Национальный
исследовательский
Томский
государственный
университет

Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения

Сборник материалов X (XXIV)
Международной научно-практической
конференции молодых учёных
(13–15 апреля 2023 г.)

Выпуск 24

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Филологический факультет

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов X (XXIV)
Международной научно-практической
конференции молодых учёных
(13–15 апреля 2023 г.)

Выпуск 24

Томск
Издательство Томского государственного университета
2023

MINISTRY OF SCIENCE AND HIGHER EDUCATION
OF THE RUSSIAN FEDERATION
NATIONAL RESEARCH TOMSK STATE UNIVERSITY
Faculty of Philology

ACTUAL PROBLEMS OF LINGUISTICS AND LITERARY STUDIES

Proceedings of the X (XXIV)
International Scientific and Practical Conference
of Young Scientists
(April 13–15, 2023)

Issue 24

Tomsk
TSU Press
2023

УДК 81’1(082)
ББК 81
А43

Редакционная коллегия:
И.В. Тубалова (Томский государственный университет)
Т.А. Демешкина (Томский государственный университет)
З.И. Резанова (Томский государственный университет)
И.А. Айзикова (Томский государственный университет)
Н.Е. Никонова (Томский государственный университет)
В.С. Киселев (Томский государственный университет)
В.А. Суханов (Томский государственный университет)
С.В. Ермоленко (Томский государственный университет)
А.Г. Кожевникова (ответственный редактор;
Томский государственный университет)

А43 Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов X (XXIV) Международной научно-практической конференции молодых ученых (13–15 апреля 2023 г.) / отв. ред. А.Г. Кожевникова. – Томск : Издательство Томского государственного университета, 2023. – Вып. 24. – 664 с.

ISBN 978-5-907572-02-7

В сборнике представлены результаты научных исследований студентов, аспирантов, молодых ученых и преподавателей. Работы отражают многообразие актуальных проблем лингвистики, литературоведения, методики преподавания РКИ, теории перевода и издательского дела. Все статьи прошли процедуру обязательного рецензирования.

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

УДК 81’1(082)
ББК 81

ISBN 978-5-907572-02-7 © Томский государственный университет, 2023

UDC 81’1(082)
LBC 81
A43

Editorial advisory board:
I.V. Tubalova (National Research Tomsk State University)
T.A. Demeshkina (National Research Tomsk State University)
Z.I. Rezanova (National Research Tomsk State University)
I.A. Aizikova (National Research Tomsk State University)
N.E. Nikonova (National Research Tomsk State University)
V.S. Kiselev (National Research Tomsk State University)
V.A. Sukhanov (National Research Tomsk State University)
S.V. Ermolenko (National Research Tomsk State University)
A.G. Kozhevnikova (executive editor;
National Research Tomsk State University)

A43 Actual problems of linguistics and literary studies: proceedings of the X (XXIV) International scientific and practical conference of young scientists (April, 13-15 2023) / ed. by A.G. Kozhevnikova. – Tomsk : TSU Press, 2023. – Issue 24. – 664 p.

ISBN 978-5-907572-02-7

The book of proceedings presents the results of research work performed by students, postgraduate students, young scientists and teachers. The reports reflect the variety of advanced problems in linguistics, literary studies, teaching Russian as a foreign language, translation theory and publishing. All articles are peer-reviewed.

The book is of interest for university professors, school teachers of Russian language and literature, students of different humanitarian specialties.

UDC 81’1(082)
LBC 81

ISBN 978-5-907572-02-7 © Tomsk State University, 2023

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-1

ПРЕДИСЛОВИЕ

В состав предлагаемого сборника научных статей вошли материалы X (XXIV) Международной научно-практической конференции молодых учёных «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (13–15 апреля 2023 г.). Конференция является ежегодным академическим мероприятием, которое проводится на базе филологического факультета Национального исследовательского Томского государственного университета и посвящается перспективным направлениям современной филологической науки. В этом году конференция прошла в гибридном формате: Томск с радостью встретил гостей из Новосибирска, Омска, Киселевска и дистанционных участников из Загреба (Хорватия), Москвы, Санкт-Петербурга, Калининграда, Якутска, Перми, Тюмени, Кемерова. В рамках работы 12 секций было представлено 196 докладов, а после процедуры обязательного рецензирования для публикации в сборнике редколлегией было отобрано 135 статей. Композиционно сборник состоит из рубрик, отражающих общую концепцию конференции и конкретные направления ее работы.

Так, традиционно обширный блок посвящен проблемам современной лингвистики: секции «Коммуникативная лингвистика», «Когнитивная лингвистика», «Компьютерная и прикладная лингвистика» дают представление о наиболее востребованных и актуальных проблемах языкознания XXI века. Раздел «Коммуникативная лингвистика» сосредоточен на вопросах изучения речевых жанров, функционирования диалектной лексики, коммуникативной тактики в различных дискурсах. Секцию «Компьютерная и прикладная лингвистика» сформировали статьи, основанные на экспериментальном подходе и направленные на решение практико-ориентированных задач, обусловленных развитием и апробацией автоматических методик и приемов

изучения языка. Раздел «Когнитивная лингвистика» освещает интересы молодых ученых в области связи языка и мышления: целый ряд статей опираются на центральные понятия метафорического моделирования и когнитивного анализа.

Рубрика «Сравнительно-историческое языкознание, теория и история языка, народная культура в языке и тексте» демонстрирует исследования, связанные с актуальными вопросами лингвокультурологии, на материале корпусных данных анализируется функционирование лексических единиц различных языков. Секцию «Сопоставительная лексикология и межкультурная коммуникация» отличает новизна и актуальность материала исследования.

Раздел «Изучение и преподавание русского языка как иностранного в пространстве многообразных лингвокультурных сред» сосредоточен на осмыслении методик преподавания РКИ в современном учебном процессе с учетом особенностей культуры и языка инофонов.

Объемные секции «Русская классическая литература» и «Русская литература XX–XXI веков» фиксируют тенденции научных поисков молодых ученых в сфере современного литературоведения. Область исследовательских интересов масштабна: так, в секции «Русская классическая литература» представлены работы, охватывающие материал от античности до классики, при этом обращает на себя внимание склонность к компаративным изысканиям.

Опубликованные в сборнике статьи, посвященные осмыслению литературного процесса XX–XXI веков, отличаются скрупулезным анализом проблематики и поэтики как канонических, так и малоизученных произведений русской словесности.

Раздел «Русско-европейские литературные связи и художественный перевод» составили труды, в целом посвященные проблемам рецептивной эстетики и переводческой стратегии, которые интерпретируются на полидискурсивном материале.

Секцию «Издательское дело и редактирование» сформировали статьи, основанные на проектном подходе к решению значимых

вопросов читательской культуры, этики и эстетики книгоиздания, продвижения медиаконтента.

Рубрика «Семиотика и поэтика», посвященная семиотическому подходу к интерпретации вербальных, живописных и кинематографических произведений, символично завершает сборник трудов конференции.

Необходимо подчеркнуть, что ряд материалов, вошедших в данный сборник, подготовлены в рамках действующих научных проектов, которые реализуются при поддержке Российского научного фонда, Совета по грантам Президента Российской Федерации, программы развития Томского государственного университета (Приоритет–2030).

Редакционная коллегия выражает глубокую благодарность авторам статей и их научным руководителям, рецензентам и членам оргкомитета конференции.

КОММУНИКАТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-2

ИНВЕКТИВНАЯ ФУНКЦИЯ ДИАЛЕКТНОЙ ЛЕКСИКИ В ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ[1]

Зюзькова Н.А.
Томский государственный университет, аспирант

THE INVECTIVE FUNCTION OF DIALECTAL VOCABULARY IN INTERNET COMMUNICATION

Zyuzkova N.A.
Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассмотрено функционирование диалектной лексики, именующей человека, в интернет-коммуникации (на материалах социальной сети «ВКонтакте»). Описаны случаи употребления диалектных единиц в инвективной функции в сообществе «Регион-70 | Томск».

Ключевые слова: диалектная лексика, интернет-коммуникация, инвективная функция, социальные сети

The article considers the functioning of dialectal vocabulary in naming a person in Internet communication. The analysis is based on the materials of the social network «VKontakte». The cases of using the dialectal words in invective function in the community «Region-70 | Tomsk» are described.

Keywords: dialectal vocabulary, Internet communication, invective function, social networks

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, зав. кафедрой русского языка ФилФ ТГУ.

Одной из черт интернет-коммуникации является широкое использование лексики, служащей для оскорбления собеседника и выполняющей инвективную функцию. Изучению инвективной лексики посвящены работы В.И. Жельвиса (2001), Н.С. Заворотищевой (2010), И.В. Заложной (2011), О.В. Саржиной (2005), Н.В. Семеновой (2008), Б.Я. Шарифуллина (2007). Несмотря

[1] Результаты были получены в рамках выполнения государственного задания Минобрнауки России, проект № 0721-2020-0042.

на существование названных работ, примеры употребления диалектных единиц в инвективной функции в интернет-коммуникации ранее не рассматривались.

Целью анализа является описание диалектных единиц, именующих человека, которые выступают в инвективной функции в интернет-коммуникации.

Актуальность заявленной проблематики обусловлена необходимостью изучения современных тенденций в русской разговорной речи (в том числе диалектной), ее реализации в разных дискурсивных практиках, в особенности в интернет-коммуникации. Так, по замечанию Т.А. Демешкиной, «одной из ярких примет современного языкового пространства является внутренняя подвижность его границ, характеризующаяся наложением, взаимопроникновением отдельных сфер» [1. С. 181].

Объектом исследования являются высказывания, содержащие диалектную лексику, именующую человека.

Предметом выступает вербальное выражение инвективной функции диалектных единиц в интернет-коммуникации.

Материалом являются 660 комментариев (высказываний), содержащих диалектную лексику, именующую человека и выбранную из «Вершининского словаря» [2–8]. Комментарии отобраны из наиболее крупного регионального сообщества г. Томска – «Регион-70 | Томск» (322 511 подписчик на 22.03.2023) [9].

Инвективной лексемой называется любая лексическая единица, употребленная с целью оскорбления адресата. Следовательно, под инвективной функцией подразумевается функция, определяемая, в первую очередь, целевыми установками адресанта (главной целью которого является оскорбление собеседника), а также формой языкового выражения, воплощенной в прямом обращении к адресату.

Инвективная функция – не единственная функция, в которой могут выступать диалектные лексемы, именующие человека. Однако предполагается, что лексические единицы, принадлежащие к категории имен существительных и называющие человека, способны обладать инвективным потенциалом. Кроме того,

общение в социальной сети «ВКонтакте», которое характеризуется такими особенностями, как анонимность, доступность, демократичность и равные позиции коммуникантов, может способствовать использованию единиц, выступающих в инвективной функции, а язык современной интернет-коммуникации включает различные группы лексики (в том числе диалектной).

На первом этапе с помощью приема частичной выборки из «Вершининского словаря» была отобрана диалектная лексика (как стилистически окрашенная, так и нейтральная), служащая для именования лиц. Общее число выбранных лексических единиц – 54.

На втором этапе исследования осуществлялся поиск собственно диалектных лексем в сообществе «Регион-70 | Томск», посты в котором посвящены значимым событиям из жизни города. В целях обеспечения «чистоты» выборки при поиске диалектных единиц в социальной сети «ВКонтакте» в итоговый список отобранных единиц не были включены лексемы, имеющие омонимичные формы в литературном языке. Сравн.: *беглый – неодобр. Ведущий распутный образ жизни* [2. С. 65], *беглый – 1. Совершивший побег, находящийся в бегах. 2. Совершаемый быстро, без затруднений. 3. Едва уловимый, молниеносный, мгновенный. 4. Краткий, отрывистый, поверхностный* [10].

Из 54 лексем в сообществе «Регион 70 | Томск» зафиксировано употребление 15 в 660 комментариях (высказываниях): *баба-гром* (2), *брошенка* (96), *гулеван* (4), *ехидина* (2), *женишок* (1), *засоня* (49, из них 3 – *соня-засоня*), *мелочник* (11), *нелюбимка* (1), *психуша* (2), *пьянь* (469), *страмовка* (1 словоупотребление), *суразёнок* (1), *шалаболка* (18), *шкодница* (2), *шпанёнок* (1).

На заключительном этапе произведено описание полученных результатов. Определено, что в большинстве высказываний диалектные единицы употребляются в значении, отраженном в «Вершининском словаре» [2–8] и обозначают наименования лица, в том числе выступая в инвективной функции: 1) *кого ты там читал, проспись иди* ***пьянь*** *тупая безграмотная, может ты его*

адвокат и материалы дела видел[1]*. 2) Пфф… а я внук начальника. Это выше по рангу? В общем, никчемная ты* ***шалаболка****. И юристы у тебя такие же. 3) я посмотрел вашу страничку. Вы типичная "****брошенка****" Поверьте, не ВСЕ мужики козлы.*  *Вы мне стали не интересны как собеседник, вы глупая и неудовлетворенная женщина,по этому и злая.*  [9].

Эти высказывания могут быть направлены не только на самого адресата, но и на близких ему людей: *а что ты так заступаешься? Своего* ***суразёнка*** *признал?* [9].

В остальных случаях происходит некоторое изменение семантики слова. Так, лексические единицы, характеризующие в диалекте человека, могут описывать неодушевленные предметы и характеризовать их свойства, выступая в переносных значениях: лексема *«брошенка»*, характеризующая в диалекте женщину, оставленную мужем, в комментариях сообщества «Регион 70 | Томск» оказывается многозначной и называет:

1) автомобиль, угнанный и впоследствии брошенный угонщиком или оставленный хозяином на долгое время без присмотра: *ожидаемый комментарий*  *Есть друзья/знакомые/Семья которые могут отогнать на стоянку. легче бросить, не платить и не думать о соседях, нормальное поведение людей! Ага, в каждом дворе* ***брошенка*** *стоит и не по одному, и все собственники в коме и сироты!*

2) животное, выброшенное хозяином на улицу: *бродячие собаки - самоподдерживающаяся популяция, т.к. есть шикарная кормовая база. Наивно полагать, что все они* ***- брошенки****. Вы просто на них посмотрите, они родились и выросли на улице, а* ***брошенок*** *они сами сожрут с удовольствием.*

3) неоконченный процесс (строительство, ремонт): *Очередная* ***брошенка*** *ТДСК.*

4) детей, оставленных без присмотра родителей: *А мне ваших детей ,посадите их в этой духоте и вони и сидят там целый день*

[1] Здесь и далее в приведенных примерах сохранены авторская орфография и пунктуация.

как ***брошенки*** *,а мамочка ,по магазинам гуляет ,это ваши дети не счастные.*

В некоторых комментариях наблюдается тенденция к языковой конкретизации лексических единиц, что активизирует словообразовательные процессы и способствует появлению неологизмов:

1) Да большая часть ***авто-пьяни*** *по доносу принимают в Северске.*

2) Как то с участковым и председателем дома нашли несколько хозяев ***машин-брошенок*** *во дворе,один хозяин видимо за угнанной машиной из другого города аж приехал.*

Очевидно, что большинство из приведенных высказываний, в которых отражается трансформация семантики слова, выполняет не инвективную функцию, а номинативную или эмоционально-экспрессивную, а также функцию характеризации. Это связано с тем, что содержащиеся в высказываниях диалектные единицы не обращены к конкретному адресату, а в некоторых случаях и вовсе именуют не человека.

Отмечено, что актуализация той или иной лексической единицы в комментариях пользователей может быть обусловлена тематикой сообщества: так, например, в «Регион 70 | Томск» широкоупотребительной оказывается лексема *пьянь* (496 словоупотреблений), часто используемая участниками сообщества для характеризации водителей в состоянии алкогольного опьянения: *там пешеходник хорошо освещён. Просто водила утырок или* ***пьянь***. Изначально в постах рассматриваемого сообщества, созданного в 2013 году, отражалась информация о событиях, происходящих преимущественно на «дорогах Томска» и области, что могло повлиять на высокую частотность подобных контекстов. Изменения в характере контента, публикуемого в «Регион 70 | Томск» в последние годы, также могли оказать влияние на содержание и тематику комментариев пользователей. Так, в комментариях за 2023 г. можно обнаружить употребление лексемы в ином, не связанном с автомобильной тематикой значении: *263 школа Москвы 2014 год - 2 погибших,*

образовательный центр в Ивантеевке 2017 год - 4 раненых, 5 школа Сосновый бор 2018 год - 7 раненных , Керчинский политех 2018 год - 21 погибший, 175 гимназия Казань 2021 год - 9 погибших.Да, тут ничего не случилось, но могло произойти не лучше, чем в приведенных выше случаях. Откуда столько веселья при виде ***пьяни*** *в детском (да, именно в детском учебном заведении)?*

Выводы. Определено, что Интернет и социальная сеть «ВКонтакте» в частности позволяют пользователям оставлять анонимные высказывания, тем самым способствуя распространению интернет-комментариев, содержащих лексические единицы различных стилей и языковых пластов. Современная интернет-коммуникация характеризуется высокой концентрацией инвективной лексики, которая может употребляться пользователями как в инвективной, так и в иных функциях (номинативной, эмоционально-экспрессивной, функции характеризации).

Установлено, что актуализация той или иной лексической единицы может быть обусловлена тематикой сообщества или группы, а изменения публикуемого контента могут влиять на содержание комментариев, оставляемых подписчиками сообществ или участниками групп.

Список источников

1. Демешкина Т.А. Лексика как основа дискурсивного взаимодействия в русском языковом пространстве // Русский язык в поликультурном мире. Симферополь, 2020. Т. 1. С. 181–187.

2. Вершининский словарь / под ред. О.И. Блиновой. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1998. Т. 1: А–В. 308 с.

3. Вершининский словарь / под ред. О.И. Блиновой. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1999. Т. 2: Г–З. 319 с.

4. Вершининский словарь / под ред. О.И. Блиновой. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2000. Т. 3: И–М. 348 с.

5. Вершининский словарь / под ред. О.И. Блиновой. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2001. Т. 4: Н–О. 368 с.

6. Вершининский словарь / под ред. О.И. Блиновой. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2001. Т. 5: П. 504 с.

7. Вершининский словарь / под ред. О.И. Блиновой. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2002. Т. 6: Р–С. 454 с.

8. Вершининский словарь / под ред. О.И. Блиновой. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2002. Т. 7: Т–Я. 526 с.

9. Регион 70 | Томск : [группа социальной сети ВКонтакте] // ВКонтакте. [Б.м.], б.г. URL: https://vk.com/tomsk123 (дата обращения: 13.03.2023).

10. Большой толковый словарь русского языка // ГрамотаРУ : [Справочно-информационный портал]. [Б.м.], 2000–2023. URL: http://www.gramota.ru/slovari/dic/?bts=x&word=%D0%B1%D0%B5%D0%B3%D0%BB%D1%8B%D0%B9 (дата обращения: 07.03.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-3

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА АДРЕСАТА В РЕЧЕВОМ ЖАНРЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕЦЕНЗИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РЕЦЕНЗИЙ ИНТЕРНЕТ-ПОРТАЛА «ГОРЬКИЙ»)

Даниловцева А.А.

Томский государственный университет, аспирант

MEANS OF REPRESENTATION OF THE ADDRESSEE'S IMAGE IN THE SPEECH GENRE OF A LITERARY REVIEW (BASED ON THE MATERIAL OF THE GORKY INTERNET PORTAL)

Danilovtseva A.A.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматривается образ адресата литературной рецензии, функционирующей в интернет-среде. Материал исследования − 50 рецензий, опубликованных на страницах портала «Горький». Выявлено, что в речевом жанре литературной рецензии наблюдается как эксплицитная, так и имплицитная актуализация образа адресата. Описываются способы его моделирования, в частности, лексические и грамматические средства, с помощью которых автор конструирует образ адресата.

Ключевые слова: образ адресата, описательная модель речевого жанра, литературная рецензия, речевой жанр

The article examines the image of the addressee of a literary review functioning on the Internet. The research material consists of 50 reviews published on the pages

of the Gorky Internet portal. It is revealed that both explicit and implicit actualization of the addressee's image is observed in the speech genre of a literary review. The methods of its modeling are described, in particular, lexical and grammatical means by which the author constructs the image of the addressee.

Keywords: the image of the addressee, descriptive model of the speech genre, literary review, speech genre

Научный руководитель: С.В. Волошина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Жанроведение представляет собой одно из наиболее интенсивно развивающихся, актуальных направлений современной лингвистики. Базовые идеи, заложенные в трудах М.М. Бахтина, о том, что речевые жанры (далее РЖ) − «относительно устойчивые композиционные, тематические, стилистические типы высказываний», определяющиеся «спецификой данной сферы общения» [1. С. 255], нашли своё развитие в работах исследователей РЖ (Т.В. Шмелевой, В.В. Дементьева, К.Ф. Седова, В.Е. Гольдина, В.И. Карасика, А. Вежбицкой, Н.Б. Лебедевой и др.). На данном этапе активно идет работа по выявлению специфики функционирования РЖ в различных видах дискурса, в том числе в интернет-дискурсе (Е.И. Горошко [2]), создание их описательных моделей.

Одной из наиболее универсальных моделей, используемых и трансформируемых исследователями, выступает анкета РЖ, предложенная Т.В. Шмелевой, включающая 7 конститутивных признаков: коммуникативная цель, образ автора, образ адресата, образ прошлого, образ будущего, диктумное содержание и языковое воплощение [3. С. 24–30].

Образы участников коммуникации в данной модели – это ключевые параметры описания РЖ. Они рассматриваются исследователями при анализе целого класса речевых жанров разных типов дискурса: например, в рекламном [4], медицинском [5], а также при изучении отдельных речевых жанров, таких как научная рецензия [6], вебинар [7] и др. Отдельно образ адресата рассматривается в работах по изучению РЖ книги отзывов и предложений [8], спортивного телерепортажа [9] и др.

Цель статьи – описание образа адресата и средств его языковой репрезентации в РЖ литературной рецензии, функционирующем в интернет-дискурсе. Материалом исследования послужили 50 текстов литературных рецензий (далее ЛР), опубликованных на страницах интернет-портала «Горький» (https://gorky.media/). Исследуемые тексты мы относим к РЖ, поскольку они обладают устойчивыми композиционными, тематическими и стилистическими элементами. РЖ ЛР представляет собой критический разбор художественного произведения, включающий в себя оценку его компонентов и содержания, выполняемый профессиональным рецензентом.

Образ адресата как жанрообразующий признак ЛР рассматривается в работах А.Н. Моревой при анализе коммуникативных стратегий и тактик, представленных в РЖ ЛР [10], Н.Н. Молитвиной в рамках изучения стилистических особенностей современных печатных и сетевых ЛР [11].

Стоит отметить, что в исследуемом РЖ образа адресата не эксплицирован: здесь нет адресата, который бы вёл диалог с автором, однако рецензии направлены на адресата, они предполагают его существование, рецензенты моделируют его, есть некоторые обязательные условия (презумпции) его коммуникативного облика [3. С. 27].

Среда функционирования исследуемого РЖ – Интернет. Адресат рецензии, существующей сегодня в медиадискурсе, многопланов: помимо собственно массовой аудитории, критический текст обращен к автору книги, критикам, редакторам и другим участникам литературного процесса [12. С. 315]. Переход РЖ ЛР в новую коммуникативную сферу сопровождается изменением образа адресата. Это проявляется в способе выражения адресованности: использовании автором эксплицитных и имплицитных средств его репрезентации. Мы выделили три типа адресата, которые моделируются авторами в исследуемых рецензиях: это читатель, автор произведения, сотрудник-профессионал (сотрудники издательства, редакторы или переводчики).

1. Центральной фигурой, к которой обращается автор-рецензент, остается читатель.

В тексте рецензент может предположить, кто будет читателем книги, исходя из ее содержания. Таким образом он моделирует образ адресата, даёт читателю возможность отнести себя к какой-либо группе: 1) обобщенной (*Вероятно, наиболее интересной для* ***массового читателя*** *окажется вторая глава книги Воробец)* или 2) конкретной (*Новое прочтение мировой художественной культуры делает книгу интересной* ***для человека, как интересующегося живописью на досуге, так и для специалиста в области изобразительного искусства****)*. Так, соотнеся себя с определенной группой, читатель рецензии может обратиться к книге и стать читателем литературного произведения или не стать, если, прочитав рецензию, убедится, что не найдет для себя нужной / интересной информации: *Несколько разочарованным себя может почувствовать и* ***тот человек, который откроет «Феномен пропаганды» в надежде найти под его обложкой актуальный самоучитель по тому, как распознавать различные виды пропаганды и ловко от них уворачиваться.***

2. В качестве адресата может выступать автор произведения. Рецензент не обращается напрямую к нему, но даёт информацию читателю рецензии о достоинствах и недостатках рецензируемого произведения, направляя критику на его автора: ***Упорное нежелание автора и редактора потратить две секунды на то, чтобы узнать, сколько Льву Толстому было лет в 1891 году или кто такие духоборы*** *(нет, это вовсе не адепты «религиозного учения, отделившегося от православной церкви», как нас любезно просвещают в примечаниях) –* ***вот подлинный цайтгайст отечественного книгоиздания****,* ***прямо-таки образцово никудышная трата бумаги и типографской краски.***

3. Адресатом рецензии может стать сотрудник издательства. Образ адресата в данном случае может быть реализован через прямое обращение к коллективу издательства, упоминание его сотрудников: *Прежде чем приступить к ее точечному разбору,* ***я бы хотел обратиться к тем, кто книгу переводил и***

редактировал. ***Ребята,*** *за что вы так с нами? А с Чакрабарти за что? <…> Уже с первой строчки введения читатель понимает, что* ***издательский коллектив не договорился о том, как именно называется книга***. ***Переводчик капитулировал*** *перед словами modern и subaltern.*

Все три типа адресата, рассмотренные нами, репрезентируются при помощи разных средств. Очень редко встречаются прямые обращения к адресату: *ребята* (к издательскому коллективу), *О, Великий!* (к автору произведения). В тексте могут присутствовать конструкции с глаголами в форме повелительного наклонения, которые выполняют функцию обращения или используются, чтобы дать совет: ***Но не пугайтесь****, при некоторой сложности концептуальных заворотов книга читается легко*; *Если будете читать полный текст этой книги, обязательно* ***обратите внимание*** *на этот не самый очевидный автобиографический сюжет.*

Встречается прямое обозначение адресата, которое выражается существительными или местоимениями: *читатель, читатели, все, человек, люди, автор, переводчик, издательство.* Эти лексические единицы могут использоваться с прилагательными-конкретизаторами, например: *вдумчивый, невнимательный, взыскательный, массовый, русскоязычный* и т.д.

Адресат может называться рецензентом при помощи разнообразных придаточных конструкций ***тот, кто; те, кто****…* или при помощи придаточных определительных: *Наконец,* ***те, кто****, прочитав название этой работы,* ***решит купить книгу*** *«по музыке», скорее всего, будут* ***разочарованы****, потому что о музыке здесь нет почти ничего ; Книга станет <…> ценнейшим подарком* ***для людей, которым*** *на собственном опыте довелось узнать, что такое синдром деперсонализации-диссоциации.*

Адресат может обозначаться автором рецензии в конструкциях с причастными оборотами, характеризующими этого адресата: *Несмотря на упомянутые недочеты, книга станет полезным приобретением для людей,* ***интересующихся*** *психиатрией и психологией.*

Рецензент может вести повествование от 1 л. мн. ч. и сопровождать его глаголами с семантикой совместного действия, включая в него адресата: *В первой главе, Читая Беккета или смотря постановки его пьес, **мы не можем объяснить словами**, что именно происходит, **но мы чувствуем**: происходит нечто очень нравственное. Когда мы читаем Боулза, **мы видим**, что в его прозе не происходит в общем-то ничего экстраординарного, **но мы понимаем: мы стали свидетелями** чего-то вопиюще аморального.*

Образ адресата может создаваться и имплицитно. К имплицитным способам создания образа читателя-адресата относятся способы отбора и подачи материала, отбора языковых средств. Например, литературная рецензия на научное произведение содержит терминологическую лексику*: Есть версия, что они [черные дыры] появились вследствие **коллапса первого поколения массивных звезд,** образовавшихся спустя несколько сотен миллионов лет после **Большого взрыва** (считается, что он произошел ~ 14 млрд лет назад). Изначально дыры были меньше – **от 10 до 100 солнечных масс.** Но потом, оказавшись **в центре новообразованных галактик**, они выросли за счет **аккреции газа и слияний с другими черными дырами.*** Таким образом, само повествование автора о книге определяет круг читателей, которым она может быть интересна.

Проанализировав материал, мы пришли к выводу, что образ адресата РЖ ЛР моделируется автором-рецензентом, использующим эксплицитные и имплицитные средства его репрезентации. Это различные лексические и грамматические средства, с помощью которых автор конструирует образ адресата − прямое называние, императивные конструкции, инклюзивное местоимение «мы» и глаголы с семантикой совместного действия.

Список источников

1. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. С. 237–297.

2. Горошко Е.И., Землякова Е.А. Виртуальное жанроведение: становление теоретической парадигмы // Ученые записки Таврического национального

университета им. В.И. Вернадского. Сер. : Филология, социальные коммуникации. Симферополь, 2011. Т. 24 (63), № 1, ч. 1. С. 225–237.

3. Шмелева Т.В. Речевой жанр. Возможности описания и использования в преподавании языка // Russistik. Русистика. Научный журнал актуальных проблем преподавания русского языка. Berlin, 1990. № 2. С. 20–32.

4. Рябцева Э.Г. Репрезентация образа адресата в текстах рекламного дискурса // Когнитивно-дискурсивное пространство в современном гуманитарном знании : сборник научных трудов. Краснодар : Кубанский государственный университет, 2019. С. 225–234.

5. Линник Л.А. Медицинский дискурс: образы автора и адресата // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. 2020. № 25-1. С. 179–181.

6. Кобзеева О.В. Прагмастилистические особенности жанра научной рецензии // Омский научный вестник. 2006. № 3 (36). С. 214–218.

7. Крылова М.Н. Структура и особенности речевого жанра вебинара // Гуманитарный вестник Донского государственного аграрного университета. 2022. № 1. С. 94–100.

8. Шуматова Т.В. Фактор адресата в речевом жанре «Книга отзывов и предложений» // Вестник Кемеровского государственного университета. 2011. № 2 (46). С. 166–172.

9. Сомова А.Е. Характеристика адресата спортивного телерепортажа // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. 2011. № 2 (16). С. 282–285.

10. Морева А.Н. Коммуникативные стратегии и тактики в медиажанре литературной рецензии : дис. … канд. филол. наук. М., 2015. 280 с.

11. Молитвина Н.Н. Литературная рецензия в современном медиадискурсе: жанрово-стилистический аспект : автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2017. 22 с.

12. Морева А.Н. Анкета речевого жанра литературной рецензии, функционирующей в медиадискурсе // Медиалингвистика : Материалы II Международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 02–06 июля 2017 г. СПб., 2017. С. 314–316.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-4

КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ ПОЗИЦИОНИРОВАНИЯ РЕСТАВРАТОРА В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ

Тимченко П.П.
Томский государственный университет, студент

COMMUNICATIVE STRATEGIES FOR POSITIONING THE RESTORER IN SOCIAL NETWORKS

Timchenko P.P.
Tomsk State University, student

Статья посвящена описанию коммуникативных стратегий позиционирования бренда реставратора. Материалом исследования стали публикации реставратора в различных популярных социальных сетях. В работе описаны коммуникативные стратегии самопрезентации и убеждения, проанализировано их языковое воплощение.

Ключевые слова: коммуникативные стратегии, позиционирование, социальные сети, бренд

The purpose of the study is to find out what communicative positioning strategies the restorer uses to promote his brand until the completion of construction work. The restorer's publications in various popular social networks served as the material for the study. As a result, communicative strategies of self-presentation and persuasion are identified.

Keywords: communication strategies, positioning, social networks, brand

Научный руководитель: Ю.А. Эмер, д-р филол. наук, проректор по информационной политике и цифровым коммуникациям ТГУ.

В настоящее время тема позиционирования компании, продвижения её бренда в соцсетях активно обсуждается не только в работах по маркетингу, но и в лингвистике.

Для позиционирования бренда важно использовать различные инструменты маркетинга, в том числе рекламу, PR, мероприятия и социальные сети. Главное – создать целостный образ бренда, отражающий его ценности и привлекающий клиентов.

Е.С. Кузнецова считает, что «бренд является порождением социокультурного пространства, социально культурная среда оказывает первостепенное воздействие на содержание и облик бренда, через материальные, экономические, социальные,

политические и духовные условия» [1. С. 82]. Итак, для бренда важны ценностные ориентации, которые он транслирует.

Реставратор domwood_tomsk продвигает свой бренд, привлекая внимание к программе «Дом за рубль», сложностям реставрации и историческому наследию города Томска. Таким образом, в сознании аудитории создается образ бренда, отражающий тренды современной социальной и культурной среды.

«Позиционирование одновременно представляет собой коммуникативное воздействие, направленное на сознание принимающей стороны, и манипулятивное явление, реализация которого происходит при помощи влияния на связи, имеющиеся в сознании индивида» [2. С. 569]. Позиционирование бренда должно быть основано на ценностях, которые передает бренд, и коммуникации с целевой аудиторией при помощи различных инструментов. Отсюда следует, что коммуникативная макростратегия позиционирования включает ряд коммуникативных стратегий, направленных на формирование в сознании целевой аудитории образа бренда. На основе анализа 572 публикаций в аккаунте domwood_tomsk в социальных сетях были выявлены коммуникативные стратегии самопрезентации и убеждения.

I. Стратегия самопрезентации «дает возможность индуктору управлять процессом создания образа, внушающего доверие, помогает индуктору представить себя в выгодном свете, привести показатели успешности компании» [3. С. 172]. Выделяются следующие коммуникативные тактики, с помощью которых можно достичь этой цели:

1. Тактика персонализации предназначена для представления компании / организации как единого целого, как группы единомышленников, осуществляющих слаженную работу: *Мы не профессионалы в области реконструкции, это наш первый опыт, но мы знаем, что он будет успешным*.

В данном фрагменте характеристика организации даётся через определение её ниши в данной сфере – не профессионалы в области реконструкции. Использование противительной конструкции, где отсутствие компетенций противопоставлено уверенности в успехе,

позволяет создать эффект искренних, доверительных отношений с аудиторией. Отметим, что местоимение «мы» в публикациях реставратора встречается более 900 раз. Такая частота использования лексемы обусловлена желанием авторов подчеркнуть неформальный характер организации, имеющей большой количественный состав энтузиастов-реставраторов.

2. Тактика создания «своего круга», вовлекающего аудиторию в деятельность организации, основывается на стремлении создать образ доступного дружелюбного бренда: *Приветствуем, друзья!* * *Доброго понедельничного, ребят!*

Образ бренда в приведённом фрагменте текста предстаёт как союз единомышленников, связанных неформальными отношениями. Отсутствие иерархичных отношений подчёркивается использование лексем *друзья, ребята*. Отметим, что слово «друзья» встретилось 192 раза, а слово «ребята» было использовано 19 раз.

3. Тактика подчеркивания качественных показателей реализуется в высказываниях, констатирующих реальные достижения бренда реставратора, например, при помощи слов и фраз, выражающих открытое положительное оценочное суждение и указывающих на определенный результат: *Похвастаемся ещё одним самостоятельно изготовленным строительным элементом.*

II. В прагматической установке стратегии убеждения лежит цель навязать читателю свою точку зрения с помощью следующих коммуникативных тактик:

1. Тактика прогнозирования представляет собой предсказание, которая реализуется через глаголы с семантикой прогнозирования, через инфинитивные конструкции с субъектным глаголом, через пассивные конструкции будущего времени, а также через глаголы в будущем времени: *Те, кто был на встрече, слышали от Алексея, что мы планируем оборудовать здание под мини гостиницу и небольшое кафе в цокольном этаже, но сейчас не можем сказать это наверняка.*

2. Тактика привлечения внимания характеризуется желанием автора сделать свой текст конкурентноспособным, заставить читателя блога подписаться или оставаться подписанным на

страницу: *Согласны?) Видите разницу?) Интересно? Будем продолжать рубрику эксперты_о_domwood_tomsk?)*

В данных примерах тактика привлечения внимания реализуется через вопросы в конце текста публикации, чтобы каждый подписчик мог прокомментировать содержание текста и продемонстрировать свою заинтересованность в обсуждаемой теме.

Таким образом, реставратор domwood_tomsk использует коммуникативные стратегии, направленные на привлечение внимания к проекту, создание образа бренда в сознании аудитории и установление доверительных отношений с ней. Использование визуальных средств, информирование аудитории о результатах проекта, активное взаимодействие с ней – это все инструменты, которые позволяют достигать своих целей в социальных сетях.

Список источников

1. Кузнецова Е.С. Социокультурное влияние бренда // Креативные основы художественного образования: материалы Международной научно-практической конференции. Екатеринбург : РГППУ. 2013. С. 82–86.

2. Осокин А.А., Цзинь Х. Позиционирование как дискурсивная стратегия // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2022. № 3 (27). С. 567–572.

3. Торбик Е.М. Стратегия самопрезентации в деловом дискурсе (на материале проектных заявок) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 1-1 (43). С. 171–175.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-5

ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ МЕДИАОБРАЗА ЛАОСА (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ САЙТОВ ТУРАГЕНТСТВ)

Сайпанья П.

Томский государственный университет, студент

LINGUISTIC FEATURES OF REPRESENTATION OF MEDIA IMAGE OF LAOS (BASED ON TRAVEL AGENCY WEBSITE TEXTS)

Saipanya P.

Tomsk State University, student

В статье рассмотрены языковые особенности репрезентации медиаобраза Лаоса в медиаматериалах российских и лаосских турагентств.

Эффективным средством формирования положительного образа страны являются эмоционально-оценочные средства языка, которые, по результатам эксперимента, инициируют появление новых ассоциаций и пробуждают интерес к Лаосу.

Ключевые слова: нейтральная лексика, эмоционально-оценочная лексика, изобразительно-выразительные средства, ассоциативный эксперимент

The article discusses the linguistic features of the representation of the media image of Laos in media materials of Russian and Lao travel agencies. An effective means of forming a positive image of the country is the emotional and evaluative means of language, which, according to the results of the experiment, initiate the emergence of new associations and arouse interest in Laos.

Keywords: neutral vocabulary, emotional-assessment vocabulary, expressive means, associative experiment

Научный руководитель: А.В. Хизниченко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Медиаобраз той или иной страны формируется не только традиционными СМИ, но коммерческими сайтами туристических агентств – интернет-площадок, которые обладают большими возможностями для создания выразительных медиаобразов разных стран за счет вербальных и невербальных средств. «Медиаобразы способны или поддерживать существующие коллективные представления или изменять их в ту или иную сторону с помощью системы положительных или отрицательных оценок» [1. С. 137]. **Актуальность** нашего исследования заключается в необходимости формирования туристской привлекательности отдельных регионов и целых стран, развитию международного туризма с целью привлечения внимания потенциальных туристов и инвесторов, что может значительно повысить экономическое и социальное благосостояние страны.

Существуют единичные исследования, которые выявляют особенности представления образов стран на материале сайтов туристических агентств, например, итальянских [2], однако не существует работ, которые посвящены особенностям репрезентации и восприятия медиаобраза Лаоса. С этим связана **новизна** настоящего исследования, которое выполнено с использованием методов лингвостилистического и сопоставительного анализа текстов, а также свободного ассоциативного эксперимента.

Цель исследования состоит в том, чтобы определить эффективные языковые средства, используемые для формирования медиаобраза на разных языковых уровнях (лексическом, синтаксическом, стилистическом), и особенности их восприятия российской и иностранной аудиторией. **Материалом** исследования являются 10 текстов, представленных на сайтах российских и лаосских турагентств.

Рассмотрим формальные языковые особенности текстов, презентующих образ Лаоса на лаосских сайтах. Оценочные значения наиболее отчетливо проявляются у прилагательных. Среди прилагательных выделяют оценочные и дескриптивные слова, которые не содержат никакой оценки [3. С. 29].

Частотными эмоционально-оценочными прилагательными в текстах, представляющих Лаос на лаосских сайтах турагентств, являются именно оценочные слова: «красивый» – 5 словоупотреблений (*красивое место, красивые природные пейзажи);* «прекрасный» – 1 (*прекрасное место*); «уникальный» – 1 (*уникальный стиль пения*); «разумный» – 1 (*по разумным ценам*); «волшебный» – 1 (*волшебный мир*); «загадочный» – 1 (*много загадочных историй*).

Дескриптивные прилагательные встречаются реже: «маленький» – 1 (*маленький бюджет*); «чистый» – 1 (*с чистыми отелями*); «расписной» – 1 (*расписная керамика*).

В текстах используются метафоры и сравнения: *долина кувшинов; как во сне; сталактиты в форме джунглевых куриц, жаб, драконов.*

В текстах российских туристических сайтов на лексическом уровне частотными оценочными прилагательными являются следующие слова: «удивительный» – 3 *(удивительнейшие, удивительный буддийский);* «неразвитый» – 3 (*наименее развитая, слабо развитой);* «роскошный» – 1 (*роскошная природа*); «гигантский» – 1 (*гигантский Меконг*); «волшебный» – 1 (*волшебный мир Лаоса*). Авторскую оценку представляют также примеры *малопонятным и немного пугающим; осторожные ожидания.* В этих текстах используются метафоры и перифраза:

Лаос – это ещё одна страна-сказка; засилье натурального шелка; Лаос – «страна миллиона слонов».

Вторая часть нашей работы – это свободный ассоциативный эксперимент в двух форматах: офлайн и онлайн. Участникам были сначала представлены вопросы о Лаосе, затем предлагались тексты турагентств, а после задавались послетекстовые вопросы о том, что нового они узнали об этой стране и захотели ли ее посетить. До знакомства с текстами иностранные участники опроса знали о Лаосе больше русских, но у русских обнаружилось больше оценочных ассоциаций, чем у иностранцев. После знакомства с текстами у русскоязычных и иностранных респондентов возникли новые впечатления и ассоциации, они узнали больше фактов (например, как называется столица Лаоса) и поменяли свое мнение о Лаосе. Однако есть и такие участники, которые не поменяли своего мнения, и количество русских среди таковых больше иностранных. Можно сказать, что русские респонденты изначально меньше интересовались Лаосом, чем иностранные, потому что они очень мало знают об этой стране.

Мы доказали, что туристические тексты о Лаосе способны не только выполнять информационную функцию, рассказывая о стране новые факты, но также и осуществлять рекламную функцию, то есть заставляют людей рассмотреть Лаос как место для своего отпуска. В текстах есть определенные языковые инструменты, которые делают данные тексты более эффективными: прежде всего, это эмоционально-оценочные прилагательные. Например, одно из самых частотных слов, используемых для описания Лаоса, является слово «сказка», которое используется как оценочное в значении «о чем-либо необыкновенном, поразительном, чудесном» [4. С. 102].

Список источников

1. Драчева Ю.Н. Понятие медиаобраза и его описание в языковедческом и неязыковедческом аспектах // Вестник ЧГУ. 2019. № 2. С. 134–145.

2. Шаповалова Е.О. Языковые инструменты формирования туристической привлекательности (на материале сайтов итальянских туроператоров) //

Вестник Марийского государственного университета. 2021. Т. 15, № 1. С. 110–116.

3. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. М.: КомКнига, 2006. 257 с.

4. МАС: Словарь русского языка : в 4 т. 4-е изд., стер. М. : Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. Т. 4. 797 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-6

ИНТЕРНЕТ-ЖУРНАЛ В СИСТЕМЕ ВИРТУАЛЬНЫХ ЖАНРОВ (НА ПРИМЕРЕ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОГО ПРОЕКТА ARZAMAS)

Скирневская В.Ю.

Томский государственный университет, аспирант

ONLINE JOURNAL IN THE SYSTEM OF VIRTUAL GENRES (BASED ON THE ARZAMAS EDUCATIONAL PROJECT)

Skirnevskaya V.Ju.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматриваются основные признаки интернет-журнала и его место в системе жанров современного интернет-дискурса. Интернет-журнал определяется как гипержанр, объединяющий различные формы электронного контента. Его описание представлено в соответствии с конститутивными характеристиками речевого жанра. В качестве материала выбраны фрагменты статей просветительского проекта «Arzamas».

Ключевые слова: интернет-дискурс, виртуальный жанр, гипержанр, интернет-журнал

The article discusses the main characteristics of an online journal and its place in the system of genres of modern Internet discourse. An online magazine is defined as a hyper genre combining various forms of electronic content. Its description is presented following the constitutional characteristics of the speech genre. The issue is based on the materials of the educational project «Arzamas».

Keywords: internet discourse, virtual genre, hyper genre, online journal

Научный руководитель: Л.Б. Крюкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Целью исследования является определение места интернет-журнала в системе виртуальных жанров, а также его

характеристика в контексте современного интернет-дискурса, который представляет собой вербальную и невербальную коммуникацию, опосредованную цифровыми технологиями. интернет-журнал впервые рассматривается в системе интернет-жанров с выделением его конститутивных характеристик.

Виртуальный дискурс, обладающий свойствами мультимедийности, гипертекстуальности и интерактивности, способствует формированию системы интернет-жанров. Непрерывное обновление контента неизменно влечет различные трансформации внутри системы интернет-жанров, усиливая научный интерес к виртуальной генристике. В этих обстоятельствах исследование жанровой принадлежности интернет-журнала видится актуальным.

Жанроведение является одним из важных направлений современной лингвистики, которое получило широкое развитие в последние несколько десятилетий. В основу научных исследований положена идея М.М. Бахтина о том, что «каждое отдельное высказывание, конечно, индивидуально, но каждая сфера использования языка вырабатывает свои относительно устойчивые типы таких высказываний, которые мы и называем речевыми жанрами» [1. С. 428]. Наряду с этим на современном этапе не существует как единого определения речевого жанра (далее РЖ), так и общего подхода к их классификации[1]. Большую популярность приобрела описательная модель РЖ, предложенная Т.В. Шмелевой [2], в которую включены семь конститутивных признаков: коммуникативная цель, образ автора, образ адресата, образ прошлого, образ будущего, тип диктумного содержания, языковое воплощение РЖ.

Появление и развитие Интернета позволило выделить виртуальное жанроведение, которое должно описывать и структурировать имеющиеся интернет-жанры, соотносить и

[1] Краткий экскурс в историю вопроса и характеристики некоторых жанров можно получить, обратившись к монографии «Портреты речевых жанров: разные дискурсивные практики» [5].

классифицировать традиционные и дигитальные жанры. Е.И. Горошко и Е.А. Жигалина определяют виртуальный жанр (интернет-жанр) как «вербально-знаковое оформление типичной ситуации социального взаимодействия людей посредством сети Интернет» [3. С. 107].

В.В. Дементьев отмечает, что анкета речевого жанра Т.В. Шмелевой не отражает некоторые современные тенденции, наметившиеся в жанроведении. Исследователь предполагает, что для характеристики виртуальных жанров требуется ряд модификаций существующей модели: «Отчасти это связано с тем, что <...> в то время, когда разрабатывалась АШ [«анкета речевого жанра» Т.В. Шмелевой], интернет-жанров не существовало и вряд ли кто-то из жанроведов мог предвидеть их появление; отчасти – иными активизировавшимися с тех пор тенденциями при изучении интернет-жанров (и интернет-лингвистики в целом): параметрические модели здесь господствуют, но на первый план выходят технические характеристики средств связи (которые не учитывались да и не существовали раньше)» [4. С. 260].

Отражение описательной модели Шмелевой можно увидеть в системе критериев для характеристики виртуальных жанров, предложенной Е.И. Горошко и Е.А. Жигалиной: коммуникативная цель, концепция адресанта, концепция адресата, событийное содержание, фактор коммуникативного прошлого, фактор коммуникативного будущего, формальная структура, лингвистический дизайн. На основании этого выделяются гипержанры (сайт, блог, социальная сеть, электронная библиотека) и интернет-жанры (электронное письмо, форум, чат, доски объявлений, рекламные баннеры, коммуникация с помощью программ мгновенного обмена сообщениями, виртуальная конференция, пост, или заметка автора, комментарий) [3. С. 114, 115].

Для современной генристики важно создать терминологическую систему, определившись с рядом новых понятий. К.Ф. Седов, например, впервые вводит термины «гипержанр», «субжанр»: «Гипержанры – это макрообразования, т.е. речевые формы, которые сопровождают социально-коммуникативные ситуации,

объединяющие в своём составе несколько жанров» [6. С. 218]. Вслед за этим отношения внутри жанровой системы «гипержанр – жанр – субжанр» определяются Л.В. Балашовой как гипер-гипонимические: «гипержанр – коммуникативно-речевое явление, структура которого имеет жанровую природу, но единицы, определяемые нами как речевые жанры, относятся к данному феномену или как к модели большей степени абстракции, т.е. вступают с ними в гипонимические отношения, или как его структурные элементы, т.е. вступают с ним в отношения «часть – целое» [7. С. 22]. С одной стороны, при толковании гипержанра как модели большей степени абстракции к нему частично применимы категориальные признаки описательной модели Т.В. Шмелевой. С другой стороны, если учесть, что гипержанр является вторичным (по классификации М.М. Бахтина), такой анализ может вызвать затруднения, так как «анкета» не учитывает эту классификацию.

Гипержанр в виртуальном дискурсе определяется как «жанровое макрообразование, сопровождающее социально-коммуникативные ситуации в сети Интернет и объединяющее в своем составе несколько жанров» [3. С. 114, 115]. С этой точки зрения интернет-журнал можно рассматривать как макрообразование, в составе которого содержится более десяти жанров, объединенных общей коммуникативной целью – передачей информации.

На основании вышесказанного проанализируем интернет-журнал как гипержанр, выделяя его конститутивные характеристики. В качестве иллюстративного материала обратимся к просветительскому проекту «Арзамас» [8], в рамках которого интернет-журнал занимает ведущее место наряду с курсами и подкастами.

Опираясь на конституционные характеристики, предложенные Е.И. Горошко, Е.А. Жигалиной, проанализируем выбранный ресурс:

1. Интернет-журнал объединяет ряд жанров информативного характера: письмо, воспоминание, литературоведческий комментарий, фрагменты художественных произведений, интервью, путеводитель и другие. Коммуникативной целью авторов интернет-журнала становится передача информации.

Традиционные информативные жанры дополняются игровыми форматами – тестами, играми, рейтингами, ликбезами.

2. Концепция адресанта, с одной стороны, связана с установкой на академическую достоверность, так как тексты разной тематики создаются исключительно экспертами. Например, при рассмотрении материалов, посвященных В.В. Набокову, можно выделить тексты 5 разных жанров: письма (с комментариями), литературоведческий комментарий (роман «Лолита»), фрагменты литературоведческих произведений, интервью. Авторами являются признанные литературоведы Александр Долинин, Геннадий Барабтарло, Юрий Левинг, для которых наследие писателя входит в сферу научных интересов.

С другой стороны, появление некоторых рубрик рассчитано на популяризацию литературы и носят развлекательный характер. Например, было выпущено 12 материалов рубрики «Книжная полка», организованной в формате литературного обзора. Адресантами для нее стали медийные представители разных культурных сфер – режиссеры, актеры, журналисты, художники (Данила Козловский, Валерий Тодоровский, Юрий Рост, Владимир Познер и др.), которые рассказывали о любимых произведениях своих книжных коллекций.

3. Адресат интернет-журнала – обобщенный образ читателя-пользователя просветительского ресурса, образование, социальный статус и возраст которого не играют важной роли. Интернет-журнал предлагает широкий выбор форматов, рассчитанных на усложнение материала либо изменения от информативности к развлекательности.

4. Если говорить о диктумном содержании, то каждый жанр в системе гипержанра можно характеризовать отдельно. Интернет-журнал проекта «Arzamas» в целом охватывает обширный культурный контекст, включая тематические группы по литературе, истории, искусству, антропологии, существующие не изолировано, а перекликающиеся системой ссылок и тегов.

5. Факторы коммуникативного прошлого и будущего для гипержанра сложно выделить. Жанры, входящие в интернет-журнал, в основном имеют инициальный характер и в большинстве

своем не предполагают дальнейшей коммуникации. Однако перлокутивный эффект как достижение цели РЖ отражается в комментариях к постам в социальных сетях, которые носят обычно оценочный характер.

6. Формальная структура интернет-журнала в проекте «Арзамас» единообразна и внешне представляет собой сайт с узнаваемыми компонентами дизайна. Материалы поддерживают модульную структуру и создают единый гуманитарный контекст посредством системы гиперссылок, тегов и мини-форматов. Открытость системы реализуется за счет возможности обратной связи на официальных страницах в социальных сетях.

7. Единый лингвистический дизайн наблюдается на уровне заголовков и подзаголовков в лексическом и синтаксическом построении текста одного жанра или рубрики. Например, рубрика «Ученый совет» включает в себя заголовочный комплекс со структурой «Фамилия Имя: цитата» и аннотация (краткие тезисы номинативной структуры, род деятельности, название рубрики): ***Александр Ливергант: «Какая-то муха меня укусила, и за последние 11 лет я написал 10 книг»*** */ Жизнь в правой и левой комнатах, удивительная находка в лондонском букинистическом магазине, поездка по Европе на «жигулях» в 1989 году, частные уроки инженера́м и первые переводы. Писатель, переводчик и главный редактор журнала «Иностранная литература» Александр Яковлевич Ливергант – в новом выпуске «Ученого совета».* На 01.04.2023 опубликовано 32 текста (в разделе «Литература»), которые представляют собой интервью со скрытыми вопросами, организованные как краткие истории с подзаголовками.

Таким образом, интернет-журнал проекта «Arzamas» можно определить как гипержанр, обладающий рядом конститутивных признаков согласно описательной модели, основанной на анкете речевого жанра Т.В. Шмелевой. Среди рассмотренных характеристик ключевой является коммуникативная цель. Она позволяет объединить тексты различных РЖ в единое макрообразование, служащее оформлению широкого событийного культурного контекста. Адресантом анализируемого гипержанра

является автор-эксперт, адресатом – читатель-пользователь просветительского ресурса.

Список источников

1. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // М.М. Бахтин. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 428–473.

2. Шмелева Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи. 1997. № 1. С. 88–98.

3. Горошко Е.И., Жигалина Е.А. Виртуальное жанроведение: устоявшееся и спорное // Вопросы психолингвистики. Т. 2, № 12. С. 105–123.

4. Дементьев В.В. Анкета речевых жанров Т.В. Шмелевой: прошлое, настоящее, будущее (к 30-летию жанроведческой модели) // Жанры речи. 2020. № 4 (28). С. 252–262.

5. Портреты речевых жанров: разные дискурсивные практики / Т.А. Демешкина, С.В. Долганина, С.В. Волошина, Н.А. Карпова, Р.В. Рюмин, А.А. Долганина; под ред. Т.А. Демешкиной. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2016. 278 с.

6. Седов К.Ф. Языкознание. Речь. Генристика // Жанры речи. 2009. Вып. 6: Жанр и язык. С. 210–223.

7. Балашова Л.В. Жанры «внелитературной речевой культуры» в зеркале метафоры // Жанры речи. 2007. Вып. 5: Жанр и культура. С.21–44.

8. Arzamas. Журнал. [М.], 2015–2023. URL: https://arzamas.academy/mag (дата обращения: 25.03.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-7

РЕЧЕВОЙ ЖАНР «ИНТЕРНЕТ-ОТКРОВЕНИЕ» КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ КОНЦЕПТОВ

Цуй Х.

Томский государственный университет, аспирант

SPEECH GENRE «INTERNET CONFESSION» AS A SOURCE FOR STUDYING EMOTIONAL CONCEPTS

Cui H.

Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена описанию речевого жанра «интернет-откровение» как источника анализа эмоциональных концептов. Интернет-откровение рассматривается как отдельный речевой жанр, описываются его основные характеристики. На материале публичной группы «Подслушано» в

социальной сети «ВКонтакте» проанализирована вербализация концепта «стыд».

Ключевые слова: речевой жанр, интернет-откровение, эмоциональный концепт, стыд

The article is devoted to the description of the speech genre «Internet confession» as a source of analysis of emotional concepts. Internet confession is considered as a separate speech genre, its main characteristics are described. Based on the material of the public group «Overheard» in the social network «VKontakte», the verbalization of the concept of «shame» is analyzed.

Keywords: speech genre, internet confession, emotional concept, shame

Научный руководитель: М.А. Толстова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Эмоции взаимодействуют с нашим образом мышления, поведением и действиями. Эмоции представляют собой чрезвычайно сложный феномен, «сочетающий нейрофизиологический, нервно-мышечный и феноменологический аспекты» [1. С. 99]. Нейрофизиологическая составляющая порождает мимическую и соматическую реакцию человека, а феноменологический компонент проявляется как сильно мотивированное переживание [1. С. 99]. С установлением в лингвистике антропоцентрической парадигмы ученые также обращают внимание на исследование эмоциональной сферы, но в то же время отмечают сложность ее изучения в лингвистическом аспекте.

Одной из сильнейших эмоций, испытываемых человеком, является стыд. В психологии стыд включают в число десяти базовых эмоций, которые образуют мотивационную систему существования человека [2. С. 464]. По определению Дж. Хайдта, стыд относится к числу моральных эмоций, которые связаны с интересами и благополучием другого человека или сообщества в целом [3. P. 853].

С развитием технологии Интернета коммуникация в социальных сетях является наиболее удобным средством общения, во многих случаях – доминирующим.

Мы обратили внимание на публичную группу «Подслушано» в социальной сети «ВКонтакте» и намерены определить жанр, к которому относятся тексты данной группы, а также проанализировать его источниковедческие возможности для изучения эмоционального концепта «Стыд».

Актуальность темы связана с возрастающим интересом мировой науки к исследованию разных эмоций и связи их с различными типами идентичности человека. Кроме того, именно стыд является одной из базовых культурных универсалий, так как он позволяет раскрыть сущность нравственной природы человека. Стыд выступает регулятором социального поведения, механизмом социального контроля, он обусловлен эпохой, типом культуры и различными факторами. Бурные изменения, происходящие в современном обществе, влияют на человека, на его поведение и идентификацию, приводят к сдвигам моральных норм, что требует изучения, в том числе и в лингвистическом аспекте. Наиболее ярко данные изменения прослеживаются в текстах, в которых описываются различные эмоции человека от первого лица.

Объектом анализа выступают тексты, представленные в группе «Подслушано». **Предмет исследования** – языковые репрезентации концепта «Стыд».

Новизна этой работы заключается в том, что тексты группы «Подслушано» являются новым форматом выражения мыслей и эмоций пользователей, которые до этого момента не подвергались системному исследованию.

«Подслушано» – это «социальный развлекательный проект, в котором люди делятся каждый день своими секретами, откровениями и жизненными ситуациями анонимно перед огромной аудиторией» [4].

В 2017 г. Т.В. Янкина в своей дипломной работе описала модель речевого жанра откровения [5. С. 24–40], в 2019 г. термин «интернет-откровение» был впервые упомянут А.В. Колмогоровой, которая обозначила тексты данной группы как нарративный жанр, определяя его как «сложное взаимодействие личностного «я» индивида и коллективного человеческого «я», разворачивающееся в поле притяжения двух полюсов – откровения и стыда, результатом которого становится воссоздаваемый индивидом образ себя, достойный самопринятия» [6. С. 76].

В данной работе при характеристике жанра мы опираемся на параметры, которые приводит Т.В. Шмелева [7 С. 88–98] и Л.Ю. Щипицина [8. С. 172].

Характеристики речевого жанра Интернет-откровения

1. Медийные параметры:

Тексты интернет-откровения публикуются в социальной сети без ограничения доступа для всех пользователей соцсети «Вконтакте».

2. Прагматические параметры:

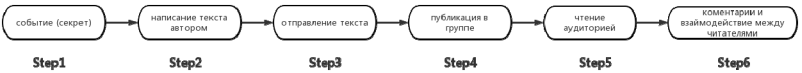
Коммуникативная цель – поделиться откровениями, переживаниями, историями, жалобами.

Образ автора не указан в текстах, отсутствуют указания на имя, пол, род занятий, но в некоторых постах есть упоминание о профессии, возрасте и некоторых фактах биографии.

Адресат. В группе более 4 000 000 подписчиков, аудитория данного паблика – люди всех возрастов, готовые принимать неприятную мысль или историю других: «Если вы впечатлительны и высокоморальны, просим вас не читать контент, который можно увидеть на стене сообщества» (запись на стене группы).

Образ прошлого и образ будущего. Автор и аудитория не общаются напрямую или синхронно. Автор отправляет в группу секреты, команда проекта их публикует. Аудитория может читать посты после их публикации и оставлять комментарии к ним. Остальные пользователи группы могут видеть посты и комментарии в группе.

Линия времени представлена следующим образом:



Диктумное содержание. Посты опубликованы от первого лица, относятся к повествованию, в некоторых постах присутствуют элементы рассуждения. Посты составлены в рамках разговорно-письменного стиля и представляют собой промежуточный жанр,

имеющий характеристики интернет-дискурса, нарратива и автобиографии.

Посты разделены на разнообразные темы с помощью хэштегов: *бабушка, бесит, страшно, стыдно, сны, зависть, странное, детство, смешное; семья, лень, жестокость, любовь, дружба, мечты, счастье, работа, семья, фууу, наблюдения* и т.д. Некоторые хэштеги напрямую выражают эмоциональное состояние участников.

Композиция. Посты чаще всего начинаются с представления о себе, после которого следует повествование о своей истории или своем наблюдении, заканчиваются рефлексией автора. В конце обычно расположен хэштег.

Приоритетной функцией текста является информативная функция.

3. Языковое воплощение (лингвостилистические параметры):

Лексический уровень: встречается разговорная, просторечная, грубая лексика, оценочные лексемы.

Грамматический уровень: в текстах преобладают глаголы прошедшего времени, личные местоимения, часто возникают нарушение грамматических норм при употреблении различных временных форм.

Синтаксический уровень: тексты небольшие, большинство из них состоит из одного или двух абзацев; посредством орфографии и пунктуации выражается усиление эмоции; преобладают простые предложения, частотны восклицательные предложения.

Содержательный уровень: описываются истории, произошедшие с автором, его мысли и переживания, внешние проявления эмоций и детали события; содержание текста связано с выделенной темой (хэштег).

Языковая репрезентация эмоционального концепта «Стыд»

В качестве единиц, участвующих в репрезентации исследуемого концепта, выступает слово *стыд* и его дериваты: *стыд* (479)[1],

[1] В скобках представлено количество словоупотреблений.

стыдоба (26), *стыдобища* (10), *стыдно* (1461), *стыдливо* (22), *стыдновато* (5), *постыдный* (45), *стыдливый* (9), *стыдиться* (142), *стыдить* (46), *пристыдить* (32), *пристыдиться* (2), *постыдиться* (4); синонимы: *позор* (248), *позорище* (28), *срам* (19), *застенчивость* (5), *застесняться* (996), *позорить и позориться* (164), *позорно* (30); антонимы: *гордость* (399), *бесстыдно* (4).

В изучаемых текстах отмечено большое количество языковых средств, передающих интенсивность данного чувства посредством сочетаемости слова *стыд* с наречиями, словосочетаниями, усилительными синтаксическими конструкциями, а также посредством орфографии и пунктуации: *очень стыдно, так стыдно, ужасно стыдно; так стыдно мне еще никогда не было; теперь стыдно до безумия!*

В ходе анализа текстов жанра интернет-откровение были выявлены такие внешние проявления эмоции стыда, как изменение цвета лица, плач и крик, дрожь тела, стук в висках и др.: *Заревела, но уже от стыда; с бешеным стуком в висках и готовый провалиться сквозь землю от стыда ушел в свою комнату.* К невербальным проявлениям стыда относятся мимика, движение глаз, движение тела: *А ты стоишь и с улыбкой её отгоняешь, но на самом деле готова сквозь землю провалиться; Увидев мой взгляд, застеснялся, перестал петь, глаза опустил и пошел вперед.*

Причинами того, что человек испытывает стыд за себя и за другого, могут быть: **поступок**: *Однажды уронил с кровати свою младшую сестру, когда ей было около года. она так плакала, бабушка и тётя прибежали, я сказал, что она сама упала. Стыдно;* **странное или неприличное поведение:** *Сегодня случайно пукнула на паре. Все начали ржать, а одногруппник сказал, что это он. Спорить не стала, но мне жутко стыдно, особенно перед ним;* **негативная мысль:** *жутко стыдно за свои неприличные мысли, но ничего не могу поделать с собой;* **свое тело:** *А я растолстела нереально. На 50 кг. Ненавижу себя, и мне очень стыдно, если меня увидят;* **поведение или поступок другого человека:** *Так стыдно, когда ребенок говорит незнакомым тетям: «Бабушка, здравствуйте!».*

Таким образом, тексты жанра интернет-откровения являются репрезентативным источником для изучения эмоциональных концептов. Такие жанровые характеристики, как анонимность, повествование от первого лица, содержательная специфика текстов способствуют яркой вербализации концепта, что доказывает номинативная плотность концепта стыда, большое количество образной и оценочной лексики, репрезентирующей концепт. Данные тексты позволяют вычленить ценности и стереотипы представителей современного общества.

Список источников

1. Битокова С.Х. Национально-культурная специфика эмоциональных концептов // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2009. № 3. С. 98–104.

2. Изард К. Психология эмоций: пер. англ. СПб. : Питер, 1999. 464 с.

3. Haidt J. The moral emotions // Handbook of affective sciences / ed. by R.J. Davidson, K.R. Scherer, H.H. Goldsmith. Oxford : Oxford University Press, 2003. P. 852–870.

4. «Подслушано» : [группа соцсети ВКонкате] // ВКонтакте. [Б. м.], б.г. URL: https://vk.com/overhear (дата обращения: 20.04.2023).

5. Янкина Т.В. Речевой жанр откровения в интернет-дискурсе (на материале текстов группы «Подслушано» социальной сети «ВКонтакте») : выпускная бакалаврская работа по направлению подготовки: 45.03.01-Филология. 2017. 60 с.

6. Колмогорова А.В. Использование текстов жанра «интернет-откровение» в контексте решения задач сентимент-анализа. 2019 // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. Т. 17, № 3. С. 71–82.

7. Шмелева. Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи. 1997. № 1. С. 88–98.

8. Щипицина Л.Ю. Комплексная лингвистическая характеристика компьютерно-опосредованной коммуникации: на материале немецкого языка : автореф. дис. … д-ра филол. наук. Воронеж, 2010. 40 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-8

РЕЧЕВОЙ ЖАНР «ОТКАЗ» В ДИАЛЕКТНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Филиппова А.О.
Томский государственный университет, студент

SPEECH GENRE «REFUSAL» IN DIALECT COMMUNICATION

Filippova A.O.
Tomsk State University, student

В статье рассматриваются особенности функционирования речевого жанра «отказ» в диалектной коммуникации. Описаны жанрообразующие признаки отказа. Выявлены критерии, которые лежат в основе типологии анализируемого речевого жанра.

Ключевые слова: речевой жанр, отказ, несогласие, диалект, коммуникация

The article discusses the features of the speech genre «refusal» functioning in dialect communication. Genre-forming signs of refusal are described. The criteria that underlie the typology of the analyzed speech genre are revealed.

Keywords: speech genre, refusal, disagreement, dialect, communication

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, зав. кафедрой русского языка ФилФ ТГУ.

Изучение речевых жанров (далее РЖ) в современной лингвистике активно развивается и выявляет необходимость их систематизации. Несогласие рассматривается с точки зрения разных аспектов: И.В. Галактионова (синтагматический и парадигматический аспекты) [1], Т.М. Свиридова (коммуникативно-прагматический аспект) [2], О.В. Бычихина (семантико-прагматический и когнитивный аспекты) [3] и др. Диалектная коммуникация имеет свою специфику. Впервые РЖ «отказ» изучается на диалектном материале. Цель статьи заключается в выявлении жанрообразующих признаков отказа в диалектной коммуникации. Исследуется устная речь жителей сел Томской области, носителей русского старожильческого говора. Было проанализировано 257 высказываний. В основу

методологической базы исследования легла модель РЖ Т.В. Шмелевой [4], скорректированная на диалектном материале [5]. РЖ «отказ» – высказывание, реализованное в качестве ответной реакции, при котором говорящий даёт отрицательный ответ на вопрос, просьбу, требование или предложение. По коммуникативной цели РЖ «отказ» является оценочно-информативным. РЖ «отказ» выражает оценку говорящего, а также зачастую дополняется объяснением причин, компенсирующих отказ: «В городе у одного сына уже не была я пять лет <…>. Всё зовут, я грю нет. «Да мы тебя увезём, привезём!» – «Нет!» Не поеду. В деревне лучше. Свободне'е и сам хозяин. И дышать ле'гше» [6]. Отказ выражается с помощью лексемы «нет» и отрицательной частицы «не», оценка информанта проявляется в употреблении сравнительной степени: «лучше», «свободнее», «легче». Для характеристики РЖ «отказ» важны участники общения, их статусно-ролевые отношения. Образ автора (того, кто отказывает) определяют следующие факторы: принадлежность к типу речевой культуры, статус и роль в социуме. РЖ «отказ» имеет диалогическую природу. В статье анализируются диалоги диалектоносителя (представитель народного типа речевой культуры) и собирателя (студент или преподаватель), диалоги между диалектоносителями. В диалектной коммуникации ярко выражены мотивированный / немотивированный, категоричный / некатегоричный виды отказа. Информант может отказать собирателю в выполнении какого-либо действия. В примере ниже реализован мотивированный некатегоричный отказ, поскольку информант объясняет причины отказа, некатегоричность высказывания предполагает возражение собеседника: «[А можно снять немножко видео с Вами?] Ой, не, я не люблю. Я всегда плохо выхожу, я не это самое, не красавица, поэтому я как-то стараюсь меньше где-то фотографироваться» [6]. В следующем примере реализуется мотивированный отказ от темы: «[Вы в Бога верите?] Ну, конечно. У меня иконка, Николай Чудотворец висит. [За что его изобразили?] Нет, я вам ничё не расскажу. И знать не знаю, и не хочу ето говорить. Потому что, не надо говорить. Я человек

старый, уж умирать надо. Я ничё не буду говорить» [6]. Информант подчеркивает свое нежелание говорить с помощью модальных глаголов и отрицательной частицей «не». В приведенном ниже примере отказывает тот, кто выше по социальному статусу и имеет на это полномочия: «Ну мы пошли к директору совхоза, говорим: «Дайте, помогите мне деда схоронить», а он говорит: «Я ничем не могу помочь» [6]. Это немотивированный категоричный отказ. Если отказывает официальное лицо, то адресат вынужден принять отказ. Говорящий субъект может отказать в случае, если не хочет выполнять действие или просьбу: 1. «Лида литовку-то бросила. «Не хочу косить». – «Чё мы, ухристоба'рились, чё ли?» – «Не хочу да и всё»; 2. «Я грю: «Нет, к тебе я, Вовка, не поеду, потому что, грю, вдруг чё случится, я грю, помирать я там не хочу на чужой земле, у меня здесь мама схоро'нена, дочка, муж схоро'ненный, а там чё я буду?» [6]. В первом случае реализован немотивированный отказ с семантикой отсутствия желания. Во втором примере наоборот мотивированный отказ, поскольку объясняются причины отказа. Такой отказ направлен на сохранение баланса в коммуникации, отсюда смягчение категоричности высказывания [3]. Говорящий также может отказать, если он не имеет возможности выполнить просьбу: 1. «Ну, ладно, сами-то ничего, а у меня девчонка маленька была, её-то жалко было. «Мама, – просит, – дай хлеба!», «Нету доченька», – говорю»; 2. «Он приходит на огонёк, печка, это, топится, костёр. Прилетает: «Ой, дайте мне пожрать». – «Да нету» [6]. Это мотивированный некатегоричный отказ с семантикой объективной невозможности. Адресат всегда заинтересован в успешной реализации коммуникативной цели. В приведенном примере информант сначала отказывается выполнять действие: «И говорит: «Иди на молотьбу». А я говорю: «Ой, я и не могу чщё-то» [6]. Это немотивированный некатегоричный отказ с семантикой невозможности. Затем собеседник ставит условие: «Говорит: Ну, если не пойдёшь, давай пимы» [6]. Информант вынужден изменить свое решение и согласиться: «И вот я, пимы-то мне жалко отдать, <…> ну, пошла сама» [6]. Последующий РЖ после отказа побуждает собеседника к реализации действия. Так,

отказ меняется на согласие. В некоторых случаях сообщение о намерении вызывает у информанта категоричное несогласие: «А сноха пришла и говорит: «Теть Гутя, я хочу этот огород забрать». Я грю: «Какой огород забрать?» – «А вот тут, что вы садили, дед с бабкой садил». Я грю: «Нет, ми'ленька моя, этот огород мне отдали, и никакой ты огород не получишь, буду я садить» [6]. Отказ реализуется с помощью риторического вопроса, лексемы «нет», отрицательной частицы «не» и местоимения «никакой». Обращение «ми'ленька моя» подчеркивает ироничность высказывания. Анализ материала показывает, что также важен возраст участников коммуникации, определяющий их статусно-ролевые отношения: «С.Н. Пошли чай попьём. \\ Ж. Нет. Всё равно нет. \\ С.Н. Чё? \\ Ж. Всё равно нет, не буду. \\С.Н. Ну, наверно, я тебя в уголочек тода' поставлю. Да?» [6]. В этом примере ребенок отказывается от выполнения действия, но адресат по своей статусной роли выше адресанта, поэтому не принимает отказ. В случае отказа со стороны младшего от старшего поступает угроза.

Таким образом, выявлены и описаны жанрообразующие признаки отказа. В основе типологии отказа лежит социальный и статусно-ролевой принцип. Отказ зависит от характера отношений участников коммуникации, причин отказа (т.е. важно, кто отказывает, кому, и по какой причине). РЖ «отказ» может быть категоричным / некатегоричным, мотивированным / немотивированным в зависимости от ситуации, которая объясняется объективными или субъективными причинами.

Список источников

1. Галактионова И.В. Средства выражения согласия/несогласия в русском языке : дис. … канд. филол. наук. М., 1995. 242 с.

2. Свиридова Т.М. Категория согласия/несогласия в русском языке : дис. … д-ра филол. наук. Елец, 2008. 481 с.

3. Бычихина О.В. Высказывания со значением отказа (Семантико-прагматический и когнитивный аспекты) : дис. … канд. филол. наук. Барнаул, 2004. 216 с.

4. Шмелева Т.В. Модель речевого жанра. С. : Колледж, 1997. 212 с.

5. Портреты речевых жанров: разные дискурсивные практики / Т.А. Демешкина, С.В. Волошина, Н.А. Карпова [и др.] ; под ред. Т.А. Демешкиной. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2016. 276 с.

6. Томский диалектный корпус. Лаборатория общей и сибирской лексикографии ТГУ. [Томск], б.г. URL: http://losl.tsu.ru/?q=corpus (дата обращения: 12.05.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-9

РЕЧЕВОЙ ЖАНР «ПОУЧЕНИЕ» В ДИАЛЕКТНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Рулева А.Е.
Томский государственный университет, студент

THE SPEECH GENRE «SERMON» IN DIALECT COMMUNICATION

Ruleva A.E.
Tomsk State University, student

В статье обосновывается правомерность выделения речевого жанра «поучение» в диалектной коммуникации. На материале текстов, извлеченных из Томского диалектного корпуса, осуществлен анализ высказываний, актуализирующих речевой жанр «поучение», выявлены компоненты модели данного речевого жанра, а также описаны его языковые средства выражения.

Ключевые слова: речевой жанр, поучение, диалект, коммуникация

The article substantiates the legitimacy of the allocation of the speech genre «sermon» in dialect communication. Based on the material of texts extracted from the Tomsk dialect corpus, the analysis of statements that actualize the speech genre «sermon» is carried out, the components of the model of this speech genre are identified, and its linguistic means of expression are described.

Keywords: speech genre, sermon, dialect, communication

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, зав. кафедрой русского языка ФилФ ТГУ.

Современная диалектология приходит к осмыслению диалектной речи как особого типа дискурса, а диалекта как особого культурно-коммуникативного образования [1. С. 134]. В настоящей работе рассматривается гипотеза существования отдельного

речевого жанра «поучение» в составе диалектной коммуникации. При изучении текстов Томского диалектного корпуса [2] были отмечены такие типы высказываний, которые нельзя отнести к речевому жанру «совет», «приказ» или «инструкция», так как в них четко выражается дидактическая функция. Под дидактической функцией в данном исследовании вслед за С.В. Волошиной понимается способность высказываний быть инструментом поучения, воспитания, сопровождаемая желанием информанта научить чему-либо собеседника, объяснить ему что-либо, дать совет [3. С. 38]. Цель статьи заключается в выявлении жанрообразующих признаков речевого жанра «поучение» и характеристике его отличительных свойств.

Поучение как объект лингвистических исследований в современном русском языкознании рассматривается по-разному. В зависимости от аспекта изучения поучение может определяться как речевой акт, речевой жанр или речевое событие. Анализом поучения в период 2010–2020 гг. занимались Е.В. Авдосенко, О.А. Шутова, Л.А. Васева [4, 5, 6] на материале русских, немецких и английских сказок. Н.К. Лукинова рассматривает поучение как дискурс, анализирует речевые жанры дискурса поучения в фольклорных текстах (инструкция, назидание, совет, приказ) [7. С. 83–84]. Все перечисленные исследователи отмечают особый дидактизм поучения.

Анализ речевого жанра «поучение» производится по модели, разработанной Т.В. Шмелёвой [8. С. 88], скорректированной на основании когнитивно-дискурсивного подхода и апробированной на материале диалектной речи [9. С. 13]. Коммуникативной целью речевого жанра «поучение» является побуждение адресата к принятию высказанной рекомендации или совета (отсюда деонтическая логика / деонтическая модальность этого жанра). Поучение рассматривается нами как назидательный совет, наставление. Минимальное количество участников в речевом жанре «поучение» – два (адресат и адресант): *«Вот кончишь учиться, тода замуж-то. Щас не надо замуж-то выходить. Ето на ученья подействоват, замужество-то. Надо учиться. Свято место не*

будет пусто. Всё равно где-то долюшка растёт» [2]. Адресант в речевом жанре «поучение» целенаправленно внушает адресату какую-либо информацию. Поучая кого-либо, говорящий всегда обладает большей информацией, чем собеседник, поэтому данный речевой жанр предполагает старшинство адресанта по отношению к адресату или его превосходство в другом отношении. Информанты, осознавая, что они старше, хотят поделиться собственным опытом: «*У кого есть маленькие, за ними догля'д нужен, так ту'та и ста'ры, кото'ры догля'дят. У меня самой девочка есть, догля'дыват помале'ньку»* [2]. Образ адресата играет важную роль в данном речевом жанре, так как именно от отношений адресант – адресат зависит эффективность речевого жанра «поучение» (будет ли собеседник являться адресатом-исполнителем). Фактор прошлого и фактор будущего – признаки, указывающие на существенность предшествующих и последующих речевых ситуаций. За речевым жанром «поучение», благодаря адресату, может последовать ответная реакция с использованием речевых жанров «согласие», «отказ» и др. Со стороны адресанта могут воспроизводиться такие речевые жанры как «совет», «наставление», «объяснение» и т.д., что позволит усилить эффективность реализации речевого жанра «поучение». После реализации адресатом того, о чем говорил информант, может следовать речевой жанр «благодарность». С точки зрения диктумного содержания для поучения важны взаимоотношения адресанта – адресата, а именно включенность в личную сферу собеседника, близкие отношения между коммуникантами. Информанты чаще говорят о быте и делятся опытом относительно выполнения каких-либо видов работы, о еде, хозяйстве и др. Применительно к речевому жанру «поучение» можно выделить следующий набор жанрообразующих средств: императивные высказывания, использование модальных слов «надо», «нужно», «должно», «нельзя»: *«Кто работат, тот и ест, и одет, и обут. Но пьют много, дети лодыри. Нужно беречь кажный рубель»* [2]. Формула речевого жанра: «предикат (делать / не делать, совершать / не совершать) + актанты (количество которых зависит от адресато-

адресантной категории суггестивного речевого жанра) + сирконстанты».

Анализ высказываний из Томского диалектного корпуса показал, что вполне правомерно заявить о выделении отдельного речевого жанра «поучение» в диалектной коммуникации, который, на наш взгляд, вбирает в себя такие речевые жанры как «совет», «назидание», «инструкция», «приказ». На основании описания этого речевого жанра можно выделить некоторые специфические признаки речевого жанра «поучение»: дидактизм высказываний, включенность в личную сферу собеседника, старшинство информанта, использование особых речевых конструкций для реализации речевого жанра «поучение» и некоторые другие.

Список источников

1. Крючкова О.Ю., Гольдин В.Е. Коммуникативные свойства диалектной речи и специфика диалектного текстового корпуса // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2016. № 9–10 (113). С. 133–138.

2. Томский диалектный корпус // Лаборатория общей и сибирской лексикографии НИ ТГУ [Томск]. 2016–2023. URL: http://losl.tsu.ru/?q=corpus (дата обращения 10.03.2023). Режим доступа: для зарегистр. пользователей.

3. Волошина С.В. Дидактическая функция автобиографического рассказа (на диалектном материале) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2021. № 25. С. 38–54.

4. Авдосенко Е.В., Панина Т.Г. Назидание как механизм языковой репрезентации опыта (на материале немецкого языка) // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2018. № 4. С. 7–14.

5. Шутова О.А. Инструктивные речевые жанры поучающего дискурса // Язык и личность в поликультурном пространстве : Сборник статей / под ред. Л.В. Адониной, О.С. Фисенко. М. : Перо, 2016. С. 72–77.

6. Васева Л.А. К вопросу о назидательности (лингвокультурологический аспект) // Современные проблемы гуманитарных и естественных наук : материалы конф. молодых ученых (Иркутск, 1–4 марта 2011 г.). Иркутск : Изд-во ИГЛУ, 2011. С. 36–38.

7. Лукинова Н.К. Языковая реализация речевых жанров поучения в народных сказках (на материале якутского и русского языков) // Актуальные проблемы филологии. 2020. № 21. С. 82–88.

8. Шмелёва Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи : сб. науч. ст. Саратов : ГосУНЦ «Колледж», 1997. Вып. 1. С. 88–99.

9. Портреты речевых жанров: разные дискурсивные практики / Т.А. Демешкина, С.В. Волошина, Н.А. Карпова [и др.]. Томск : Национальный исследовательский Томский государственный университет, 2016. 278 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-10

МОТИВАЦИЯ ИНСЕКТОНИМОВ В МЕТАЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ РЕБЁНКА: ДИЗАЙН ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЭКСПЕРИМЕНТА

Великая В.Д.
Томский государственный университет, студент

MOTIVATION OF INSECTONYMS IN THE METALINGUISTIC CONSCIOUSNESS OF A CHILD: DESIGN OF A PSYCHOLINGUISTIC EXPERIMENT

Velikaya V.D.
Tomsk State University, student

Целью статьи является разработка и апробация дизайна психолингвистического эксперимента для сбора показаний метаязыкового сознания дошкольников в рамках исследования лексической мотивации инсектонимов. Представленные примеры мотивационной рефлексии детей позволяют оценить их информативные возможности.

Ключевые слова: метаязыковое сознание, мотивология, дети, инсектонимы

The aim of the work is to develop and test the design of a psycholinguistic experiment to collect readings of the metalinguistic consciousness of preschool children as part of the study of the lexical motivation of insect names. The presented examples of children's motivational reflection allow us to evaluate their informative possibilities.

Keywords: metalinguistic consciousness, motif studying, children, insects
Научный руководитель: А.В. Шевчик, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В исследовании используется терминологический аппарат, предложенный О.И. Блиновой [1]. Работа строится в лексикологическом (семасиологическом) ключе и опирается на опыт отечественных школ мотивологии и онтолингвистики, в частности на словарь К.В. Гарганеевой [2], статьи Т.Н. Ушаковой [3], монографию А.Н. Гвоздева [4], монографию С.Н. Цейтлин [5].

Целью исследования является определение мотивационных признаков инсектонимов в метаязыковом сознании детей дошкольного возраста. Респондентами стали дети в возрасте от 3 до 7 лет. Онтолингвистическое исследование в мотивологическом аспекте даст представление о закономерностях номинации единиц языка и представленности языка в сознании. Работа нацелена на получение результатов трёх типов: собственно лингвистических, экстралингвистических и нейролингвистических. В этой статье мы акцентируем свое внимание на лингвистических результатах.

В тематическую группу отобрана лексика в соответствии с четырьмя критериями:

1. Включены потенциально мотивированные слова с опорой на языковое сознание исследователя.

2. В выборке отсутствуют диалектные и номенклатурные названия.

3. Ориентиром для выборки послужил «Русский семантический словарь» Н.Ю. Шведовой [6]. Работа со словарем позволила определить, что в метаязыковом сознании носителя насекомые и членистоногие (класс пауков) объединяются. Именно поэтому эти два отряда в тематической группе были совмещены.

4. Выбраны лексические единицы из наиболее доступных широкому кругу читателей энциклопедий: «Детская энциклопедия РОСМЭН. Насекомые» И.В. Травиной [7], а также «Пауки» Л. Семеновой [8].

Для исследования было отобрано 100 инсектонимов. В эксперименте количество лексических единиц на одного информанта не превышает десяти. Важна представленность в сознании информанта реалии, и для этого используется иллюстративный материал. Слева в карточке расположено фото энтомологического образца на светлом фоне, справа – насекомое в среде своего обитания, либо картинка, которая подталкивает ребенка к вербализации мотивировочного признака. Интервью с детьми в детском саду проводится с привлечением фигурок насекомых. Таким образом преодолевается еще и проблема сосредоточенности внимания ребенка.

Апробированы эксперименты двух типов: интервью и онлайн-опрос. Так как эксперимент связан с исследованием метаязыкового сознания детей, онлайн-опрос не может быть состоятельным, потому что дети в дошкольном возрасте крайне редко умеют читать и писать. В таком случае роль делегата функций исследователя берет на себя родитель. Для него составлена инструкция. Её цель – показать, как провести сбор точных данных самостоятельно. Вопросы построены по принципу: «Почему [насекомое] так называется?» Вопросы направлены на выявление лексической мотивированности лексических единиц. Инструкция становится связующим звеном между лингвистом-исследователем и родителем-посредником. Ее чтение занимает около минуты. Сам эксперимент не займет больше 5–7 минут. Акцентируется то, что родитель должен показать картинку, затем задать вопрос. В наводящих вопросах не должно быть явной направленности на мотивировочный признак. Затем объясняется, как фиксировать ответ ребенка. Детьми может отмечаться частично лексикализованная форма, либо они могут не понимать совсем, что является мотивационным признаком. Такие ответы – показатели немотивированности лексической единицы, их тоже необходимо фиксировать.

Полученные в результате эксперимента показания метаязыкового сознания детей позволяют проводить комплексный анализ мотивированности инсектонимов: выявлять внутреннюю форму слов (ВФС) с её компонентами – мотивационной формой (МФ) и мотивационным значением (МЗ), описывать тип внутренней формы слова. Пример параметризованной лексической единицы:

Долгоносик

Curculionidae

МФ1: долгоНОС**ИК**

ВФС1:

МЗ1: ‘/жук/, <у которого> длинный носик’

ЛМ1: носик

СМ1: кузнечИК, навознИК, палочнИК

– У него носик длинный, чтобы пить сок растений [Андрей, 7 лет, 27 дней]

МФ2: долгоНОС**ИК**

ВФС2:

МЗ2: ‘/жук/, <у которого> длинный нос’

ЛМ2: нос

СМ2: кузнечИК, навознИК, палочнИК

– У него длинный нос [Милана, 6 лет, 2 месяца, 9 дней]

ВФС: вариантная, неметафорическая, лексикализованная

2 формы эксперимента позволят охватить большое количество респондентов, учтен фактор возраста, учтена возможность онлайн-опроса (здесь мы перенимаем опыт лаборатории онтолингвистики РГПУ им. А.И. Герцена). Апробация показала эффективность выбранных форм. Перспективы исследования – многопараметровый мотивологический анализ по данным метаязыкового сознания детей.

Список источников

1. Блинова О. И. Мотивология и ее аспекты. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2007. 390 с.

2. Гарганеева К.В. Мотивационный словарь детской речи / ред. О.И. Блинова. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2007. 119 с.

3. Ушакова Т.Н. О причинах детского словотворчества // Вопросы психологии. 1970. № 6. С. 114–126.

4. Гвоздев А.Н. Вопросы изучения детской речи. СПб. : Детство-Пресс, 2007. 472 с.

5. Цейтлин С.Н. Очерки по словообразованию и формообразованию в детской речи. М. : Знак, 2009. 592 с.

6. Шведова Н.Ю. Русский семантический словарь: Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений. М., 2002. Т. 1. 807 с., ил.

7. Насекомые: Детская энциклопедия РОСМЭН / под ред. И.В. Травиной. М. : РОСМЭН, 2014. 97 с.

8. Пауки. Познавательная иллюстрированная энциклопедия для всей семьи / под ред. Л. Семеновой. М. : Эксмо, 2023. 144 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-11

СЕМАНТИКА ГЛАГОЛОВ ЗРИТЕЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ И. ОДОЕВЦЕВОЙ «НА БЕРЕГАХ НЕВЫ»

Се Ш.
Томский государственный университет, аспирант

SEMANTICS OF VISUAL PERCEPTION VERBS IN I. ODOEVTSEVA'S AUTOBIOGRAPHICAL PROSE «ON THE BANKS OF THE NEVA RIVER»

Xie Sh.
Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена описанию глаголов с семантикой активного и пассивного зрительного восприятия («видеть/смотреть») на материале 217 высказываний, выбранных из произведения Ирины Одоевцевой «На берегах Невы».

Ключевые слова: глаголы зрительного восприятия, активное и пассивное восприятие, видеть, смотреть, семантический анализ

The article is devoted to the description of verbs with the semantics of active and passive visual perception («see» / «look») on the material of 217 statements from the work «On the Banks of the Neva River» by Irina Odoevtseva.

Keywords: visual verbs, active and passive perception, see, look, semantic analysis

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, зав. кафедрой русского языка ФилФ ТГУ.

Изучение зрительного восприятия является актуальным для психолингвистики, когнитивной и антропологической лингвистики, лингвокультурологии и философии. Все более популярным становится изучение зрительной лексики в литературных произведениях.

Материалом для анализа послужили 217 высказываний, содержащих глаголы с семантикой зрительного восприятия («смотреть» и «видеть»), взятые из произведения И.В. Одоевцевой «На берегах Невы».

Цель статьи – определить глаголы с пассивной и активной семантикой зрительного восприятия и проанализировать семантику в автобиографическом тексте.

Сама Одоевцева определяет в предисловии жанр своего произведения как воспоминания: «Я пишу эти воспоминания с тайной надеждой, что вы, мои читатели, полюбите как живых тех, о ком я вспоминаю. Полюбите их, воскресите их в своей памяти и в сердцах» [1. С. 13]. «Воскрешение» больших имен русской литературы осуществляется ею, в том числе, и через обращение к лексике восприятия. Кроме того, анализ зрительного восприятия важен для разбора автобиографических текстов, поскольку он помогает понять, как автор и его герои воспринимают окружающий мир – что они видят и на что обращают внимание.

На основе классификации лексики восприятия С.А. Моисеевой мы выделяем 2 группы глаголов восприятия, различающихся по признаку активности и пассивности [2. С. 104–105].

Субъектно-активное зрительное восприятие выражается глаголом «смотреть». В тексте встречается 98 высказываний с глаголом «смотреть»:

1) устремлять, направлять взгляд куда-л., иметь глаза направленными на кого-, что-л.; глядеть [3]: *Он продолжает торжественно и многословно говорить. Я продолжаю, не отрываясь,* ***смотреть*** *на него* (он – Гумилев) [1. С. 18].

Я ***смотрю*** *в лицо Ахматовой и вдруг вспоминаю, что Гумилев иногда, в минуты нежности, называл ее «маленький зуб» – один из ее верхних зубов неправильно посажен и короче других, и это трогало и умиляло его, по его словам, «почти до слез»* [1. С. 312]. В данном случае визуальное восприятие пробуждает память автора о Гумилеве. Глагол зрительного восприятия «смотреть» помогает распознать и вспомнить событие, с которым Одоевцева ранее сталкивалась.

2) быть обращенным, направленным в какую-л. сторону, куда-л. [3]: *Я подышал на стекло и стал* ***смотреть*** *в оттаявшую дырку на серое небо, на белый снег и черные деревья. Как, помните, у Андерсена Кай в сказке «Снежная королева»* [1. С. 215].

Активность субъекта направлена на цветовое восприятие окружающей среды. Белый и черный цвет привлекают внимание автора. С помощью языковых средств цвета (*небо серое, деревья черные*) автор вспоминает сказку Андерсена.

В рамках одного высказывания используется нескольких глаголов зрительного восприятия, что позволяет автору описать ситуацию с разных сторон: *– Почему вы больше не приходите на мои занятия? – спросил он, **глядя** на меня одним глазом, в то время как другой глаз **смотрел** в сторону, будто внимательно **разглядывая** что-то* [1. С. 31].

3) иметь какой-л. вид, выглядеть как-л. [3]: *Он **смотрит** на меня косящими тусклыми глазами. Лицо у него, как всегда, плоское и некрасивое* [1. С. 176]. Употребление конструкции «смотреть кем-чем» позволяет автору одновременно актуализировать инструментальное значение органов зрения и дать им характеристику.

*Он тоже останавливается. Теперь он **смотрит** прямо мне в лицо широко открытыми глазами, и мне кажется, что в них отражаются звезды* (он – Мандельштам) [1. С. 145]. В этом высказывании также актуализуется инструментальная и характеризующая семантика органов зрения, но акцентируется внимание автора на качественной характеристике органов зрения, служащей в данном случае для характеристики самого субъекта.

4) выражать удивление, изумление чем-л. [3]: *Он повел меня с собой в класс и объявил радостно: – **Смотрите**, вот она! Вернулась к нам. Ведь как мы все по ней скучали! И вот она с нами опять! Теперь мы уж ее не отпустим!* [1. С. 218]. В данном случае лексика зрительного восприятия употребляется для привлечения внимания людей к автору высказывания.

Для передачи субъектно-пассивного восприятия используется глагол *«видеть»* (119 случаев употребления), актуализирующий в тексте следующие значения:

1) иметь зрение, обладать способностью зрения [3]: *На эстраде я от страха ничего не **видел** и не понимал. Я боялся споткнуться, упасть или сесть мимо стула на пол* [1. С. 20].

2) воспринимать зрением [3]: *Порыв и полет ветра, и вдруг – на одно только мгновение – я* ***вижу****, ясно* ***вижу****, в взлетающем к небу снежном столбе грустное, усталое, прекрасное лицо Блока* [1. С. 196]. Введение глагола зрительного восприятия в структуру высказывания в форме настоящего времени, также его повтор, усиливает впечатление сиюминутности, очевидности восприятия, делает читателя участником далеких событий, позволяет приблизить к читателю образ Блока.

Через глагол «видеть» осуществляется не только восприятие образов, но и целых ситуаций*: Она входит в кабинет и* ***видит****: отец лежит скрючившись на ковре, широко открыв рот и уставившись остекленевшими, мертвыми глазами в потолок* [1. С. 113].

3) мысленно представлять, воображать [3]: *Но стоит мне закрыть глаза и представить себе Гумилева, Блока, Мандельштама, и я сейчас же* ***вижу*** *их лица, окруженные сияньем, как лики святых на иконах* [1. С. 13]. «Вижу» используется автором не только при описании прошлых событий, но используется как сигнал того, что дальше пойдет воспоминание.

4) видеться с кем-л., лично встретить кого-л.; лицезреть [3]: *Шесть часов вечера. Падает снег. Я иду домой с родственных именин. По Бассейной. Я сегодня ни в Студии, ни в «Живом слове» не была. И не* ***видела*** *Гумилева* [1. С. 67].

Я, должно быть, ***видела*** *ее в то солнечное августовское утро, но я не запомнила ее, как не запомнила почти никого из провожавших Блока на Смоленское кладбище* (её – Шилейко-Ахматову) [1. С. 306]. Не всегда введение глагола «видеть» является маркером памяти. Не все, что видел автор, откладывается в памяти. Автор противопоставляет глаголы «видеть» и «запомнить» и использует прошедшее время глагола «видеть».

5) (сов. увидеть) перех. или с союзом «что». Сознавать, понимать, чувствовать [3]: *Я сидела в первом ряду между двумя балтфлотцами. И так испугалась, что у меня, несмотря на жару в зале, похолодели ноги и руки. Но я не думала, что и Гумилеву было страшно. – И даже очень страшно, – подтвердил Гумилев. – А как же иначе? Только болван не* ***видит*** *опасности и не боится ее* [1. С. 66].

*– Без острословия ты уж не можешь, Михаил Леонидович!.. Но я по глазам его **вижу**, что сходство с коронованной особой ему очень приятно* [1. С. 150]. Глагол «видеть» выражает реальное наблюдение и подразумевает восприятие эмоциональной реакции Михаила.

6) обращать внимание, замечать [3]: *Гумилев, выждав немного, молча встает и, стоя лицом к зрителям, обеими руками возлагает себе на голову, как корону, оленью шапку. Потом поворачивается и медленно берет со стола свой пестрый африканский портфель и медленно шествует к боковой дверце. Теперь я **вижу**, что походка у него действительно косолапая, но это не мешает ее торжественности* [1. С. 19]. В качестве внешнего действия выступает «вижу», а в качестве внутреннего – «косолапая походка Гумилева».

Таким образом, в произведении «На берегах Невы» чаще встречается глагол «видеть» (119 раз), чем глагол «смотреть» (98 раз). Это обусловлено установкой писательницы «быть ушами и глазами» тех, о ком она пишет. Глаголы зрительного восприятия участвуют в формировании высказываний и фрагментов текста, направленных на воссоздание событий, участником которых являлась Одоевцева. Благодаря использованию перцептивных глаголов с «пассивной» семантикой, прошлое предстает перед читателем как происходящее на его глазах. С помощью глаголов зрительного восприятия автор описывает цвет, окружающую среду и психическое состояние. Глаголы пассивного восприятия в форме настоящего времени метафорически передают различные эмоции (например, радость, волнение), которые автор как бы переживает заново.

Список источников

1. Одоевцева И. На берегах Невы. М. : Художественная литература, 1988. 333 с.

2. Моисеева С.А. Семантическое поле глаголов восприятия в западно-романских языках. Белгород : Изд-во БелГУ, 2005. 258 с.

3. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М. : Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. URL: http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp (дата обращения: 08.05.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-12

ЯЗЫКОВОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА ЛЕСА В ПОЭЗИИ Ю. ЛЕВИТАНСКОГО

Екомасова А.В.
Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, студент

LINGUISTIC IMAGE OF THE FOREST IN THE POETRY OF Y. LEVITANSKY

Ekomasova A.V.
Dostoevsky Omsk State University, student

В статье приводится анализ языкового образа леса в ранних поэтических текстах Юрия Левитанского. Выявляются наиболее существенные репрезентации исследуемого образа, характеризующие индивидуально-авторскую языковую картину мира.

Ключевые слова: Ю.Д. Левитанский, индивидуально-авторская картина мира, языковой образ, образ леса

The analysis of the linguistic image of the forest in the early poetic texts of Yuri Levitansky is given. The most significant representations of the studied image are revealed as characterizing the individual linguistic author's picture of the world.

Keywords: Yu.D. Levitansky, individual-author's picture of the world, the language image, the image of the forest

Научный руководитель: О.В. Золтнер, канд. филол. наук, доцент ОмГУ им. Ф. М. Достоевского.

Целью нашего исследования является комплексное когнитивно-семантическое и лингвокультурологическое описание и анализ репрезентаций образов природы в поэтических текстах Юрия Левитанского, отражающих индивидуально-авторскую (художественную) и русскую языковую картину мира второй половины XX века. В настоящей статье мы представим обзор наиболее существенных репрезентаций образа леса в произведениях поэта.

Языковая картина мира может быть национальной, то есть отражающей понятия, свойственные группе людей, объединённых общностью территории, культурного и исторического наследия, и индивидуальной, присущей конкретной личности. Индивидуально-авторская языковая картина мира понимается современными

исследователями как «фрагмент картины мира, отраженный в тексте» [1. С. 71]. Она имеет «субъективный, творческий характер, проявляющийся в выборе объекта и ракурса изображения, а также определенного аспекта реального мира, увиденного через призму определенных индивидуально-авторских оценок» [1. С. 71]. Языковой образ заключает в себе «отображение знаний и представлений человека о мире в языке» [2. С. 6].

В воплощении поэтической картины мира языковые образы природы в стихотворениях Ю.Д. Левитанского, в том числе языковой образ леса, иногда выполняют номинативно-информативную функцию, представляя значение «элемент пейзажа»: *Тянет из лесу запах прелости листьев прошлого года* [3]; *Вот и кончился пригород. Как леса здесь бесшумны!* [3]. Однако в большинстве случаев языковые образы природы реализуются как средство антропоморфной символизации: в этом случае номинации фрагментов природного мира используются в качестве символа.

Лес в русской культурной традиции понимается в первую очередь как **место**, где можно потеряться, заблудиться. В этом значении использует образ леса и Ю.Д. Левитанский, наделяя его классическим эпитетом *глухой*: *Где дорога?* ***Я в лесу глухом затерян.*** *Сколько раз пытался выбраться – не мог* [3]. Однако в контексте стихотворений Ю.Д. Левитанского номинация леса получает новое метафорическое значение: слушая радиоприёмник, лирический герой испытывает состояние потерянности, которое ассоциирует **с нахождением в лесу**: *Я в лесу глухом затерян. Меня ищут. // Окликают – всё на разных языках. // Окликают, суетятся бестолково, голоса их не умею различать* [3].

Лес может выступать как **символ вечности, мудрости, хранитель множества тайн,** неведомых человеку. Данная репрезентация языкового образа леса реализуется в поэтических текстах Ю.Д. Левитанского с помощью антропоморфной метафоры: лес выступает как субъект действия, наделяемый способностями человека: ***Лес*** *меня ветками* ***хлещет*** *в сумраке спутанной зелени. //* ***Лес*** *меня бережно* ***лечит*** *древними* ***мудрыми зельями****. // Мягкой травою* ***врачует*** *– век исцеленному*

здравствовать, // посох дорожный ***вручает*** *– с посохом по лесу странствовать* [3]. На уровне лексики – использование синонимов *лечить-врачевать*. На уровне синтаксиса – намеренно выбранные сходные структурные модели предложений: субъект, объект, предикат. В роли предиката выступают глаголы, требующие двойного распространения: с одной стороны, объект, на который направлено действие (хлестать, лечить, врачевать *кого?* – меня; вручать *кому?* – мне), с другой – объект, с помощью которого осуществляется действие (хлестать, лечить, врачевать *чем?* – ветками, зельями, травою; вручать *что?* – посох). Созданный образ поддерживается приёмом звукописи – ассонансом (*Лес меня ветками хлещет, Лес меня бережно лечит* – повтор гласного звука «е»).

Лес издревле являлся важнейшим источником разнообразных ресурсов: дичи, грибов, ягод, древесины. Данное значение образа леса метафорически переосмысляется Ю.Д. Левитанским: лес становится **источником (объектом)** не только материальных, но и духовных ресурсов, а именно – поэтического вдохновения. Стихотворение становится объектом материального мира, который можно принести из леса (даром леса, объектом собирания, по аналогии с ягодами, грибами и пр.): *С мокрой травы в лесу стряхиваю росу. //* ***Хочешь, стихотворенье из лесу принесу?*** [3].

Ю.Д. Левитанский прибегает к языковому образу леса, чтобы передать **интенсивность любовного чувства**, испытываемого лирическим героем: *Она* [любовь – А.В.] ***раскинется тайгой****, где нету просек* [3]. В слове *тайга* актуализируется сема ‘большое, необъятное пространство’, перенос которой в сферу чувственных переживаний человека лежит в основе данной метафоры: широта чувства уподобляется широте леса. Так формируется внешнепространственный образ внутреннего человека. Примечательно использование лексемы «просека» (‘очищенная от деревьев полоса в лесу’): тайга предстает пространством, которое никем не хожено, в которое нет доступа никому.

Языковой образ леса иногда используется автором во вторичной функции, чтобы внести в стихотворение дополнительные оттенки смысла наряду с основной темой. Например, в стихотворении «Лес

лопочет у окна…», главной темой которого является жизнь женщины с нелюбимым мужем, образ леса играет важную роль в характеристике внутреннего состояния героини: ***Лес лопочет у окна // в полудреме.*** *Женщина живет одна // в чужом доме* [3]. Он вносит такие смысловые оттенки, как безысходность, отчуждённость, потерянность, одиночество. Не случайно и сам лес наделяется антропоморфным состоянием *полудрёмы*, как бы отражая жизнь героини, словно проходящую в полузабытьи. С помощью фигуры синтаксического параллелизма выражается однообразие жизни женщины, аллитерация (повтор согласной *л*) и ассонанс (повтор гласной *о*) подчёркивают монотонность её существования. Таким образом, мы видим, как через языковой образ леса и при помощи языковых средств поэт делает природу зеркальным отражением жизни и состояния своих героев. К тому же, если учесть, что образ леса, во-первых, открывает и завершает стихотворение, а во-вторых – выносится автором в заглавие, не являясь при этом центральной темой повествования, можно говорить о том, что он выражает идею цикличности жизни и противопоставления вечной жизни природы и конечности существования человека.

Итак, языковой образ леса, преломляясь через индивидуально-авторскую языковую картину мира, обогащается за счёт внесения поэтом новых оттенков смысла или реализации старых значений образа в новых контекстах. В лирике Ю.Д. Левитанского языковой образ леса может выступать в следующих семантических реализациях: 1) элемент пейзажа, 2) место, где лирический герой испытывает состояние потерянности, 3) субъект действия, наделяемый способностями человека, 4) источник (объект) духовных ресурсов – поэтического вдохновения, 5) способ передачи интенсивности любовного чувства, 6) выразитель дополнительных смысловых оттенков, сопровождающих основную тему стихотворения.

Список источников

1. Полякова А.Н., Сегал Н.А. Метафоризация природы в лирике А.А. Ахматовой // Интерактивная наука. 2020. Т. 6, № 52. С. 71–74.
2. Образ-концепт «человек» в русской языковой картине мира: Ипостаси, параметры, семантические и семантико-синтаксические категории, модели и субмодели, коммуникативно-прагматические реализации / М.П. Одинцова, Л.Б. Никитина, Н.В. Орлова [и др.] ; под ред. О.В. Коротун (Золтнер), Н.Д. Федяевой. Омск : Вариант-Омск, 2011. 154 с.
3. Официальный сайт поэта Юрия Левитанского. [Б. м.], 2011–2023. URL: https://levitansky.ru/ (дата обращения: 19.03.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-13

ЛЕКСИЧЕСКАЯ ЕДИНИЦА «БУЗА» В АСПЕКТЕ СИСТЕМНЫХ ОТНОШЕНИЙ

Белькова Е.А.
Томский государственный университет, студент

THE LEXICAL UNIT «BUZA» IN THE ASPECT OF SYSTEMIC RELATIONS

Belkova E.A.
Tomsk State University, student

Статья посвящена описанию отношений варьирования, синонимии и эквивалентности, в которые вступает лексическая единица «буза», выявленные на материале интернет-текстов, направленных на формирование общественного мнения о роли бурятского языка и культуры в жизни жителей республики.

Ключевые слова: русский язык, бурятский язык, лексические отношения, синонимия, варьирование, эквивалентность

The article is devoted to the description of the relations of variation, synonymy, and equivalence, into which the lexical unit «buza» enters, and which are revealed on the material of Internet texts aimed at forming public opinion about the role of the Buryat language and culture in the life of the inhabitants of the republic.

Keywords: the Russian language, the Buryat language, lexical relations, synonymy, variation, equivalence

Научный руководитель: А.В. Шевчик, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Описание лексических отношений слова «буза» в русском языке проводится с опорой на данные лексикографических источников, материалы Национального корпуса русского языка и интернет-тексты, направленные на формирование общественного мнения о роли бурятского языка и культуры в жизни жителей республики.

Материалом исследования послужили следующие интернет-тексты: три комментария из статей Д. Кливенковой «Так позы или буузы? Разбираемся раз и навсегда» и Т. Яковлевой «Бурятские буузы».

Были привлечены следующие словари русского и бурятского языков: «Буряад-ород толи. Бурятско-русский словарь» Л.Д. Шагдарова и К.М. Черемисова и «Большой толковый словарь русского языка» С.А. Кузнецова.

С помощью приёма сплошной выборки в интернет-текстах выявлены следующие единицы, обозначающие национальное бурятское блюдо: «бууза» (в Бурятско-русском словаре Л.Д. Шагдарова и К.М. Черемисова вышеозначенная лексема употребляется исключительно в единственном числе: «бууза хэхэ готовить бузы»), «буузы» (разговорная форма наименования традиционного бурятского блюда во множественном числе; отсутствует в словарях), «буза/ы» (транскрибированный (буквальный) перевод на русский язык названия бурятского блюда. Слово в этом значении не закреплено в словарях), «поза/ы» (употребляется русскоговорящими преимущественно во множественном числе; не закреплено в словарях) [1].

Лексическая единица «буза» часто вступает в исследуемых текстах в отношения эквивалентности, варьирования и синонимии:

1. *«Национальное бурятское блюдо называется «<u>бууза</u>». <…> именно <u>буузы</u> становятся всё популярнее как гастрономический бренд Забайкалья <…>. Кстати, буузе установлен самый большой в мире памятник из мрамора весом в одну тонну»* [2] (эквивалентные единицы русского и бурятского языков);

2. *«Изначально блюдо называлось <u>буузы</u>! Это было рубленное мясо баранина с говядиной с добавление курдючного жира. В Советское время появились мясорубки и мясо стали прокручивать*

состав был свинина-говядина с добавлением свиного жира. Название этого блюда стали называть «позами». По сути это два разных блюда. С рубленным мясом – буузы» [2] (вариантные единицы русского языка);

3. «*Для приготовления этого блюда, которое в простонародье в Улан-Удэ, как, впрочем, и всей Бурятии, называют «позами», недостаточно рецепта, написанного на листке. Для того, чтобы понять вкус поз (бууз), надо просто приехать в Бурятию. <…> Попробовав настоящие позы лишь раз, понимаешь исключительность тех мест, окружающих Великое озеро Байкал. <…> И всё это в том числе для того, чтобы когда-нибудь, где-нибудь в «Позной! какой-нибудь гость, попробовав свежую позу (буузу) с настоящим бурятским чаем, в перерыве между одиннадцатой и двенадцатой позой сказал: – Чтоб я так жил! Нет, чтоб все так жили!*» [3] (синонимичные единицы русского языка).

Бурятское слово «бууза», вошедшее в русский язык в качестве экзотизма, способствовало образованию нескольких лексических единиц: эквивалента буза/ы [4. С. 159], на базе которого появились синонимы бууза/ы – поза/ы, буза/ы – поза/ы и фонематические варианты бууза/ы. В связи с этим возникла вариативность называния блюда.

Фонематический вариант «буузы» содержит сочетание бурятского корня бууз- и русскую флективную парадигму. Бурятская лексема «бууза», вошедшая в русский язык, трансформировалась: приобретенный заимствующим языком экзотизм должен был остаться неизменяемым, но в русском языке появились падежные словоформы единственного и множественного числа. Таким образом, бурятское слово «бууза», проникнув в русский язык в качестве полукальки, подверглось процессу словоизменения и обрело категорию числа. Так, у бурятского экзотизма появился русский эквивалент «бууза/ы» [4].

Лексемы «позы» / «поза» находятся в отношениях синонимии со словом «буза» и с его формальными вариантами «бууза / буузы, бузы», так как отличаются от этих лексем написанием и

произношением, но близки по значению, то есть объединены единством семантического ядра.

В Национальном корпусе русского языка представлены омонимы к словам «поза/ы» и «буза/ы», а также единица бурятского языка «бууза» (3 словоупотребления):

«– Э-э-эх, кто *бууза* вилкой ест, а?

Во-о-о! Здесь *бууза* хорошие, рубленые, ага. Не то что…

Позвали, кто там у их пожрать могёт, но. Поставили таз *бууза*. Те – кто десяток, кто два, отвалились, за ремни держатся» (Валерия Иванова. Байкал // «Сибирские огни», 2012) [5].

Стоит отметить, что актуализация системных отношений варьирования и синонимии, совместное использование в русскоязычном тексте как русского, так и эквивалентного бурятского наименования блюда, часто сопровождает реализацию приёмов речевого воздействия адресанта на аудиторию. Выявление роли синонимов, вариантов и эквивалентов слова «буза» в реализации данных приёмов составляет перспективу исследования.

Таким образом, заимствованное из бурятского языка наименование блюда «буза» имеет в русском языке синонимы бууза/ы – поза/ы и фонематические варианты бууза/ы. В словарях и в Национальном корпусе русского языка закреплены «бууза» и омонимы к словам «поза/ы» и «буза/ы». Отмечается актуализация лексических отношений единицы «буза» в интернет-текстах разных жанров, объединённых обсуждением взаимоотношений русского и бурятского языка, а также обсуждением сосуществования двух национальных культур в жизни жителей республики Бурятия. Выявление их речевоздействующего потенциала составляет перспективу исследования.

Список источников

1. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка: А–Я. СПб. : Норинт, 1998. 1534 с.

2. Кливенкова Д. Так позы или буузы? Разбираемся раз и навсегда // Чита.ру. : [сайт]. [Чита], 2022. URL: https://www.chita.ru/text/food/2022/06/04/71378861/ (дата обращения: 11.04.2023).

3. Яковлева Т. Бурятские буузы // SmartNews. [сайт]. [Б. м.], 2014. URL: https://smartnews.ru/photostream/14526.html?ysclid=lgtkfc7lvu663293800 (дата обращения: 11.04.2023).

4. Шагдаров Л.Д., Черемисов К.М. Буряад-ород толи. Бурятско-русский словарь : в 2 т. Улан-Удэ : Республиканская типография, 2010. Т. 1: А–Н. 636 с.

5. Национальный корпус русского языка : сайт. [Б. м.], 2003–2023. URL: https://ruscorpora.ru/ (дата обращения: 11.04.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-14

ПРАГМАТИЧЕСКАЯ МАРКИРОВАННОСТЬ ПРИЛАГАТЕЛЬНОГО *ЛУЧШИЙ* В СОВРЕМЕННЫХ РЕЧЕВЫХ ПРАКТИКАХ

Дудурич О.В.

Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта, аспирант

PRAGMATIC MARKEDNESS OF THE ADJECTIVE *ЛУЧШИЙ* IN MODERN SPEECH PRACTICES

Dudurich O.V.

Immanuel Kant Baltic Federal University, postgraduate student

Цель исследования состоит в выявлении особенностей функционирования суперлатива ***лучший*** *в различных типах современного дискурса. В результате использования методов функционально-семантического и прагматического анализа было установлено, что употребление прилагательного со значением высокой оценки в речевых актах «Ты – лучший!» приводит к его десемантизации и актуализирует прагматический компонент. Частое использование данной характеристики в медиазаголовках обусловлено вхождением слова* ***лучший*** *в состав мотивационной лексики, вдохновляющей на определенные поступки и отражающей систему ценностей, присущую основанному на принципе индивидуалистической конкуренции обществу.*

Ключевые слова: категория оценочности, суперлатив, прилагательное «лучший», мотивационная лексика

The study aims to reveal the functional features of the superlative adjective «the best» in different types of modern discourse. By using the methods of functional-semantic and pragmatic analysis we have established that the use of the adjective in the context of high evaluation in the speech acts «You are the best!» leads to loss of semantization and actualization of the pragmatic component of the word. The use of

such statements in media headlines is mainly attributed to the word «the best» belonging to the motivational vocabulary, reflecting the system of values inherent in a society based on the principle of individualistic competition.

Keywords: evaluative category, superlative, the adjective «the best», motivational lexis

Научный руководитель: Т.М. Шкапенко, д-р филол. наук, профессор Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта.

Категория оценочности находит своё выражение в разноуровневых языковых единицах. К ним относятся фонетические, лексические, стилистические, фразеологические, словообразовательные и синтаксические средства, а также комплексные способы выражения оценочной семантики [1. С. 11]. Чаще всего оценка выражается на лексико-грамматическом уровне. Самый обширный пласт оценочной лексики представляют прилагательные и наречия. По наблюдениям Ш. Балли, «любая категория оценочных слов ведет свое происхождение от прилагательного» [2. С. 271].

Материалом исследования послужили словари новой лексики, медийные тексты и Национальный корпус русского языка (далее – НКРЯ). В ходе анализа привлекались данные словарей английского языка. Согласно данным НКРЯ с 2000-х гг. значительно возросла словоупотребительная активность лексемы *лучший* и выражения «ты – лучший». Нами рассмотрено 3 825 текстовых фрагментов, извлеченных из корпуса и интернет ресурсов. На основе данного материала проведен анализ сочетаемости данной единицы речи.

Общая классификация оценочных прилагательных была разработана Н.Д. Арутюновой [3. С. 75]. Прилагательное *лучший* является системной лексико-грамматической единицей, характеризующей высокую степень проявления качества [4. С. 183]. Её отличие от других оценочных единиц состоит в стилистической нейтральности, а также в выражении оценки на основе обязательного критерия сопоставления, выделения одного из объектов из группы однородных как характеризующегося наивысшей степенью проявления признака.

На первый взгляд кажется, что сопоставительной оценке могут подвергаться самые различные объекты внеязыковой действительности. Однако выполненный нами анализ сочетаемости на материале НКРЯ показывает, что чаще всего *лучший* присоединяется к существительным, обозначающим известных деятелей или лиц по профессиональной принадлежности (политик, певец и т.п.), продукты интеллектуальной деятельности человека (проект, буклет, фильм, эскиз и т.п.), а также различные материальные объекты сферы потребления (товар, костюм и т.п.). Анализ представленных в НКРЯ сочетаний позволяет утверждать, что, начиная с 2000-х гг., *лучший* всё чаще присоединяется к существительным со значением лица: мастер, консультант, спортсмен, гитарист, поэтесса и т.п.

Оценка с помощью прилагательного *лучший* может быть индивидуальной, а может быть общественной, часто принимающей институциональную форму различных конкурсов, соревнований или премий. В данном случае прилагательное *лучший* часто опускают, особенно в таких конструкциях, как *«учитель года»*, *«бизнесмен года»*, *«студент года»*, *«проект года»* и т.д.

Наблюдение за функционированием суперлатива *лучший* показывает, что изменяется его привычный способ употребления в речевых практиках современных носителей русского языка. Приведем несколько ситуативных примеров из нашей картотеки: 1) молодой человек, пришедший домой с работы, дарит любимой девушке букет цветов. Она обнимает его со словами: «Ты – лучший!»; 2) мать за ужином отчитывает сына за пропуски занятий в школе. Он, в попытке сменить тему, протягивает руку к свежеиспеченным пирожкам, откусывает кусочек и говорит: «Мама, не ругайся, пожалуйста! Ты у меня лучшая!»; 3) дочка написала в открытке на День отца: «Папа, ты лучший!» и т.п. В вышеприведенных способах употребления прилагательного *лучший* привычные критерии сопоставления деактуализируются. Используя реплику «ты – лучший», никто не сравнивает оцениваемого со всеми остальными группами лиц: женихами, мамами, папами и т.п. Превосходная степень прилагательного

хороший применяется в этих ситуациях как элемент недавно сложившегося речевого ритуала выражения любви, благодарности или радости. Подобный способ десемантизированного использования характеристики *лучший* имеет место во время концертов или спортивных мероприятий, когда между исполнителями и зрителями происходит обмен соответствующими репликами. Например, во время футбольного матча нападающий забивает гол и слышит с трибун возглас «Ты – лучший!»; во время концерта певец кричит в микрофон своим поклонникам: «Вы – лучшие!» и слышит в ответ «Ты – лучший!». В этих ситуациях происходит обмен этикетными репликами, который был заимствован из английского этикета общения между «селебрити» и их «фанами» и уже устоялся в различных речевых практиках носителей современного русского языка как способ выражения скорее своих радостных эмоций, нежели результат сопоставления с другими лицами данного ряда.

Примеры из различных масс-медиа демонстрируют еще один новый, также привнесенный из англо-американской лингвокультурной среды, способ употребления характеристики «лучший». Заголовок рекламного баннера оператора сотовой связи и гимн МТС «*Ты – лучше*!» (youtube.com) призывает пользователя ощутить свою исключительность. Название городского творческого конкурса для молодых педагогов «*Ты лучший!*» (solncesvet.ru) вселяет в участников веру в себя. Дизайнерский креатив в Твиттере «*ты – лучшая мама для своего монстра*» (melonfashion.ru) посвящен советам по воспитанию подростков, с которыми трудно найти общий язык. Онлайн-вебинар «*Ты мастер? Нет! Ты лучший мастер. Давай докажем это вместе!*» (m.facebook.com/Академия-красоты) призывает участников к демонстрации своего профессионализма. Выражение «*Ты лучший*» и «*Ты самая лучшая*» встречается в названиях парикмахерских и салонов красоты и вызывает ассоциацию с отличным видом и привлекательностью. Значение результативности и прекрасного здоровья находит отражение в рекламных баннерах спортивных клубов «*Лучший фитнес – лучший ты*» (fitlime.ru) и рекомендациях

для тренеров «*Фитнес тренер должен доказать – ты лучший*» (m.facebook.com). *Действуй, добейся успеха, возьми ответственность за свою жизнь, не бойся* заложено в названия мотивационной и бизнес литературы: «*Ты лучший. Как поверить в себя и преуспеть*» (wildberries.ru); «*Будь лучшей версией себя. Как обычные люди становятся выдающимися*» (labirint.ru). Во всех данных примерах *лучший* используется, с одной стороны, чтобы мотивировать индивида на саморазвитие и достижение максимальных результатов в конкурентной среде, с другой стороны, как способ рекламы своего собственного заведения. В рамках текущего исследования мы определяем мотивационную лексику как совокупность лингвистических приемов для выражения психологической составляющей мотивации. Мотивация же, с точки зрения психологии, понимается как процесс побуждения к действию, управляющий поведением человека и задающий вектор на организацию, активность и желание удовлетворить свои потребности [5. С. 169].

Таким образом, в современных речевых практиках происходит десемантизация значения слова *лучший* как «эталона сравнения». В репликах *«Ты – лучший»* оценочное прилагательное используется не как показатель высшей степени качества, а как прагматический, оценочный маркер, который может выражать такие чувства, как благодарность, симпатию, любовь, признание. Лексема становится своего рода этикетной междометной репликой. С другой стороны, реплика «*Ты – лучший*» активным образом используется в медиазаголовках, в рекламных слоганах и названиях коммерческих заведений, входя в состав типовых речевых актов-мотиваторов*: ты – супер, у тебя получится, ты можешь, сделай это и т.п.?* Таким образом, слово *лучший* в современном русском языке наследует модели, характерные для англо-американского языкового сознания, с переходом к эмоциональной прагматике положительной оценки.

Список источников

1. Шейгал Е. И. Градация в лексической семантике. Куйбышев : КГПИ им. В.В. Куйбышева, 1990. 95 с.

2. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М. : Иностр. литература, 1955. 416 с.

3. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. М. : Наука, 1988. 341 с.

4. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М. : Рус. яз., 1972. 616 с.

5. Выготский Л.С. Педагогическая психология. М. : Педагогика-Пресс, 1996. 536 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-15

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТА В РЕКЛАМНЫХ ВИДЕОРОЛИКАХ К ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫМ КУРСАМ (ЛЕКСИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ)

Лайцзына А.

Томский государственный университет, аспирант

THE STYLISTIC ORGANIZATION OF TEXT IN PROMOTIONAL VIDEOS FOR ONLINE COURSES (LEXICAL LEVEL)

Laizina A.

Tomsk State University, postgraduate student

Рассмотрены тексты рекламных видеороликов, сопровождающих онлайн-курсы, с позиции функциональных стилей языка. Определено, что в анализируемых текстах проявляются черты практически всех стилей, а возможности их сочетания зависят от формата видеоролика и содержания курса.

Ключевые слова: функциональный стиль, рекламный видеоролик, рекламный текст, онлайн-курс

The texts of promotional videos for online courses are analyzed from the perspective of functional language styles. From the result, the texts of the promotional videos show almost all features of functional language styles while the possibility of style combination depends on the video format and the course content.

Keywords: functional style, commercial, advertising text, online course

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, зав. кафедрой русского языка ФилФ ТГУ.

Язык и стиль рекламы являются темой многочисленных. дискуссий. Д.А. Гусев [1], Е.С. Кара-Мурза [2], М.Н. Макеева [3],

А.И. Имшинецкая [4] относят рекламный стиль к самостоятельным речевым стилям. Д.Э. Розенталь и Н.Н. Кохтев [5] рассматривают рекламный стиль как сочетание различных стилей.

Цель статьи состоит в выявлении лексических функционально-стилевых характеристик текстов рекламных видеороликов к онлайн-курсам.

Для анализа было использовано 40 текстов рекламных видеороликов к онлайн-курсам гуманитарной и технической направленности, размещенных на платформе «Stepik».

М.Н. Кожина определяет функциональный стиль как «исторически сложившуюся, общественно осознанную речевую разновидность, обладающую специфическим характером, образовавшимся в результате реализации особых принципов отбора и сочетания языковых средств в той или иной социально значимой сфере общения и деятельности, соотносительной с определённой формой общественного сознания» [6. С. 154]. Функциональные стили делятся на разговорный, официально-деловой, научный, публицистический и художественный. Проблема определения места рекламных текстов в системе функциональных стилей в настоящее время остается нерешенной. Мы придерживаемся точки рения тех ученых, которые считают, что в рекламе используются языковые средства разных стилей.

Рассмотрим их проявление на лексическом уровне.

Разговорный стиль можно определить как стиль, обслуживающий обыденное речевое общение носителей литературного языка и реализующийся преимущественно в устной диалогической форме [7]. На уровне лексики этот стиль проявляется в использовании частиц и повторов. Например: ***Ну*** *и сначала вообще зачем это нужно?* ***Ну*** *понятно, что…* [8]. Формой реализации разговорного стиля преимущественно является диалог:

– Говори что-нибудь!

– Ну что мне сказать? Наш курс самый лучший. Ну реально, потому что самый лучший, самый лучший учитель [8].

Кроме того, в видеороликах активно используются невербальные средства (например, жестикуляция оратора).

Привлечение лексики, относящейся к разговорному стилю, позволяет создать непринужденную и комфортную атмосферу, сблизиться с аудиторией.

Научный стиль предназначен для передачи научной информации. Выделяются следующие стилевые черты языка науки – обобщенность, логичность, объективность [9. С. 184]. В текстах анализируемых видеороликов содержится большое количество терминов и абстрактных существительных. Авторы приводят прямые цитаты из учебника, чтобы точно определить, что обозначает тот или иной термин. Например: *Нейронные сети – это современный подход к машинному обучению* [8]. *Впервые термин «нанотехнология» применил Норио Танигучи, инженер Токийского университета, в 1974 году, в статье, посвящённой обработке материала. Нанотехнологии он писал преимущественно, состоят из процессов разделения, объединения и деформации материалов, атом за атомом или молекула за молекулой* [8].

Важной особенностью **публицистического стиля** является сочетание в нем двух функций языка: функции сообщения (информативной) и функции воздействия (экспрессивной) [9. С. 204]. На лексическом уровне этот стиль характеризуется большим количеством **собственных имен существительных**: названия мест, учреждений, имена. В нем, чаще чем в других функциональных стилях, встречаются **цифры, даты**. Например:

В 1928 году *Эдвардом Сингом предложена схема устройства сканирующего оптического микроскопа ближнего поля. Идея намного опередила технические возможности своего времени, но осталась практически незамеченной.* ***В 1959 году*** *американский физик Ричард Фейнман заявил о возможности получения электронных устройств наноразмеров* [8].

Ответ прост: это родной язык каждого пятого в Евросоюзе. На нём говорят 100 миллионов человек [8].

Наличие в текстах роликов общественно**-политической лексики** также является одним из признаков публицистического стиля: <…> *нашего* ***союза*** *за преобразование и его в* ***союз суверенных государств*** <…> [8].

К маркерам публицистического стиля относится использование **разговорной лексики**: *Кто **развалил** российскую империю?* [8]

В рассмотренных рекламных текстах не были выявлены черты **официально-делового стиля**, что можно объяснить тем, что между участниками коммуникации в рекламных текстах не устанавливаются строго официальные отношения. Примеры использования средств **художественного стиля** в рекламных видеороликах к образовательным курсам также не были встречены.

В результате анализа определено, что рекламные видеоролики служат для привлечения большего числа обучающихся к курсу. Тексты рекламных видеороликов составляются с опорой на книжно-письменный стиль, в то же время большинство ораторов использует разговорный стиль, языковые средства которого помогают объяснить сложные, абстрактные знания доступным способом. По этой причине в текстах рекламных видеороликов можно наблюдать смешение различных функциональных стилей.

Использование конкретного стиля в рекламном видеоролике зависит от формата видеоролика и содержания курса. Например, если это курс по журналистике, языковое наполнение рекламного видеоролика будет приближено к публицистическому стилю посредством использования общественно-политической и медийной лексики [10. С. 122]. В лекции, как правило, используется научный либо научно-популярный стиль, поэтому, если рекламный видеоролик представляет собой фрагмент лекции курса, его языковое содержание будет выражено средствами научного стиля. Если же рекламный видеоролик выполнен в форме диалога между двумя или более участниками, то в нем могут быть представлены языковые средства как разговорного, так и научного стиля. Научный стиль речи логичен и объективен, но иногда является трудным для понимания из-за использования терминов и абстрактных существительных.

Кроме того, языковые средства, используемые в рекламном видеоролике, могут зависеть от целевой аудитории курса. Реклама рассчитана на определенную аудиторию, поэтому важно, чтобы содержание и темп речи оратора были доступными для слушателей.

Здравствуйте, дорогие друзья. Если вы никогда не изучали русский язык, но вам это интересно, добро пожаловать на наш курс. На нашем курсе мы учим русский алфавит, первые слова, фразы и диалоги на русском языке [8].

Мы рады снова вас приветствовать на нашем курсе «Русский язык как иностранный. Учусь в России». И сегодня мы приступаем к следующей части нашего курса – основы грамматики. Здесь вы познакомитесь с первыми грамматическими конструкциями русского языка, выучите новые слова и узнаете новые выражения по-русски [8].

В видеороликах, фрагменты из которых приведены выше, ораторы говорят медленно, произносят каждое слово чётко, не используют термины и даже включают в видеоролик китайские и русские субтитры. Курс создан для иностранных студентов, поэтому авторы выбирают простые и понятные для аудитории выражения.

Таким образом, в текстах рекламных видеороликов присутствует лексика, относящаяся к разным функциональным стилям, за исключением официально-делового и художественного. Поскольку в некоторых рассмотренных текстах наблюдается смешение разных стилей, они определяются как межстилевые функциональные тексты.

Список источников

1. Гусев Д.А. Основные принципы эффективного построения системы дистанционного обучения // Наука и школа. 2014. № 5. С. 106–112.

2. Кара-Мурза Е.С. Преподавание и изучение русской коммерческой рекламы в медиавузе // Медиалингвистика. 2018. Т. 5, № 1. С. 97–109.

3. Макеева М.Н. К вопросу о месте рекламы: Стиль vs. Дискурс // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2012. № 5(109). С. 48–54.

4. Имшинецкая И.А. Жанры печатной рекламы // Лаборатория рекламы. М., 2002. Вып. 3. URL: http://www.advlab.ru/articles/article188.htm (дата обращения: 04.04.2023).

5. Кохтев Н.Н., Розенталь Д.Э. Слово в рекламе. М. : Экономика, 1978. 71 с.

6. Кожина М.Н., Дускаева Л.Р., Салимовский В.А. Стилистика русского языка : учебник. 6-е изд., стереотип. М. : ФЛИНТА, 2016. 464 с.

7. Купина Н.А., Матвеева Т.В. Стилистика современного русского языка: учебник для бакалавров. М. : Юрайт, 2013. 415 с.

8. Платформа Stepik. [Б. м.], б.г. URL: https://stepik.org/catalog (дата обращения: 22.03.2023).

9. Солганик Г.Я. Стилистика текста. М. : Наука, 1997. 256 с.

10. Кохтев Н.Н. Основы ораторской речи. М. : Флинта, 2013. 328 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-16

ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ СИТУАЦИИ ОБЪЕКТНОГО СЛУХОВОГО ВОСПРИЯТИЯ В ПУТЕВОМ ОЧЕРКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ЖУРНАЛА «ВОКРУГ СВЕТА»)[1]

Лю И.

Томский государственный университет, аспирант

LINGUISTIC MODELING OF THE SITUATION OF OBJECT AUDITORY PERCEPTION IN A TRAVEL ESSAY (ON THE MATERIAL OF THE MAGAZINE «AROUND THE WORLD»)

Liu Y.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье анализируется языковое моделирование слуховой перцепции в путевых очерках, опубликованных в журнале «Вокруг света». Ситуация объектно-активного и объектно-пассивного аудиального восприятия вербализируется различными лексическими, синтаксическими и стилистическими средствами. При помощи перцептивных единиц моделируется смысловое, коммуникативное и эмотивное пространство путевого очерка.

Ключевые слова: слуховое восприятие, объектный перцептивный процесс, языковое моделирование, путевой очерк, семантический анализ

The article considers the language modeling of auditory perception in travel essays published in the magazine «Around the World». The situation of object-active and object-passive auditory perception is verbalized by various lexical, syntactic, and stylistic means. With the help of perceptual units, the semantic, communicative, and emotional space of a travel essay is modeled.

[1] Источник финансирования: исследование выполнено при финансовой поддержке Китайского совета по стипендиям № [2021] 708.

Keywords: auditory perception, object perceptual process, language modeling, travel essay, semantic analysis

Научный руководитель: Л.Б. Крюкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Восприятие как неотъемлемая часть человеческой жизни становится основой в процессе познания мира и его осмысления. Человек воспринимает окружающий мир в значительной степени посредством слуха, занимающего важное место в человеческом восприятии сразу после зрения. Процесс слухового восприятия, связанный с формированием звуковой картины мира и различением признаков звука: громкости, тембра, мелодии и т. д., выражается в языке с помощью разных семантических моделей [1. С. 148]. Значимость лингвистического моделирования, оказывающегося всеобщим для описания различных явлений и активно действующего в отражении отношения между звуковой ситуацией и сознанием человека, обусловлена его объясняющей силой [1. С. 5, 8].

В путевых очерках моделирование ситуации слухового восприятия воплощено в различных языковых единицах и ориентировано на передачу авторских эмоций и читательское восприятие. Рассмотрение семантических моделей (предикативного компонента и его распространителей), репрезентирующих разные типы перцепции, видится эффективным, так как позволяет сфокусировать внимание на ситуации чувственного восприятия в целом, а также выделить ее отдельные аспекты [2. С. 22]. Актуальность исследования определяется, с одной стороны, возросшим интересом к перцептивной семантике в контексте дискурсивных исследований, что оказывает влияние на способы языкового выражения, с другой стороны, популярностью жанра путевого очерка в современном интернет-пространстве.

Цель статьи – выявить особенности моделирования объектного слухового восприятия в жанре путевого очерка и определить функциональную нагрузку перцептивных языковых единиц в контексте. В качестве основного метода исследования выбран семантический анализ высказывания, также использованы общенаучные методы описания и обобщения. Новизна работы

связана с изучением языковых средств выражения аудиального восприятия в современном публицистическом дискурсе и обращением к функциональному аспекту анализа перцептивных высказываний в текстах конкретного речевого жанра.

Путевые очерки описывают события, происходящие в путешествии. В них широко представлена информация о слуховом восприятии и звучании. Материалом исследования послужило 32 путевых очерка в туристическом журнале «Вокруг света» (2021–2023 гг.). В ходе исследования было проанализировано 56 высказываний с семантикой объектного слухового восприятия.

Процесс восприятия в языке представлен двунаправленно: субъект совершает некоторые действия по отношению к объекту, а объект, в свою очередь, адаптируется к особенностям воспринимающего. Это является основой для существования большого количества структурно-семантических моделей, которые позволяют отразить различные аспекты ситуации [1. С. 5]. При описании перцептивного действия по направлению от объекта к субъекту используется термин «объектное восприятие» [3. С. 103−105]. В процессе лингвистического моделирования ситуации слухового восприятия (далее СВ) базовой является модель «объект-предикат». Воспринимаемый объект на синтаксическом уровне занимает позицию подлежащего.

В текстах путевых очерков глаголы СВ, выполняющие функцию предиката, могут быть классифицированы на основе оппозиции активность/пассивность восприятия, следовательно, глаголы объектного восприятия делятся на глаголы объектно-активного восприятия и глаголы объектно-пассивного восприятия [3. С. 104].

Глаголы объектно-пассивного слухового восприятия способны представить состояние и характеристики описываемого звука. В русском языке к этой категории относится значительное количество глаголов, наиболее распространенными среди которых являются слова ***звучать, звенеть, петь, дребезжать, греметь*** и т.д.

В путевых очерках глагол ***звучать*** реализует множественные значения, связанные с объектным слуховым восприятием [4. С. 603]:

1. «Раздаваться, быть слышным (о различных звуках, голосах, музыке и т. п.)»: *Далеко за полночь еще* ***звучала*** *музыка, на площади танцевали сардану, за импровизированными прилавками подавали жареную бутифарру…* [5]. Глагол слухового восприятия в сочетании с обстоятельством времени позволяет говорить о длительности мероприятия. Далее вводится информация о местных обычаях. Радость автора от оживленной обстановки передается через подробное описание сцены празднования, на фоне музыки.

2. «Издавать звуки. О музыкальных инструментах»: *Надо сказать, что более интерактивного краеведческого я не видела никогда: от нажатия кнопки там* ***пели*** *представители местной фауны и* ***звучали*** *все до одного инструменты народного духового оркестра «коблы», под который водят каталонские хороводы-сарданы* [5]. В данном контексте высказывание с перцептивными глаголами отражает процесс слухового восприятия от воспринимаемого объекта к воспринимающему субъекту. Использование двух глаголов СВ указывает на богатый слуховой опыт воспринимающего, актуализированный выступлениями местных жителей.

3. «Иметь то или иное звучание при произношении, быть каким-л. на слух»: *Постепенно, с удешевлением пряностей, напиток становился в Европе все более популярным, и имя его тоже стало простым и демократичным, далеким от ученой латыни: «пылающее вино» на немецком* ***звучит*** *как Glühwein, отсюда в нашей речи появился и «глинтвейн»...* [5]. Описание произношения слов показывает изменение в социальной среде и привычках людей.

Глагол ***звенеть*** – «Издавать звук высокого тембра при ударе, сотрясении (о металлических, стеклянных и т.п. предметах)» [4. С. 601]: *40 колоколов из мейсенского фарфора* ***звенят*** *на часовой башне в Цвингере. В Дрезденской галерее посетители любуются «Шоколадницей» Жана-Этьена Лиотара – первым известным изображением мейсенского фарфора в живописи* [5]. В отличие от глагола ***звучать***, глагол ***звенеть*** выражает конкретные звуковые характеристики объекта. В предложенном примере перцептивный глагол в окружении числительного и существительных

подтверждает точность и четкость изображения звуковой картины, способствует созданию художественного эффекта.

Глагол ***петь*** – «(несов. спеть[1]) перех. и без доп. Издавать голосом музыкальные звуки, исполнять голосом музыкальное произведение» [6. С. 117]: 1. *«Тысяча девятьсот пятьдесят во-о-о-осемь», – **поет** 11-летняя Карла. «Тысяча е-евро-о-о», – отвечает ей девятилетняя Айа. В прошлом году Карле выпало самое большое счастье... – спеть номер главного выигрыша... Карла продолжала, всхлипывая: «Три тысячи триста сорок се-е-е-е-емь». – «Четыре миллиона е-е-евро-о-о», – отвечала Айа [5]. 2. Вскоре после открытия выяснилось, что 1400-метровый мост еще и музыкальный инструмент: в ветреную погоду, он, как утверждают местные жители, «**поет**». Еще одно очко в пользу необходимости посетить Муром* [5]. Объектом восприятия выступает источник звучания, выраженный как неодушевленными существительными, так и одушевленными. В семантической структуре объектного СВ предикат тесно взаимодействует с объектом, что способствует выполнению ее смысловой функции. В первом высказывании представлено содержание песни детей, что вызывает воспоминание о подобном опыте в прошлом, показано взволнованное настроение героев. Во втором – авторская индивидуальность проявляется через олицетворение: «оживает» мост.

Глаголы объектно-активного слухового восприятия описывают процесс появления звука и его воздействия на людей. В путевых очерках широко используются глаголы с семантикой активного СВ, такие как ***раздаваться, доноситься, исчезать, смолкать*** и др.

Глагол ***раздаваться*** – «Несов. к раздаться[1]. Стать слышным (о звуке, звуках); прозвучать» [6. С. 601−602]: *Вдруг откуда-то **раздается** урчание. Всматриваюсь в камни у воды: кажется, что они шевелятся. Почти на каждом сидит по коту [5]!* Сочетание глагола с наречием ***вдруг*** выражает внезапность звукового явления, воспринятого автором, передано его удивление. Высказывание с семантикой восприятия звука, инициирующего дальнейшее зрительное восприятие, способствует связности изложения. Разные типы восприятий сочетаются, что позволяет читателю

многосторонне прочувствовать перцептивную ситуацию и «погружает» его в описываемое пространство.

При создании звуковой сцены в путевых очерках встречаются однокоренные глаголы с разными приставками, например: ***доноситься – разноситься.***

В семантической модели объектного слухового восприятия субъект имплицирован. В фокусе внимания находится объект и его звуковые характеристики.

Объектом слуховой перцепции могут быть предметы и явления со звуковыми характеристиками, выраженные конкретными существительными: *Внезапно их смех заглушают* ***звуки барабанов и духовых*** *– появляется уличный оркестр* [5]. Могут быть представлены абстрактные образы, описываемые отвлеченными существительными, содержащими сему звучания: *За тяжелой храмовой дверью открывается настоящий индейский рай. ...Вместо привычной мессы звучит* ***протяжная мелодия*** [5].

В проанализированных путевых очерках объектом СВ являются ***голос***, ***музыка, отзвук, шум, стук, грохот*** и т.д. Существительные, используемые в роли объекта, могут содержать семантику определенных звуковых характеристик, например: ***стук, грохот.***

В путевых очерках высказывания объектного СВ представляют разные ситуации:

1. Окружающую среду и обстановку: *В доме-магазинчике* ***негромко играет музыка****. Санта подписывает книжки, раздает автографы. Люди терпеливо стоят в очереди, отгороженной бархатными перильцами* [5]. На синтаксическом уровне предикат находится перед объектом СВ, что подчеркивает наличие звуковой атмосферы в доме-магазинчике.

2. Характеристики человека: *Мой отец был странствующим гриотом, пока не женился на моей матери. Сколько помню себя ребенком, мама всегда* ***пела****. Готовила еду – и* ***пела****. Занималась домашним хозяйством – и* ***пела****. Каждая наша песня – это увлекательная история* [5]. Многократное повторение одного и того же слова свидетельствует о привычке героя, т.е. способствует созданию образа персонажа.

3. Психологическое состояние человека, его мыслительную деятельность: *Вот смелая «принцесса», широко улыбаясь, подходит к трону Санты. Они о чем-то* ***негромко разговаривают****, и старик выуживает ей откуда-то не один, а несколько подарков* [5]. В данном высказывании структура «существительное + наречие + глагол» отражает одновременно ситуацию звучания и мыслительную деятельность героев. В приведенных примерах наречие с семантикой аудиального восприятия ***негромко*** выступает в качестве квалификатора, конкретизируя, уточняя описываемый звуковой процесс.

Таким образом, в жанре путевого очерка семантическая модель «объект-предикат» является эффективным средством репрезентации ситуации слухового восприятия. В высказывании объект и предикат тесно взаимосвязаны на формальном и смысловом уровнях. Вариативность звуковых сцен в путевых очерках моделируется глаголами объектно-пассивного СВ, которые ярко описывают звуковые характеристики объектов, и глаголами объектно-активного СВ, которые отражают сам процесс издавания звука. Объект аудиального восприятия представлен существительными, обозначающими звук или предметы со звуковыми характеристиками. Специфика функционирования модели объектной слуховой перцепции в текстах путевых очерков связана с возможностью ее образной интерпретации. Перцептивные языковые единицы способствуют повышению эмоциональности, привлекательности, «наглядности», «реальности» описываемых событий, что вызывает различные смысловые ассоциации и пробуждает читательский интерес.

Список источников

1. Лингвистическое моделирование ситуации восприятия в региональном и общероссийском дискурсе / Т.А. Демешкина, Н.А. Верхотурова, Л.Б. Крюкова, Н.В. Курикова. Томск : Издательство Томского университета, 2006. 193 с.

2. Крюкова Л.Б., Двизова А.В. Семантическая модель тактильного восприятия и ее реализация в поэзии Б. Пастернака // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 352. С. 22–26.

3. Моисеева С.А. Семантическое поле глаголов восприятия в западно-романских языках. Белгород : Издательство Белгородского государственного национального исследовательского университета, 2005. 248 с.

4. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М. : Русский язык; Полиграфресурсы, 1999. Т. 1: А–Й. URL: http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp (дата обращения: 22.01.2022).

5. Вокруг света : [сайт]. [Б. м.], б.г. URL: https://www.vokrugsveta.ru/ (дата обращения: 13.03.2023).

6. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М. : Русский язык; Полиграфресурсы, 1999. Т. 3: П–Р. URL: http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp (дата обращения: 22.01.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-17

КОНЦЕПТ «РУССКИЙ НАРОД» В УЧЕБНОМ КОМПЛЕКСЕ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ «ВОСТОК»

Чапля В.В.

Томский государственный университет, аспирант

THE CONCEPT OF «RUSSIAN PEOPLE» IN THE TEXTBOOK ON RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE «VOSTOK»

Chaplia V.V.

Tomsk State University, postgraduate student

В исследовании рассматривается содержание и формы текстового представления концепта «русский народ», реализованные в учебном комплексе по русскому языку как иностранному «Восток». Выявлены понятийные признаки исследуемого концепта и дана их оценочная интерпретация. Обнаружено, что реализация концепта организована как представление особенностей русского характера – в том числе, в сопоставлении с китайским: (1) оценка национально значимых социальных групп; (2) оценка геополитического статуса России как государства проживания русского народа.

Ключевые слова: концепт, учебник по русскому языку как иностранному, русский народ

The study considers the content and forms of the textual representation of the concept «Russian people», implemented in the textbook on Russian as a foreign language «East». The conceptual features of the concept under study and their evaluative interpretation are identified. It is found that its implementation is

organized as a representation of the features of the Russian character, including in comparison with the Chinese character: (1) assessment of nationally significant social groups; (2) assessment of the geopolitical status of Russia as a state of Russian people residence.

Keywords: concept, the textbook on Russian as a foreign language, Russian people

Научный руководитель: И.В. Тубалова, д-р филол. наук, декан ФилФ ТГУ.

Учебные материалы по иностранному языку представляют собой один из важнейших инструментов, формирующих образ страны и народа изучаемого языка. Создание образа России в сознании иностранцев, изучающих русский язык, является одной из важнейших задач образования на фоне современных политических, экономических и социальных процессов.

Данная статья посвящена описанию концепта «русский народ» в учебном комплексе по русскому языку как иностранному «Восток» [1–7]. Учебный комплекс включает элементарный, базовый и первый уровень изучения русского языка (1–4 части), а также продвинутый уровень (5–8 части), ориентированные на китайских студентов. Авторами учебника являются преподаватели русского языка – граждане КНР.

Цель работы – выявить содержание концепта «русский народ», реализуемого в учебном комплексе (УК) по русскому языку как иностранному (РКИ) «Восток». Содержание представленного в данном УК концепта «русский народ» отражает внешнюю интерпретацию русской культуры в целом и рассматриваемого объекта в частности.

Вслед за Н.Ф. Алефиренко под концептом понимается «сложное и многоярусное ментальное образование, в состав которого помимо обыденно-понятийного содержания входят еще оценочные и релятивно-оценочные смыслы, показывающие отношение человека к познаваемому объекту» [8. С. 53]. Концепт, реализуемый в особой жанрово-дискурсивной системе, включает понятийное содержание и предполагает его оценочную интерпретацию в соответствии с дискурсивно-жанровыми целями.

Учебник рассматривается как ядерный комплексный речевой жанр образовательного дискурса. Целью образовательного дискурса является трансляция обучающимся специального знания (Ю.Н. Караулов, О.И. Кучеренко, И.С. Артюхова, Е.В. Добренькова и др.). При реализации данной цели между различными его жанрами распределяются особые субцели. Учебник, реализуя указанную дискурсивную цель, имеет особые субцели – собственно информативную (основную, передающую специальное знание), организующую (задающую принципы подачи материала), интерпретационную (представляющую понятийные признаки концептов в особом модусном ракурсе) и др. При этом учебник по иностранному языку позволяет обучающемуся участвовать в коммуникативном процессе на изучаемом языке, а способ передачи этого знания задается его особой интерпретацией, обеспеченной отбором фактического материала и его оценкой с позиции автора учебника.

Структура понятийных признаков концепта интегрирована в тематическую структуру учебника, соответствующую логике освоения лексического материала. Реализация исследуемого концепта осуществляется (1) в формулировках заданий, а также (2) в учебных материалах к ним. Формулировки заданий всегда прямо обращены к обучающимся (*Прочитайте текст; Ответьте на вопросы* и под.). Учебные материалы включают (2.1) тексты, прямо обращенные к обучающимся, – в основном, это прямые вопросы к ним (*Как вы оцениваете поступки главных героев рассказа?* и под.); (2.2) не обращенные к обучающимся тексты – составленные авторами учебника или подобранные им аутентичные и адаптированные тексты других авторов (Д.С. Лихачёв, Б.Л. Васильев, В.М. Шукшин, А.Т. Сергеева, В. Волынкина и др.). Тексты, прямо обращенные к обучающимся, определяются как имеющие внутреннее авторство, а тексты, не обращенные к ним, – как имеющие внешнее авторство.

Тексты внутреннего авторства в большей степени сосредоточены на содержании определенного типа, поэтому реализация концепта в них демонстрирует более высокий уровень

активности (например, вопрос к тексту «Влияние православия на русский характер» [7. С. 20]: *Как двоеверие отразилось на* ***русском характере****?*). В текстах внешнего авторства концепт реализуется узким кругом понятий с лексическими маркерами, но активность реализации концепта повышается за счет подбора материалов (например, вышеназванный текст). Отдельные признаки концепта могут быть зафиксированы в них косвенно (например, в тексте «Русская кухня» [3. С. 195], направленном на констатирующее описание национальных блюд, в отдельных высказываниях представлены признаки концепта «русский народ»: *В* ***русских*** *семьях обычно готовят женщины* [3. С. 195]. *Российские мужчины не склонны заниматься домашним хозяйством и воспитанием детей* [3. С. 196]. Исследование показало, что принципы реализации концепта «русский народ» на начальном и базовом уровнях (части 1–5) и на продвинутом уровне (части 6–8) обучения РКИ различаются: не только расширяется и детализируется его понятийный компонент, но и усиливается его оценочная интерпретация. Это проявляется (1) в количестве и составе признаков понятийного компонента концепта; (2) в составе и частотности употребления лексических средств его реализации; (3) в объеме и характере интерпретационной оценочной составляющей концепта. Тематика 1–5 частей УК «Восток» не предполагает фокусировку на национально-культурно специфическом содержании. Лексические маркеры реализации исследуемого концепта в учебниках для начального и базового уровней изучения РКИ представлены в ограниченном количестве и включают лексемы *русские* – в функции прилагательного (*русский друг, русский преподаватель* и под.) и существительного *Россия* (*в России*), кроме того, *российский (российская делегация)*.

В учебных материалах, не обращенных к обучающимся, исследуемый концепт реализуется в единичных случаях. В текстах, обращенных к обучающимся, концепт «русский народ» реализуется редко: большинство заданий требуют от читателя представить на русском языке национально-нейтральные особенности поведения человека / собственное мнение по

культурно-универсальным проблемам: *Как вы предпочитаете путешествовать?* [4. С. 115].

Понятийный компонент концепта реализует признаки двух типов: (1) признаки дифференциации русского и китайского народов, реализуемые как оценочно нейтральные: *Недавно* ***она и ее русские друзья*** *Борис и Нина были на Московском муждународном кинофестивале.*[1. С. 124]; *Есть ли у вас* ***русский преподаватель****?* [2. С. 35] либо косвенно оценочно-ориентированные: *Многих иностранцев* ***удивляет****, что* ***в России*** *читают везде – в метро, в автобусе, в электричке. Это одна из характерных черт нашей жизни»* [3. С. 102].

Позитивный оценочный модус данного типа поведения формируется за счет общей идеи текста, фиксирующей значение чтения в жизни человека.

(2) Признаки второго типа направлены на фиксацию специфики русских на фоне человеческой культуры в целом. На продвинутом уровне УК «Восток» кардинально повышается «плотность» экспликации исследуемого концепта (примерно в 3,5 раза): так, в 1–5 частях количество высказываний составило 45 единиц, а в 6–8 частях – 157 высказываний по исследуемому концепту, а также оформляется его выраженная оценочная интерпретация. Состав понятийных признаков концепта расширяется, возрастает количество его лексических маркеров, фиксирующих содержание концепта в двух аспектах: социальная специфика существования русских (*российская семья, российские мужчины, российские женщины, российская элита* и др.) и национально-культурная специфика русского народа (*русский народ, русский характер, русская душа, русский максимализм* и т.д.). Содержание исследуемого концепта реализуется не только в высказываниях внутреннего авторства, но и в текстах внешнего авторства – в подобранных учебных материалах. Плотность единиц реализующих концепт повышается посредством отбора текстов специальной содержательной направленности – «Влияние православия на русский характер», «Русский максимализм», «Чем русские сильны, а чем – слабы?» и т.п.

Оценочные признаки в 6–8 частях УК реализуются в следующих аспектах: (1) оценка особенностей поведения русского народа; (2) оценка русского национального характера; (3) оценка отношения русских к разным социальным группам. Например, при оценке особенностей поведения русских приводится характеристика российского общества и российской семьи, информация имеет по большей части оценочно-нейтральную или косвенно-оценочную ориентацию, причем по большей части отрицательную: *Почти половина* ***российских семей*** *бездетны, и* ***только 12% по медицинским причинам*** [5. С. 34]*; Нелюбовь* ***россиян*** *к загсу столь глубока, что их не останавливает даже полная юридическая незащищённость.*[5. С. 30].

В высказываниях, представленных с позиции внешнего авторства, (1) характеристики русского народа эксплицируются как специфические на фоне общечеловеческой культуры (противопоставление выражено латентно): *Не случайно лица* ***русских*** *кажутся иностранцам излишне серьёзными... Это не всегда и не всем нравится.* [6. С. 17]; *Иностранцам не всегда понятны перепады в настроении* ***русских****: от грусти – к безудержному веселью.* [6. С. 60]; (2) либо русские противопоставляются европейцам: ***Русских*** *К.Г. Юнг отнес к типу «интуитивно-этических интровертов» и объяснил, почему* ***русские*** *и «европейцы» психологически неспособны понять друг друга, настолько они разные.* [6. С. 18]; ***Русские*** *более медлительны, чем западноевропейцы.* [6. С. 96].

Значимость второго аспекта определяется тем, что сопоставление русских с европейцами является более востребованным и регулярно реализуется в текстах учебного материала.

В высказываниях с позиции внутреннего авторства концепт «русский народ» реализуется также чаще на фоне общечеловеческой культуры, но наряду с этим формируется противопоставление носителям китайской культуры (автор учебника позиционирует себя как носителя общей с обучающимися культуры). Именно в высказываниях такого типа эксплицируется интерпретация русской культуры с позиции китайской: *Проведите*

*дискуссию о том, как китайцы относятся к иностранцам и как иностранцы (**например, русские**) к китайцам?* [6. С. 103]; *Русским свойственно **незнание меры**, тогда как китайцы стремятся **придерживаться «золотой середины»,** основополагающей идеи конфуцианства. Как вы думаете, это разница религий или способа мышления?* [7. С. 88].

Оценочная интерпретация понятийных признаков реализуется последовательно, в отдельных случаях она выражается косвенно (например, высказывания о браке и детях – негативное отношение к данному типу социального поведения формируется на основании общей идеи текста), но в большинстве случаев она выражена прямо: *русские выработали в себе **огромную силу воли**, **упорство** в борьбе за выживание в условиях холодного климата; <...> аскетизм до конца привить народу не удалось: **здоровое чувство жизни** русских сопротивлялось этому* [6. С. 77]; ***Широкие, безграничные пространства страны породили в русских широту души**, их **свободолюбие, щедрость и удаль** – с одной стороны. А с другой – их **беспечность, расточительность, слабую самодисциплину, слабо развитое чувство ответственности*** [6. С. 59]. Оценочный вектор оформлен как двунаправленный: знакомство с особенностями русского народа строится на представлении достоинств и недостатков русских в их амбивалентной соотнесенности в конструкциях со значением соотнесения (…с одной стороны. А с другой …; Русские более …, чем …; …, однако… и под). При этом количественно негативных признаков представлено больше.

Таким образом, концепт «русский народ» на разных уровнях обучения РКИ имеет разную плотность релизации и детализации понятийного компонента. Специфика содержания концепта «русский народ» определяется автором с позиции китайской культуры. Негативных признаков количественно больше, но, в основном, они даны в амбивалентной соотнесённости с позитивными. Фокусировке на интерпретации концепта в учебнике РКИ способствует внутреннее авторство его текстов, а также их тематическая направленность.

Список источников

1. Ши Тьенцян и др. «Восток» (часть 1). Пекин : Университет иностранных языков, 2008. 252 с.
2. Ши Тьенцян и др. «Восток» (часть 2). Пекин : Университет иностранных языков, 2010. 292 с.
3. Ши Тьенцян и др. «Восток» (часть 3). Пекин : Университет иностранных языков, 2009. 297 с.
4. Ши Тьенцян и др. «Восток» (часть 4). Пекин : Университет иностранных языков, 2010. 280 с.
5. Ши Тьенцян и др. «Восток» (часть 6). Пекин : Университет иностранных языков, 2012. 216 с.
6. Ши Тьенцян и др. «Восток» (часть 7). Пекин : Университет иностранных языков, 2013. 161 с.
7. Ши Тьенцян и др. «Восток» (часть 8). Пекин : Университет иностранных языков, 2014. 107 с.
8. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка : учеб. пособие. М. : Флинта, Наука; 2010. 224 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-18

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА «ОДИНОЧЕСТВО» В ПЕРЕВОДАХ РОМАНА Г.Г. МАРКЕСА «СТО ЛЕТ ОДИНОЧЕСТВА»

Чукавина А.Г.

Томский государственный университет, аспирант

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE REPRESENTATION OF THE CONCEPT «LONELINESS» IN TRANSLATIONS OF THE NOVEL BY G.G. MARQUEZ «ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE»

Chukavina A.G.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье проводится сопоставительный анализ концепта «одиночество» в двух русских переводах романа Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества», выполненных В.С. Столбовым и М.И. Былинкиной. Исследуются трансформации, выбранные переводчиками для вербализации концепта, выявляются стратегии перевода, повлиявшие

на различия текстов на русском языке, анализируется полнота передачи семантики одиночества, использование разных способов и средств ее выражения.

Ключевые слова: концепт, одиночество, художественный текст, сопоставительный анализ

The article provides a comparative analysis of the representation of «loneliness» in two Russian translations of the novel «One Hundred Years of Solitude» by Gabriel Garcia Marquez, made by V.S. Stolbov and M.I. Bylinkina. The transformations used by translators to verbalize the concept are studied, the translation strategies that influenced the differences in texts in Russian are identified, the completeness of the transfer of the semantics of loneliness, and the use of different ways and means of transferring the studied semantics are analyzed.

Keywords: concept, loneliness, literary text, comparative analysis

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, зав. кафедрой русского языка ФилФ ТГУ.

Актуальность обращения к данной теме обусловлена возрастающим интересом к изучению концептосферы, отраженной в разных языках, а также способам репрезентации концепта в художественном тексте. Новизна исследования заключается в том, что, несмотря на большой интерес к изучению концептов, сопоставительный анализ концепта «одиночество» на материале переводов романа Г.Г. Маркеса «Сто лет одиночества» еще не был проведен.

Цель данной статьи – проанализировать концепт «одиночество» в двух переводах романа, провести сопоставительный анализ способов репрезентации концепта.

Материалом послужили тексты двух переводов романа Г.Г. Маркеса «Сто лет одиночества» на русский язык, выполненные В.С. Столбовым [1] и М.И. Былинкиной [2]. Используется метод концептуального анализа текста, включающий в себя приемы описания ядра и периферии концепта и анализ словарных дефиниций.

Принимая во внимание трактовки других исследователей, мы определяем концепт как мыслительное образование, отражающее знания и опыт индивидуума, предметы реального или идеального

мира, хранящееся в национальной памяти носителей языка и вербализованное посредством определенных лексических единиц.

Для определения способов вербализации концепта «одиночество» в текстах перевода используется метод моделирования семантического поля. Под семантическим полем понимается совокупность языковых единиц, объединенных общностью содержания и отражающих понятийное, предметное или функциональное сходство обозначаемых явлений [3. С. 99].

В строении семантического поля традиционно выделяются ядерная и периферийные зоны. К ядру поля относятся лексические единицы, наиболее полно характеризующие понятийный признак семантического поля, его ключевое слово. В периферийную зону входят смежные с другими полями лексические единицы, наиболее удаленные в своем значении от ядра. Таким образом, иерархические отношения в семантическом поле определяются отношением единиц к ядру поля.

Для определения первичного образа, заложенного в концепт, рассмотрим внутреннюю форму ключевого слова-репрезентанта концепта «одиночество», которое наряду с другими лексическими единицами словообразовательного гнезда входит в ядерную зону семантического поля. В переводе В. Столбова это слово «один» (92 словоупотребления), являющееся наиболее частотным по сравнению с другими лексемами словообразовательного гнезда (одиночество – 55 словоупотреблений, одинокий – 26, одиночка – 1, одиноко – 1). В переводе М.И. Былинкиной «один» также является словом-репрезентантом концепта (89 словоупотреблений), а другие лексемы словообразовательного гнезда (одиночество – 51 словоупотребление, одинокий – 24, одиноко – 3) являются менее частотными. Лексема «один» является производящей для других лексем с семантической и словообразовательной точки зрения. Кроме того, она обладает свойством легкой выводимости и не является эмоционально окрашенной единицей.

Реконструкция понятийного слоя концепта осуществляется с помощью анализа словарных дефиниций его слов-репрезентантов, используемых в переводах романа. Для лексемы «один» в качестве

прилагательного в словарях даются следующие значения: 1. Без других, в отдельности от других, в одиночестве; 2. Только тот, который указан; единственный. Для лексемы «одинокий» выделяются следующие значения: 1. Находящийся, пребывающий где-либо отдельно от других; 2. Не имеющий семьи, родственников, близких; 3. Проходящий, протекающий без других (людей), в одиночестве. Существительное «одиночество» трактуется через призму прилагательного: состояние одинокого человека. Наконец, «одиночка» представляется как: 1. Человек, который находится где-либо один, не вместе с другими, отделился, отстал и тому подобное от других, делает что-либо, занимается чем-либо один, без помощи других; 2. Разг. Человек, не имеющий семьи, близких или живущий без семьи, близких [4].

Так, одиночество представляется в виде физического, эмоционального и социального состояния человека, находящегося в уединении, отдельно от других, а также не имеющего семьи или близких. Исходя из словарных дефиниций в семантическом поле «одиночество», представленном в тексте переводов романа, выделяем три уровня одиночества, входящих в периферийную зону концепта:

1. Физическое одиночество. Этот уровень номинирует физическое местонахождение человека вдали от других людей:

Изгнание – «К концу своего затянувшегося изгнания, вдохновленный радостными сообщениями, которые привозили на Кюрасао политические эмигранты…» [1. С. 38]; «К концу своего продолжительного изгнания, взбудораженный волнующими известиями, которые доставляли на Кюрасао беженцы из всех карибских государств…» [2. С. 44].

В Большом толковом словаре «изгнание» трактуется как: 1. к Изгнать. Подвергнуть кого-л. изгнанию. 2. Положение, состояние изгнанного; ссылка. Лексема «изгнать», в свою очередь, означает 1. Насильственно удалить откуда-л.; выгнать. И. кого-л. из своей среды, из своего круга. 2. Устранить, исключить что-л., решительно избавиться от чего-л. [4]. Таким образом, изгнание представляется

как насильственное удаление человека из общества, оставляющее его в одиночестве.

Так, В.С. Столбов в своем тексте прибегает к более точному переводу, избегая добавления излишней образности, в то время как М.И. Былинкина использует более экспрессивные лексические единицы («взбудораженный»), чем в оригинальном тексте. Тем не менее, структура предложения практически не подверглась изменениям в обоих вариантах перевода.

2. Социальное одиночество. Данный признак номинирует социальный статус человека, указывающий на то, что человек не имеет партнера, семьи или друзей:

Сирота – «отправить к нему бедную, беззащитную сиротку, кузину Урсулы» [1. С 17]; «вверяет его заботам бедную обездоленную сироту, которая приходится Урсуле троюродной сестрой» [2. С. 19].

Лексема «сирота» в Большом толковом словаре определяется как 1. Ребёнок, подросток, лишившийся одного или обоих родителей; 2. Об одиноком человеке, оставшемся без родных, близких [4]. Таким образом, данная лексема обозначает одинокого человека без семьи.

Приведенный фрагмент свидетельствует о том, что перевод М.И. Былинкиной также обладает большей экспрессивностью («вверяет его заботам»»). Перевод В.С. Столбова совпадает с оригинальным текстом по уровню экспрессии и лексическому наполнению предложения.

3. Эмоциональное одиночество. Сюда относятся лексемы, обозначающие эмоциональную реакцию человека на одиночество:

Печаль – «Умело прятала печаль этого дома, который, несмотря на залитые солнечным светом бегонии, несмотря на удушливую полуденную жару, несмотря на частые взрывы праздничного веселья, проникавшие в него с улицы, с каждым днем становился все более похожим на мрачный дом ее родителей. Фернанда одиноко бродила среди трех живых призраков и одного мертвого – призрака Хосе Аркадио Буэндиа, имевшего обыкновение усаживаться в темном углу гостиной и с напряженным вниманием

слушать, как она играет на клавикордах» [1. С. 100]; «Им не надо было знать о тоскливом унынии, охватившем дом, который, несмотря на свет, озарявший бегонии, несмотря на жару в два часа пополудни, несмотря на частые всполохи уличных праздников за окнами, становился все более похожим на мрачное колониальное жилище ее родителей. Фернанда бродила в одиночестве среди трех живых призраков и одного настоящего привидения – Хосе Аркадио Буэндии, который иногда устраивался в темном углу зала и с напряженным вниманием слушал ее упражнения на клавикордах» [2. С. 109–-110]. В данных отрывках говорится о том, что после стольких смертей, этот опустевший дом стал символизировать одиночество. В доме остались только призраки людей, которых любила Фернанда.

Так, М.И. Былинкина использует слово с большой негативной коннотацией «уныние», в то время как В.С. Столбов выбирает более нейтральную лексему «печаль», так же как и Г.Г. Маркес в оригинальном тексте. Отсюда можно сделать вывод о том, что в русском переводе В.С. Столбова сохраняются лексемы, входящие в периферию концепта, а М.И. Былинкина выбирает лексемы с более негативной коннотацией.

Для лексемы «печаль» в словаре приводятся следующие значения: 1. Чувство грусти, скорби, состояние душевной горечи; 2. То, что печалит; событие, обстоятельство и т.п., вызывающее чувство грусти и скорби [4]. Печаль напрямую не относится к одиночеству, однако является его следствием.

«Непонятно почему, но после стольких лет отсутствия Хосе Аркадио по-прежнему оставался состарившимся ребенком, печальным и одиноким» [1. С. 140]; «Каким-то непостижимым образом после стольких лет отсутствия Хосе Аркадио продолжал оставаться поздним ребенком, страшно грустным и одиноким» [2. С. 152].

В данных отрывках мы видим, что, описывая одинокого ребенка, В.С. Столбов использует слово «состарившийся», в то время как М.И. Былинкина применяет лексему с совершенно другим значением – «поздний». В оригинальном тексте

используется лексема «otoñal» («осенний»), которая используется в испанском языке для характеристики грустного человека. Оба варианта перевода не коррелируют с оригинальным значением и предположительно были употреблены для адаптации под русскоговорящего читателя. Вариант перевода М.И. Былинкиной наполнен лексемами (наречием и прилагательным) с выраженной негативной коннотацией («страшно грустный»), в то время как В.И. Столбов использует более нейтральное существительное «печаль» без дополнительных определений.

Таким образом, сопоставительный анализ переводческих трансформаций показал, что перевод В.С. Столбова более точно передает оригинальное содержание романа и его экспрессивные составляющие. Текст М.И. Былинкиной отличается большой экспрессивностью лексических компонентов, формирующих концепт одиночества.

Список источников

1. Гарсиа Маркес Г. Сто лет одиночества / пер. с исп. Н. Бутыриной, В. Столбова. М. : Художественная литература, 1971. 187 с.

2. Гарсиа Маркес Г. Сто лет одиночества / пер. с исп. М. Былинкиной. М. : АСТ, 2011. 257 с.

3. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика : [учеб. пособие]. М. : УРСС Эдиториал, 2000. 352 с.

4. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. 1-е изд. СПб. : Норинт, 1998. 1534 с.

КОМПЬЮТЕРНАЯ И ПРИКЛАДНАЯ ЛИНГВИСТИКА

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-19

ДИСКУРСИВНАЯ МАРКИРОВАННОСТЬ ЛЕКСИКИ ПАНДЕМИИ: СЕТЕВОЙ АНАЛИЗ ДИСКУРСОВ[1]

Плешкова Е.К.
Томский государственный университет, аспирант
Сибирский государственный медицинский университет,
руководитель центра международного развития и партнерства

DISCOURSIVE MARKING OF THE PANDEMIA VOCABULARY: NETWORK ANALYSIS OF DISCOURSES

Pleshkova E.K.
Tomsk State University, postgraduate student
Siberian State Medical University, Head of the Center
for International Development and Partnership

В статье представлена фокусировка интерпретации ситуации пандемии, репрезентированная в системе ключевых слов в деловом дискурсе и медиадискурсе. Проанализированы группы ключевых слов, функционирующих в документе как жанре делового дискурса и новости как жанре медиадискурса. Произведен социально-сетевой анализ, построена сеть, визуально репрезентирующая отношения и связи ключевых лексем.

Ключевые слова: деловой дискурс, медиадискурс, обработка естественного языка, социально-сетевой анализ, коронавирус

The article focuses on the interpretation of the pandemic situation, represented by a system of keywords in both business and media discourse. Groups of keywords functioning in the document as a genre of business discourse and news as a genre of media discourse are analyzed. A social network analysis has been conducted, resulting in a network that visually represents the relationships and connections of key lexemes.

[1] Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 23-28-01001).

Keywords: business discourse, media discourse, natural language processing, social network analysis, coronavirus

Научный руководитель: З.И. Резанова, д-р филол. наук, зав. кафедрой общей, компьютерной и когнитивной лингвистики ФилФ ТГУ.

Риск-коммуникация изучается в филологии в аспекте языковых и культурных особенностей передачи и восприятия информации о рисках в разных типах текстов и дискурсов. В сфере внимания филологов находятся концептуализация, лексические и грамматические средства выражения риска, коммуникативные стратегии и тактики, стилистические и риторические приемы в риск-коммуникации, влияние культурных и психологических факторов на этот тип речевого общения и т.д. [1].

Дискурсивные практики, отражающие пандемию новой коронавирусной инфекции, относятся к данному типу коммуникации. Считаем, что наиболее значимым является репрезентация ситуации пандемии в деловом и медийном дискурсах: фокусировка интерпретации ситуации пандемии в данных типах дискурса отражает процесс построения риск-коммуникации. Анализ позволяет понять, каким образом формировались сообщения о риске в документах Министерства здравоохранения Российской Федерации, в ответ на опубликование которых выходили новости, функционирующие в медиадискурсе. Таким образом, анализ двух типов дискурсов выявляет особенности дискурсивной реализации риск-коммуникации.

Риск-коммуникация в деловом дискурсе – это интерактивный процесс обмена информацией и мнениями о рисках между различными акторами: специалистами по оценке риска, лицами, принимающими управленческие решения, представителями средств массовой информации, заинтересованными группами общественности и т.д. Целью риск-коммуникации в деловом дискурсе является снижение неопределенности и повышение уровня доверия в ситуациях, связанных с потенциальными или реальными угрозами для здоровья и жизни человека.

Риск-коммуникация в медиадискурсе – процесс обмена информацией о рисках, возникающих в различных сферах

жизнедеятельности общества, между медиа и их аудиторией. Целью риск-коммуникации в медиадискурсе является информирование, просвещение и формирование ответственного отношения к рискам. Так, Е.В. Каблуков в своих работах говорит о пандемии как о мировом кризисе, который требует объединения, солидарности и сотрудничества между странами и населением, а также появления новых социальных норм [2. С. 31–37].

В данной статье представлены результаты социально-сетевого анализа интерпретации ситуации пандемии коронавирусной инфекции в двух типах дискурсов. Социально-сетевой анализ – метод исследования, который использует социально-сетевой подход для анализа связей между участниками дискурса. Он позволяет определять ключевые темы и тенденции в дискурсе на основе определения связей между различными лексическими единицами, их частотности, значимости и функциональности [3].

Анализ производился с использованием методов автоматической обработки естественного языка (Natural Language Processing), в свободном ПО R версии 4.1.2 с использованием библиотеки «Quanteda» [4. С. 172–173].

Деловой дискурс представлен текстами документов Министерства здравоохранения Российской Федерации, Роспотребнадзора Российской Федерации, взятых в период с 01.03.2020 по 01.09.2020. В качестве источника был использован открытый банк документов МЗ РФ и Роспотребнадзора РФ в сети Интернет. Объем текстов: 47 292 слова. Медиадискурс представлен текстами новостей, размещенных на официальных сайтах Минздрава РФ и Роспотребнадзора РФ в период с 01.03.2020 по 01.09.2020. Объем текстов датасета составил 30 723 слова.

В результате были получены сети, состоящие из ключевых слов, являющихся дискурсивными маркерами пандемии. Каждая сеть – это совокупность ориентированных графов, у которых есть начальная и конечная вершины, соединенные одним ребром (дугой), и неориентированных графов, у которых ни одному ребру не присвоено направление [5]. Каждый узел графов представляет собой дискурсивный маркер пандемии – ключевое слово с наиболее

высокой частотностью употребления в исследуемом дискурсе в период пандемии новой коронавирусной инфекции, а каждое ребро графа представляет собой связь данных лексических маркеров в дискурсе. Толщина каждой связи на рисунке учитывает вес ребра графа, т.е. степень связанности ключевых лексем: чем больше вес ребра графа, тем чаще в исследуемый период ключевые слова употреблялись совместно. Так, на рисунке 1 продемонстрирована сеть, состоящая из неориентированных и ориентированных графов высокой плотности, отражающая ключевые лексемы, формирующие лексическую представленность пандемии в деловом дискурсе. Эллипс (сплошная линия) – 1-я подгруппа узлов. Эллипс (штриховая линия) – 2-я подгруппа узлов. Эллипс (штрихпунктирная линия) – 3-я подгруппа узлов.

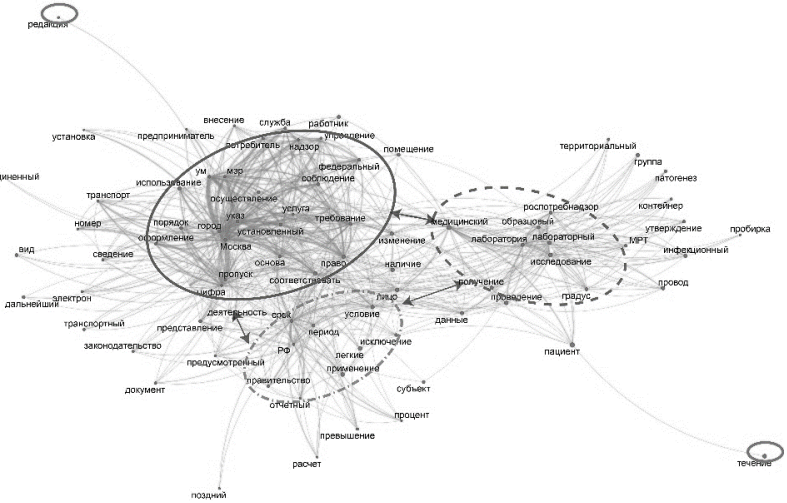


Рис. 1. Сеть взаимосвязей лексических единиц, используемых в текстах делового дискурса

Сеть включает 110 уникальных узлов, что указывает на тесную связь между темами. Были определены ключевые темы обсуждений, посвященных пандемии, выделенные из трех подгрупп: 1-я подгруппа – «указ», «город», «Москва», «ум»,

«использование», «порядок», «оформление», «пропуск», «цифра», «основа», «соответствовать», «право», «требование», «услуга», «соблюдение», «осуществление», «мэр», «федеральный», «надзор», «управление», «потребитель»; 2-я подгруппа – «Роспотребнадзор», «медицинский», «образцовый», «лаборатория», «лабораторный», «исследование», «получение», «градус»; 3-я группа – «условие», «срок», «исключение», «легкие», «период», «применение», «правительство», «РФ», «отчетный». Наибольшая плотность наблюдается в первой выделенной подгруппе сети, следовательно, именно эти лексические маркеры являются основным отражением реакции акторов делового дискурса на пандемию новой коронавирусной инфекции. Узлы «течение» и «редакция» связаны с сетью одним ребром, а значит, имеют низкую представленность в фокусировке и лексической репрезентации пандемии в деловом дискурсе.

На рис. 2 представлена сеть, состоящая из ориентированных разреженных графов (т.е графов, имеющих малое число ребер) [5], содержащая ключевые лексемы, которые формировали лексическую представленность пандемии в медиадискурсе.

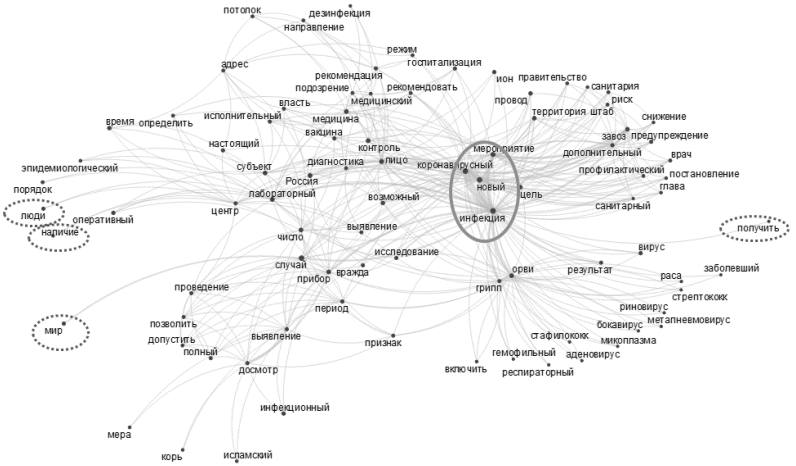


Рис. 2. Сеть взаимосвязей лексических единиц, используемых в текстах медиадискурса

Эллипс (сплошная линия) – ядро графа, включающее основные лексические единицы, формирующие лексическую представленность пандемии в дискурсе. Эллипсы (штриховая линия) – неориентированные графы, визуализирующие самые низкие по частотности употребления лексемы, не входящие в ядро.

Сеть включает узлы, а также ядро, в которое входят лексемы, имеющие высокую степень связности (наибольший вес ребер) с другими лексемами внутри сети, что, после визуального анализа сети, позволяет понять, какие темы имели наибольшую степень распространения в медиадискурсе. Так, ядро сети представлено четырьмя уникальными узлами, имеющими наивысшую (в данной сети) степень связи: «мероприятие», «коронавирусный», «новый», «инфекция». Таким образом, в медиаискурсе основные обсуждения, связанные с пандемией, формировались вокруг ограничительных мероприятий (узел «мероприятие»), а также вокруг информации о новой коронавирусной инфекции и сопряженных с пандемией ограничительных мероприятиях. Узлы с низкой степенью связности с ядром, имеющие наименьший вес ребер, включают такие лексические единицы, как «люди», «наличие», «мир», «получить», а значит, имеют низкую представленность в медиадискурсе.

Визуальный анализ полученных сетей демонстрирует, что ключевые лексемы каждого из дискурсов уникальны и не дублируются в сетях другого дискурса, а это значит, что текстовая репрезентация пандемии была различна в каждом из дискурсов. Таким образом, для каждого дискурса характерна своя дискурсивная реализация стратегии риск-коммуникации. Для делового дискурса в период пандемии была выбрана стратегия минимальной коммуникации, об этом свидетельствует визуальная репрезентация ключевых лексем, среди которых нет лексем (узлов) «риск», «осложнение», т.е. лексем, которые маркировали бы потенциальный риск и его развитие. В текстах новостей, размещенных на официальных сайтах медицинских организаций, тоже реализована стратегия минимальной коммуникации. Полагаем, что выбор стратегии минимальной коммуникации,

может провоцировать нарастание панических настроений среди населения, поскольку недостаточность информации может негативно влиять на ее восприятие и интерпретацию адресатом, а также на выбор поведенческих стратегий в условиях риска для жизни и здоровья населения. Однако выявление лакун в риск-коммуникации, а также подтверждение некорректности выбранных стратегий риск-коммуникации требуют более детального изучения взаимодействия медийного и личностно-ориентированного дискурсов. Будущие исследования автора будут сфокусированы на анализе репрезентации пандемии в данных видах дискурсов.

Список источников

1. Табуированные речесмыслы в дискурсивных практиках институционального общения / сост. Я.В. Попова, Л.В. Куликова. Москва : Гнозис, Красноярск : Сиб. федер. ун-т, 2018. 198 с.

2. Каблуков Е.В. Новые социальные нормы периода пандемии: специфика конструирования в дискурсе российских СМИ // Вестн. Моск. ун-та. Серия 10. Журналистика. 2022. № 1. С. 26–45.

3. Градосельская Г.В. Анализ социальных сетей : дис. … канд. социол. наук. М., 2023. 229 с.

4. Плешкова Е.К. Лексическое маркирование концептуализации пандемии коронавирусной инфекции // Казанская наука. 2022. № 12. С. 157–160.

5. Алексеев В.Е., Таланов В.А. Графы и алгоритмы. Структуры данных. Модели вычислений : учебник. М. : Интернет-Университет Информационных Технологий; Бином. Лаборатория знаний, 2006. 320 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-20

ДАННЫЕ ПЕРЦЕПТИВНОЙ СЕМАНТИКИ ПОД ВЛИЯНИЕМ БИЛИНГВАЛЬНОГО ОПЫТА (УЗБЕКСКО-РУССКОЕ ЯЗЫКОВОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ)[1]

Махмудов У.Р.
Томский государственный университет, аспирант

DATA OF PERCEPTIVE SEMANTICS UNDER THE INFLUENCE OF BILINGUAL EXPERIENCE (UZBEK-RUSSIAN LANGUAGE INTERACTION)

Makhmudov U.R.
Tomsk State University, postgraduate student

В статье охарактеризована психолингвистическая база данных UzRusWordPerception, включающая оценки вклада модальностей восприятия (зрение, слух, вкус, обоняние, осязание) в семантику 596 слов русского языка и их переводных эквивалентов в узбекском языке носителями узбекско-русского билингвизма. Полученные данные сравниваются с данными психолингвистических баз данных RuWordPerception и TurkWordPerception.

Ключевые слова: психолингвистическая база данных, модальности восприятия, билингвизм, узбекский язык, русский язык, анкетирование, шкала Ликерта

The article describes the psycholinguistic database UzRusWordPerception, which includes assessments of the contribution of perception modalities (sight, hearing, taste, smell, touch) to the semantics of 596 words of the Russian language and their translated equivalents in the Uzbek language by speakers of Uzbek-Russian bilingualism. The obtained data are compared with the data of the psycholinguistic databases RuWordPerception and TurkWordPerception.

Keywords: psycholinguistic database, modalities of perception, bilingualism, the Uzbek language, the Russian language, questioning, Likert scale

Научный руководитель: З.И. Резанова, д-р филол. наук, зав. кафедрой общей, компьютерной и когнитивной лингвистики ФилФ ТГУ.

Слова различаются по своей сенсомоторной значимости. Например, слово «помидор» напоминает о цветовых образах, в то время как «громкий звук» является отличительной чертой грома.

[1] Статья подготовлена в рамках Программы развития Томского государственного университета (Приоритет-2030).

Как получить доступ к этим знаниям при распознавании объекта, понимании концепта? Представители новой области в когнитивной науке, известной как воплощенное познание, исследуют, каким образом сенсомоторные взаимодействия с окружающей средой являются неотъемлемой частью приобретения знаний и развития когнитивных процессов, связанных с этим знанием [1]. Данная теория предполагает, что семантические репрезентации основаны на мультимодальном опыте и связаны с активацией множества областей мозга, включая сенсорные и моторные зоны.

Несмотря на множество опубликованных работ о роли визуальной и слуховой симуляции для понимания языка, остается открытым вопрос о степени участия в формировании значения слова таких чувств, как обоняние, вкус и осязание [2. P. 363]. Чтобы ответить на данный вопрос, необходимо накопить значительное количество эмпирических данных, а также вовлечь материал разных языков, полученный с использованием тождественных или соотносимых методов.

В основу нашего исследования легла гипотеза Э. Сепира и Б. Уорфа о глобальном влиянии языковых структур на восприятие и интерпретацию явлений окружающего человека мира, которая часто является темой для дискуссий. Чтобы подтвердить гипотезу лингвистической относительности, требуется проведение сопоставительных исследований на материале других языков.

В своем исследовании мы также опираемся на теорию ментального лексикона билингва, которая ставит вопрос о том, находится ли языковое знание билингва в двух отдельных языковых зонах или оно интегрировано в единый ментальный лексикон. В этом контексте представляется убедительной позиция авторов, которые интерпретируют «лексикон билингва с точки зрения репрезентации концептов и полагают, что концептуальная система человека – неустойчивая, динамическая, модифицируемая в процессе взаимодействия человека с окружающей средой» [3. С. 200]. Перспективу для решения данной проблемы открывает сбор нормативного материала оценок вклада модальностей восприятия в семантику слов одного языка несколькими

языковыми группами, что позволяет проводить контрастивные исследования в данной области.

В лаборатории лингвистической антропологии Томского государственного университета созданы психолингвистические базы данных (ПБД) RuWordPerception [4], TurkWordPerception [5], RuTurkPsychLing [6], которые включают нормативные данные по модальностям восприятия и психолингвистически релевантным параметрам: знакомость, манипулируемость, расположение в пространстве, соотнесенность с размером, эмоциональность, соотнесенность с температурой для слов русского, татарского и хакасского языков. В лаборатории также собираются нормативные данные по вкладам модальностей восприятия в семантику слов русского языка и переводных эквивалентов на узбекский язык – ПБД UzRusWordPerception. Все они объединены словником и принципами сбора материала.

В данной статье представлен контрастивный анализ оценок вклада модальностей восприятия в семантику 596 слов русского языка и их переводных эквивалентов на узбекском языке носителями узбекско-русского билингвизма и 600 слов русского языка и их переводных эквивалентов на хакасском и татарском языках носителями хакасско-русского и татарско-русского билингвизма [5. С. 96].

Материалом исследования послужили следующие данные: для анализа учитывались 607 920 оценок вклада модальностей восприятия в семантику 596 слов русского языка и их переводных эквивалентов на узбекском языке, данных 102 узбекско-русскими билингвами (12 мужчин, средний возраст – 24,5 года).

Данные описательной статистики приведены в табл. 1 (Средн. – среднее значение; Мин., Макс. – минимальное и максимальное значения; L1-U и L2-R данные носителей узбекско-русского билингвизма, где L1-U – узбекский язык как родной, L2-R – русский – как второй язык).

Как видно из табл. 1, модальность восприятия русских слов по сравнению с узбекскими проявляется более явно. Носители узбекско-русского билингвизма дают высокие оценки связи

русских слов и их переводных эквивалентов со зрительной модальностью восприятия. Ближе к среднему значению (3,5 при семичленной шкале оценок) оцениваются связи слов с осязательной модальностью, а также наблюдаются общие тенденции в оценках связи слов с остальными модальностями восприятия.

Таблица 1

Описательные статистики оценок по 5 модальностям восприятия 596 слов узбекского языка двумя группами респондентов

Модальность	Ср.		Мин.		Медиана		Макс.	
	L1-U	L2-R	L1-U	L2-R	L1-U	L2-R	L1-U	L2-R
Зрительная	4,28	4,37	2,18	2,36	4,33	4,42	6,10	6,14
Осязательная	3,25	3,29	1,86	1,99	3,18	3,17	5,17	5,40
Вкусовая	1,84	2,04	1,19	1,37	1,50	1,70	6,00	5,95
Обонятельная	2,02	2,28	1,32	1,44	1,65	1,94	5,48	5,55
Слуховая	2,58	2,70	1,51	1,54	2,93	2,47	6,03	6,02

Далее мы сравнили наши данные с данными, полученными на материале других языков. В табл. 2 приведены данные о средних оценках вклада модальностей восприятия для 596 узбекских слов и 600 слов хакасского и татарского языков, где L1-U – данные носителей узбекско-русского билингвизма; L1-Kh – носителей хакасско-русского билингвизма; L1-T – носителей татарско-русского билингвизма.

Как видно из табл. 2, носители узбекско-русского билингвизма дают узбекским словам более низкие оценки, чем носители хакасско-русского и татарско-русского билингвизма хакасским и татарским словам, при этом 1) высокие оценки связи слов родного языка у всех 3 групп респондентов наблюдаются со зрительной модальностью; 2) ближе к среднему значению (3,5) отмечаются оценки связи слов с осязательной модальностью; 3) связи слов с остальными модальностями у носителей узбекско-русского билингвизма были самыми низкими.

Таблица 2

Описательные статистики оценок по 5 модальностям восприятия 596 узбекских слов узбекско-русскими билингвами и 600 слов хакасского и татарского языков билингвами

Модальность	Ср.			Мин.			Медиана			Макс.		
	L1-U	L1-Kh	L1-T	L1-U	L1-Kh	L1-T	L1-U	L1-Kh	L1-T	L1-U	L1-Kh	L1-T
Зрительная	4,28	4,12	4,06	2,18	3,59	3,36	4,33	4,13	4,05	6,10	4,58	5,03
Осязательная	3,25	4,09	3,98	1,86	3,61	3,40	3,18	4,09	3,96	5,17	4,69	4,67
Вкусовая	1,84	4,04	3,91	1,19	3,41	3,31	1,50	4,04	3,90	6,00	4,49	4,78
Обонятельная	2,02	4,05	3,92	1,32	3,55	3,23	1,65	4,04	3,92	5,48	4,55	4,62
Слуховая	2,58	4,09	3,95	1,51	3,66	3,11	2,93	4,09	3,94	6,03	4,61	4,86

Далее, в табл. 3, приведены данные о средних оценках вклада модальностей восприятия для русских слов узбекско-русскими, хакасско-русскими и татарско-русскими билингвами.

Таблица 3

Описательные статистики оценок по 5 модальностям восприятия русских слов узбекско-русскими, хакасско-русскими и татарско-русскими билингвами

Модальность	Ср.			Мин.			Медиана			Макс.		
	L1-U	L1-Kh	L1-T	L1-U	L1-Kh	L1-T	L1-U	L1-Kh	L1-T	L1-U	L1-Kh	L1-T
Зрительная	4,37	3,26	3,32	2,36	1,22	1,60	4,42	3,13	3,21	6,14	6,44	6,28
Осязательная	3,29	2,66	2,98	1,99	1,23	1,46	3,17	2,47	2,85	5,40	5,78	5,87
Вкусовая	2,04	2,14	2,31	1,37	1,12	1,31	1,70	1,80	1,92	5,95	6,34	6,31
Обонятельная	2,28	2,14	2,45	1,44	1,09	1,34	1,94	1,77	2,06	5,55	6,00	5,88
Слуховая	2,70	2,55	2,81	1,54	0,90	1,37	2,47	2,29	2,59	6,02	6,30	6,02

Из таблицы видно, что полученные результаты вполне соотносимы с аналогичными данными о соотношении модальностей восприятия. Можно отметить общие тенденции: высокую оценку получила зрительная модальность, а оценки тактильной и слуховой модальностей приближаются к средним величинам. Связи слов со вкусовой и обонятельной модальностями получили низкие оценки по сравнению с другими. Однако

носители узбекско-русского билингвизма, по сравнению с другими группами респондентов, оценивают связи русских слов с осязательной модальностью ближе к среднему значению (ср. узбеки 3.29 vs. хакасы 2.66 vs. татары 2.98).

Как следует из приведенных в таблицах данных, с одной стороны, наблюдаются общие закономерности, а именно более высокие оценки зрительной модальности, однако был обнаружен высокий уровень расхождения средних оценок полученных данных у трех групп респондентов, когда они оценивали слова родного языка. Наблюдается значительное сходство оценок, которые давали билингвы переводным эквивалентам – русским словам.

Результаты проведенного первичного анализа позволяют сделать вывод о том, что одни и те же концепты, названные респондентам словами русского и родного языка, оценивались по связям с модальностями восприятия с незначительной долей различий.

Материалы базы данных позволяют применить более сложные методы статистического анализа, а именно представить характер корреляционных связей между оценками вклада сенсорных ощущений, наличие или отсутствие кластеров и др., что составляет перспективу исследования. Создаваемая ПБД UzRusWordPerception может послужить основой для сравнения с данными на материале других языков, а также будет способствовать введению узбекского языка в парадигму психолингвистических исследований.

Список источников

1. Barsalou L.W. Perceptions of perceptual symbols // Behavioral and Brain Sciences. 1999. Vol. 22, № 4. P. 637–660.

2. Speed L.J., Majid A. Grounding language in the neglected senses of touch, taste, and smell // Cognitive Neuropsychology. 2020. Vol. 37, № 5-6. P. 363–392.

3. Саркисова Э.В. Модели ментального лексикона билингва // Вестник Тверского государственного университета. Серия Филология. 2012. № 10, вып. 2. С. 200–207.

4. RuWordReception : психолингвистическая база данных оценок слов русского языка. [Томск], б. г. URL: http://clingv.ru:3839/ (дата обращения: 22.04.2023).

5. Резанова З.И., Владимирова В.Е., Машанло Т.Е. Психолингвистическая база данных TurkWordPerception как лексикографический источник (оценки вклада модальностей восприятия в семантику) // Вопросы лексикографии. 2022. № 26. С. 96–114.

6. Коршунова И.С., Палий В.Е. Психолингвистическая база данных RuTurkPsychLing // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов IX (XXIII) Международной научнопрактической конференции молодых ученых (14–16 апреля 2022 г.) / отв. ред. А.Г. Кожевникова. Томск : Издательство Томского государственного университета, 2022. Вып. 23. С. 186–190.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-21

СПЕЦИФИКА ГИПЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ ИНТЕРФЕЙСНОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ ТЕКСТОВОГО РЕДАКТОРА EMEDITOR)[1]

Крапивина К.П.

Томский государственный университет, аспирант

HYPERTEXTUAL FEATURES OF INTERFACE TEXTS: EMEDITOR TEXT PROCESSING SOFTWARE LINGUISTIC ANALYSIS

Krapivina K.P.

Tomsk State University, postgraduate student

На примере текстового редактора EmEditor в статье приводятся результаты лингвоструктурного анализа интерфейса пользователя как семиотического единства, проявляющего свойства гипертекста. Дается оценка нелинейности, бесконечности, фрагментарности, разнородности и интерактивности интерфейсного текста, а также характеризуется степень выраженности авторства.

Ключевые слова: интерфейс пользователя, интерфейсный текст, электронный текст, гипертекст, лингвоструктурный анализ

Based on the linguistic structural analysis of EmEditor text processing software, in this paper, considerations are provided on user interface text taken as a semiotic entity, demonstrating hypertext qualities. The nonlinearity, infiniteness,

[1] Статья подготовлена в рамках Программы развития Томского государственного университета (Приоритет-2030).

fragmentarity, heterogeneity, interactivity as well as the degree of authorship prominence are estimated.

Keywords: user interface, interface text, electronic text, hypertext, linguistic structural analysis

Научный руководитель: З.И. Резанова, д-р филол. наук, зав. кафедрой общей, компьютерной и когнитивной лингвистики ФилФ ТГУ.

По определению Т. Нельсона, гипертекст – это «непоследовательный способ письма» [1. С. 48], при котором части текста или прочие материалы объединяются целенаправленно добавленными ссылками, что делает их частью текста [1. С. 108]. Однако гипертекст – не только результат объединения текстов при помощи ссылок, а самостоятельный текстовый объект со специфической когезией и когерентностью, характеризующийся «целостностью, внутренней осмысленностью, информативностью, а также интеграцией вербальных и невербальных средств» [2. С. 167]. В электронном тексте средствами когезии и когерентности являются гиперссылки, которые могут быть внутри- и межтекстовыми, одно- и двунаправленными [3. С. 144], а способ их организации может быть иерархическим и сетевым [4. P. 46].

Целью настоящего исследования является выявление особенностей гипертекстовой организации интерфейсов пользователя классических (десктопных) программных средств. В качестве материала был выбран интерфейс приложения EmEditor.

Интерфейс классического программного средства является сложноорганизованным семиотическим целым, объединенным моделируемым фрагментом предметной области, интенциями разработчика и задачами пользователя и включающим сотни и тысячи текстовых элементов от одного знака до абзаца. В частности, интерфейс русскоязычной версии приложения EmEditor Free 21.2.1, являющегося типовым представителем функционального ряда «текстовых редакторов», содержит 27 404 слова, группированных в 7572 единицы разной длины (кнопки, элементы, меню, сообщения). Часть этих текстовых элементов становится видна пользователю только в исключительных условиях, но постоянно доступное на экране

содержимое такого объема должно быть строго и эффективно организовано, чтобы не перегружать сознание пользователя в ходе выполнения моделируемых задач. Для этого в интерфейсе используется система однонаправленных ссылок-заголовков, иерархически вызывающих выпадающие и/или раскрывающиеся списки и отдельные окна (рис. 1), а также система дублирования ключевых для рабочего процесса вербальных знаков графическими (рис. 2).

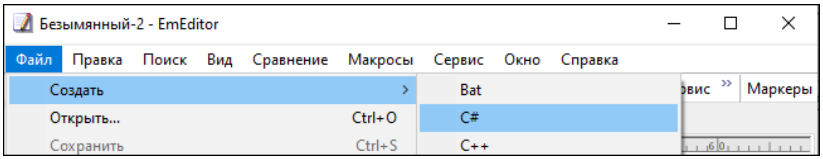


Рис. 1

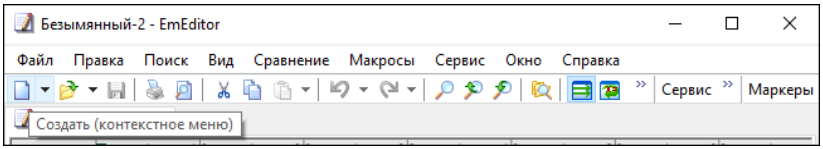


Рис. 2

Подобно гипертекстовой ссылке, каждый структурный элемент меню интерфейса одновременно выполняет номинативную, информативную, регулирующую и экспрессивную функции [4. P. 48].

Однако анализ интерфейса EmEditor по наиболее частотно выделяемым авторами критериям гипертекстуальности, а именно нелинейности, отсутствию границ, фрагментарности, разнородности, интерактивности, а также утере автора[1], показал неполное соответствие традиционному гипертексту.

[1] Мы не выделяем структурированность и системность, так как эти свойства характерны для всех конструктов типа «объект – связь – объект», а также креолизованность, так как она не является идентифицирующим признаком гипертекста.

В первую очередь, в интерфейсе EmEditor ограничены многомерность пространства и произвольность чтения элементов. Он имеет только два упорядоченных вектора чтения: слева направо и сверху вниз, согласно нормам русского письма и логике рабочего процесса пользователя; часть элементов также сопровождается направляющими стрелками. При этом, несмотря на кажущуюся произвольность вызова страниц (содержимого активного меню/окна совместно с постоянно отображаемыми элементами), они упорядочены согласно смоделированной потребности пользователя – от базовых операций с файлами до получения метаинформации через меню «Справка» – и могут быть недоступны до обращения к предыдущему меню (например, меню «Сравнение» не активно, пока через меню «Файл» не будет открыто минимум два текстовых файла). «Прыжок» возможен только между элементами одного уровня (например, элементами списка на активной странице), но благодаря системе динамических страниц и статичного содержимого возможен возврат к предыдущему элементу (например, от элемента «C#» к элементу «Файл» на рис. 1).

Во-вторых, в отличие от традиционного электронного гипертекста, интерфейс EmEditor не бесконечен: он имеет объективные точки абсолютного начала и конца, совпадающие в функциональной модели с маркерами завершения работы в приложении (слово «Выход» и значок креста соответственно). Закрытость текста не только графическая, но и функциональная – возможность редактирования текста интерфейса ограничена разработчиком (например, главное меню невозможно полностью скрыть). А характерная для гипертекстов невозможность прогнозирования конечных точек частично компенсируется визуализацией «ветвления» раскрывающихся меню.

В-третьих, при внешней разобщенности фрагменты интерфейса EmEditor семантически связаны, морфологически единообразны (ссылки-заголовки меню передаются существительными в именительном падеже; ссылки-действия, вызывающие окна, – инфинитивами с многоточием, см. рис. 3), организованы в виде

перечней и разграничены графически (равномерными отступами и линиями), что способствует восприятию интерфейса как цельного текста.

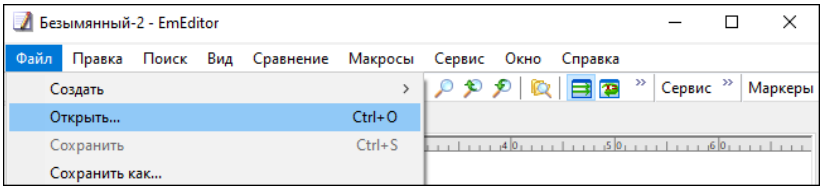


Рис. 3

В-четвертых, интерфейс EmEditor имеет объективный статичный графический и функциональный центр – рабочую область главной страницы, метафору «листа документа», вокруг которой организуется работа пользователя и интерпретация текста соответственно. Более того, в тексте интерфейса посредством сообщений смоделированы потенциально возможные ситуации в ходе рабочего процесса, чтобы наиболее полно отражать фрагмент предметной области, исключить разночтение и необходимость обращения к внешним источникам информации.

В-пятых, интерактивность является неотъемлемым качеством любого интерфейса, однако динамическая смена структуры в ответ на запросы пользователя в интерфейсе EmEditor ограничена наличием рамки статичного меню и механизмом возврата интерфейса в исходное состояние главной страницы по завершении задачи.

И, наконец, в интерфейсе EmEditor идентифицирован составной автор – коллектив компании Emurasoft, Inc, «присутствующий» в приложении в виде «аватара», выраженного сообщениями системы.

В дополнение отметим, что подобно сноске в документе, во избежание коммуникативных сбоев из-за неверной дешифровки, креолизованные элементы в интерфейсе EmEditor дублируются всплывающими подсказками, выступающими как «лингвистический гипертекст» [5. С. 27]. В том случае, если креолизованный элемент уже является дубликатом, устанавливается семантическая связь посредством совпадения

лексем (например, кнопка «Найти…» на рис. 4 и значок лупы с всплывающей подсказкой «Найти» на рис. 5).

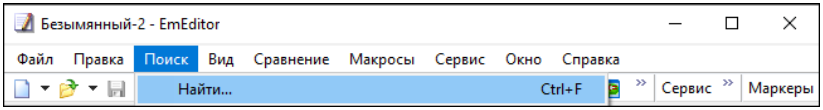


Рис. 4

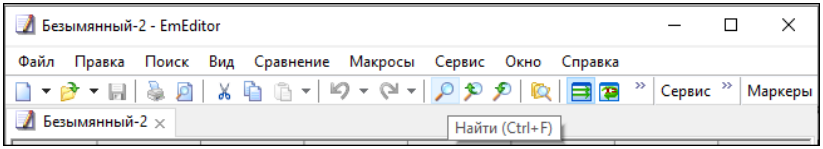


Рис. 5

Таким образом, на основе анализа исследуемого материала можно заключить, что в интерфейсном тексте сохраняются преимущества гипертекстовой структуры, позволяющие компактно и функционально организовать большое количество текстовых элементов разного размера, и в то же время компенсируются такие недостатки, как непредсказуемость, риск дезориентации, композиционная нестабильность и вариативность интерпретации.

Упорядоченность, базовая статичность, деление на «страницы», наличие функциональных текстов-реквизитов, прозрачная навигация и механизмы антиципации (благодаря системе заголовков) роднят интерфейс EmEditor с печатными документами с потенциальной гипертекстуальностью – «квазигипертекстами» [3. С. 143], что, по нашему мнению, обусловлено доминирующей интенцией инструктирования в этих типах текста.

Полученные выводы могут быть распространены на все приложения функционального ряда «текстовый редактор» и на прочие интерфейсные тексты, обладающие схожей структурой.

Список источников

1. Nelson T. Literary Machines: The Report on, and of, Project Xanadu Concerning Word Processing, Electronic Publishing, Hypertext, Thinkertoys,

Tomorrow´s Intellectual Revolution, and Certain Other Topics Including Knowledge, Education and Freedom. Saisalito : Mindful Press, 1981. 285 p.

2. Прошина А.В., Емелина М.В. Особенности гипертекста // Интерактивная наука. 2017. № 12. С. 167–171.

3. Стройков С.А. Гипертекст как объект лингвистического исследования // Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология: актуальные вопросы и перспективы развития : материалы III Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 14–15 марта 2019 г. Минск : БГУ, 2019. С. 141–146.

4. Gallo J. Functional and semantic features of hypertext // Cross-Cultural Studies: Education and Science. 2021. Vol. 6, № 1. P. 41–52.

5. Минеева М.В. Структурно-содержательные характеристики лингвистического гипертекста // Балтийский гуманитарный журнал. 2022. Т. 11, № 3 (40). С. 26–29.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-22

АНАЛИЗ СКРЫТЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ РЕЧИ БРАТЬЕВ И СЕСТЕР НА ОСНОВЕ ДАННЫХ ФОНОСКОПИЧЕСКОЙ ЭКСПЕРТИЗЫ

Шаляпина А.А.
Новосибирский государственный университет, студент

ANALYSIS OF THE LATENT SPEECH FEATURES OF BROTHERS AND SISTERS BASED ON VOICE IDENTIFICATION DATA

Shaliapina A.A.
Novosibirsk State University, student

Статья посвящена фоноскопической экспертизе записей голосов братьев и сестер. Ведущим методом исследования является формантный анализ. На основе PLS-анализа полученных данных составлены многомерные модели, описывающие общие имплицитные особенности речи испытуемых. В качестве опытных образцов использованы фонограммы подготовленной и спонтанной речи пар родных братьев и родных сестер.

Ключевые слова: PLS-анализ, латентные структуры данных, фоноскопическая экспертиза, форманты, спонтанная речь, подготовленная речь

The article focuses on the voice identification of brothers' and sisters' recordings. The main research method is formant analysis. We created multivariate models based on the PLS analysis of the obtained data to describe general implicit

speech features. Phonograms of prepared and spontaneous speech of pairs of brothers and sisters are used as test samples.

Keywords: PLS-analysis, latent data structures, voice expertise, formants, spontaneous speech, prepared speech

Научный руководитель: Е.Е. Абрамкина, канд. филол. наук, ст. преподаватель НГУ; Е.Г. Вергунов, канд. психол. наук, с.н.с. НИИНМ.

Идентификация личности по голосу и речи является одной из ключевых задач прикладной лингвистики. Это объясняется тем, что совокупность характеристик голоса уникальна, и многие из них могут быть исследованы с помощью специализированных программ, позволяющих проанализировать запись голоса информанта и с высокой точностью сравнить фрагменты фонации.

В поле проблем идентификации личности по голосу и речи существуют исследования, посвященные определению наличия родственных связей между дикторами, но такие работы, несмотря на широкие перспективы применения результатов, единичны. Одним из самых известных трудов в этом направлении является статья А.М. Грачева, в которой показано, что наиболее ярко выраженная корреляционная зависимость наблюдается при сравнении голосов братьев, сравнение же голосов детей и родителей менее репрезентативно [1. С. 318]. Автор утверждает, что такие результаты свидетельствуют о схожем влиянии генетических особенностей артикуляционного аппарата на речь. При взрослении подростки обоих полов претерпевают мутацию голоса, однако у мальчиков этот процесс гораздо более выражен. Основываясь на гипотезе А.М. Грачева, можно предположить, что голоса сестер также будут схожи в силу влияния генетически заданных особенностей артикуляционных аппаратов. Выявление скрытых особенностей речи родных братьев и сестер может расширить возможности идентификации личности при проведении фоноскопической экспертизы: это позволит не только добавить к числу исследуемых звукозаписей образец высокого качества, при записи которого влияние внешних факторов на информанта будет минимизировано, но и повысить точность заключения эксперта. Для выявления скрытых особенностей речи было предпринято

обращение к двум типам анализа – анализу формант и анализу проекций данных на латентные структуры.

Метод формантного анализа в контексте данного исследования – это нахождение частот F1, F2, F3, F4 для гласных фонем /а/, /о/, /и/, /у/ в сигнификативно-сильной позиции и сравнение полученных характеристик. Выбор метода обусловлен его точностью: так как частоты формант задаются конфигурацией речевого тракта [2. С. 93], это позволяет с высокой вероятностью определить, принадлежит ли аудиозапись диктору. Выбор фонем был продиктован их частотностью в спонтанной речи и классификационными характеристиками (все рассмотренные фонемы отличаются по ряду и подъему, /о/ и /у/ отличаются лабиализованностью).

Метод получения проекций на латентные структуры (PLS-анализ) используется для выявления скрытых связей внутри блоков данных. Анализ проводится с помощью программного пакета JACOBI 4. Эффективным инструментом анализа являются бикомпонентные модели. Такие модели допускают ситуацию, когда переменных больше, чем объектов [3. P. 118]. При построении модели формируются два блока данных: переменные и признаки-вопросы. Полученную матрицу можно поворачивать, центрировать, масштабировать, при этом структура исходных данных сохраняется. Результат этих операций – получение новых осей координат для системы исходных данных. Соотношения в новой координатной плоскости укажут нам на независимые механизмы, которые существуют в системе, но в исходном виде не видны: при PLS-анализе значений формант мы выявим скрытые закономерности речи как для каждого информанта, так и общие для пары.

Для пилотного эксперимента были выбраны две пары родных братьев и две пары родных сестер. Испытуемыми были предоставлены по две аудиозаписи, на которых была зафиксирована спонтанная речь информантов и чтение текста с листа. С помощью программы PRAAT из аудиофайлов были выделены фрагменты с нужными гласными, определены численные значения формант. Далее был проведен многомерный анализ

полученных значений формант и других признаков (пол информантов, длительность фонации, старшинство в паре, подготовленность текста).

Результатом многомерного анализа стала бикомпонентная модель, в блоки которой вошли переменные, представляющие собой ряды формант и продолжительность фонем, и ряды признаков-вопросов. Соответственно, модель описывает пять латентных структур. Статистическую значимость (охват более 5% данных) показали первые четыре латентные структуры: структуры 1 (43%) и 2 (30%) описывают общие для всей выборки имплицитные особенности (например, характерные особенности формантных данных всех старших или всех младших в парах), структуры 3 (13%) и 4 (10%) описывают частную специфику речи отдельных информантов или групп (например, характерные для мужчин или женщин тенденции высоких или низких значений формант отдельных гласных).

Анализ структур 1 и 2 выявил следующие общие закономерности речи испытуемых:

- высокие значения частот формант F1 и F3 характерны для фонем /а/ и /и/ соответственно;
- более высокие значения частот форманты F4 проявляются в спонтанных текстах младших братьев и сестер;
- более низкие значения частот форманты F4 характерны для фонем /о/ и /у/;
- более низкие значения частот форманты F4 проявляются в подготовленных текстах старших братьев и сестер;
- продолжительность фонем и пол испытуемых не влияют на статистический анализ.

Полученные результаты позволяют предположить, что комплексное применение анализа формант и получения проекций на латентные структуры перспективно в данном исследовательском поле. Для получения частной специфики и тенденций для каждой пары информантов планируется продолжить эксперимент.

Список источников

1. Грачев А.М. К вопросу об идентификации речи дикторов по родственному признаку // Вестник Нижегородского университета. Математика и информатика. 2012. № 5 (2). С. 316–320.
2. Князев С.В., Пожарицкая С.К. Современный русский литературный язык. Фонетика, графика, орфография, орфоэпия : учеб. пособие для вузов. М., 2011. 430 с.
3. Rännar S., Lindgren F., Geladi P., Wold S. A PLS kernel algorithm for data sets with many variables and fewer objects. Part 1: Theory and algorithm // Journal of Chemometrics. 1994. № 8 (2). P. 111–125.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-23

ОЦЕНКА ВКЛАДА АУДИАЛЬНОЙ И ВИЗУАЛЬНОЙ МОДАЛЬНОСТЕЙ В СЕМАНТИКУ РУССКИХ СЛОВ НОСИТЕЛЯМИ РУССКОГО ЯЗЫКА И ТЮРКСКО-РУССКИМИ БИЛИНГВАМИ (НА МАТЕРИАЛЕ ДАННЫХ ПБД RUWORDPERCEPTION)[1]

Коршунова И.С.
Томский государственный университет, аспирант

ASSESSMENT OF THE CONTRIBUTION OF AUDITORY AND VISUAL MODALITIES TO THE SEMANTICS OF RUSSIAN WORDS BY RUSSIAN SPEAKERS AND TURKIC-RUSSIAN BILINGUALS (BASED ON RUWORDPERCEPTION PBB DATA)

Korshunova I.S.
Tomsk State University, postgraduate student

В статье представлены результаты анализа вклада аудиальной и визуальной модальностей в семантику русских слов на основе оценок, полученных от носителей русского языка и татарско-русских билингвов и представленных в базе данных RuWordPerception. Охарактеризованы варианты сходств и различий в оценках, данных двумя группами

[1] Статья подготовлена при поддержке Программы развития Томского государственного университета (Приоритет-2030).

респондентов, и типы корреляционных связей между данными модальностями.

Ключевые слова: аудиальная модальность, визуальная модальность, база данных, билингвы

This article presents the results of an analysis of the contribution of auditory and visual modalities to the semantics of Russian words based on the assessments received from native speakers of the Russian language and Tatar-Russian bilinguals and presented in the RuWordPerception database. Characterized variants of similarities and differences in the assessments, data of two types of respondents, and types of correlations between modal data.

Keywords: auditory modality, visual modality, database, bilinguals

Научный руководитель: З.И. Резанова, д-р филол. наук, зав. кафедрой общей, компьютерной и когнитивной лингвистики ФилФ ТГУ.

За последнее время сбор нормативных данных по семантическим, психолингвистическим параметрам, в том числе модальностям восприятия, стал актуальной задачей для современной лингвистики. В результате ее решения на материале многих языков созданы психолингвистические базы данных (далее – ПБД), аккумулирующие результаты параметризации языковых единиц представителями соответствующих этноязыковых сообществ [1–5].

В то время как предыдущие БД содержали информацию о различных психолингвистически релевантных характеристиках сотен и тысяч слов, новые собрания данных содержат сведения о десятках тысяч слов. Эти очень большие наборы нормативных данных полезны для множества целей, включая, помимо прочего, проверку и выявление эффектов для оцениваемых переменных [6] в проводимых экспериментальных исследованиях, количественную оценку семантики естественного языка в ситуациях, когда выбор слов более разнообразен, чем в типичных лабораторных условиях [7].

Сенсорная/перцептивная система человека обрабатывает информацию из окружающей среды через органы чувств. В частности, сенсорная система позволяет обнаружить и анализировать стимулы через периферическую нервную систему. Восприятие относится к центральной обработке, которая преобразует сенсорную информацию в осмысленный паттерн.

Перцептивный опыт, основанный на различных сенсорных модальностях (зрительных, слуховых и т.д.), является частью нашего концептуального знания [8].

Сенсорная информация, извлеченная из опыта, лежит в основе понимания мира. Теория воплощенного познания, на основах которой базируется представляемое исследование, предполагает, что сенсорная информация также способствует пониманию языка. Это подтверждается многочисленными поведенческими и нейровизуализационными исследованиями, обнаружившими, что сенсорная кора активируется во время понимания слов.

Данная статья посвящена анализу вклада компонентов аудиальной и визуальной модальностей в семантику русских слов на основе оценок, полученных от носителей русского языка как родного и татарско-русских билингвов. Исследование проведено на основе данных психолингвистической базы данных RuWordPerception [9], которая включает оценки 200 существительных, 200 прилагательных, 200 глаголов русского языка по пяти модальностям восприятия, а также частотности и времени усвоения. В данной ПБД словник составлялся по принципу случайной выборки.

Для того, чтобы получить оценки вклада аудиальной и визуальной модальностей в семантику слов, использовался метод психолингвистического анкетирования. Респондентам нужно было оценить связь каждого из слов с модальностью восприятия по шкале от 1 до 7, где 1 обозначает отсутствие связи, а 7 – максимальное наличие.

Для проводимого анализа были использованы оценки только русских существительных по аудиальной и визуальной модальностям, из которых впоследствии были исключены оценки слов с средними показателями менее 3,5 по данным модальностям. Таким образом, были исключены те слова, для которых преобладали оценки от 1 до 4, где 2 обозначает очень слабую связь, 3 – слабую связь, 4 – связь ни слабую, ни сильную. В анализ вошли 93 существительных с доминирующей визуальной модальностью (*белка*, *боксер*, *больница* и другие) и 43 существительных с доминирующей аудиальной модальностью (*борьба*, *будильник*,

вечеринка и другие), средние оценки которых были более 3,5, что указывает на сильную связь слова с модальностью восприятия.

Для анализа полученных данных применялись методы статистической обработки на языке программирования R. Нами был проведен корреляционный анализ Спирмена между оценками аудиальной и визуальной модальностей, полученных от двух групп респондентов: носителей русского как родного и татарско-русских билингвов. Анализ выполнялся на материале полной выборки существительных и на материале существительных с доминирующей визуальной модальностью. Корреляционный анализ Спирмена – это непараметрический метод, который используется с целью статистического изучения связи между параметрами, а так как наши данные имели ненормальное распределение, мы приняли решение об использовании этого метода. В табл. 1–4 представлены результаты корреляционного анализа Спирмена связей между оценками вклада аудиальной и визуальной модальностями, данными двумя типами респондентов.

Таблица 1

Корреляции оценок вклада аудиальной и визуальной модальностей в семантику русских существительных, данных носителями русского языка как родного

Полная выборка (носители русского)	Аудиальная	Визуальная
Аудиальная		–0,07
Визуальная	–0,07	

Как можно видеть в табл. 1, коэффициент корреляции равен –0,07, данный результат говорит о том, что корреляция оказалась слабой и отрицательной. Корреляция считается слабой при значении коэффициента менее 0,3, умеренной при значении коэффициента менее 0,7, а высокой корреляция будет при значении коэффициента более 0,7. Знак минуса у значения коэффициента корреляции является показателем того, что корреляция отрицательная, чем больше значения одного сравниваемого

параметра, тем меньше будут значения другого сравниваемого параметра. В нашем случае это означает, что чем выше оценки вклада визуальной модальности, тем ниже оценки вклада аудиальной модальности, и наоборот.

Таблица 2

Корреляции оценок вклада аудиальной и визуальной модальностей в семантику русских существительных с доминирующей визуальной модальностью, данных носителями русского языка как родного

Выборка по визуальной модальности	Аудиальная	Визуальная
Аудиальная		–0,32
Визуальная	–0,32	

Из данных в табл. 2 мы видим, что результаты корреляционного анализа на двух выборках – случайно выбранных слов и тех, в которых модальность восприятия характеризуются оценками выше среднего – значительно отличаются. Во второй группе фиксируется наличие умеренной отрицательной корреляционной связи, то есть коэффициент корреляции увеличился, и взаимосвязь оценок вклада визуальной модальности и оценок вклада аудиальной модальности стала сильнее.

Таблица 3

Корреляции оценок вклада аудиальной и визуальной модальностей в семантику русских существительных, данных татарско-русскими билингвами

Полная выборка (носители татарского)	Аудиальная	Визуальная
Аудиальная		–0,19
Визуальная	–0,19	

Согласно данным из табл. 3, коэффициент корреляции оценок вклада аудиальной и визуальной модальностей в семантику русских существительных, который был получен от татарско-русских билингвов, схож с коэффициентом корреляции оценок,

который был получен от носителей русского языка как родного. Мы видим, что в данном случае отмечается слабая отрицательная корреляция.

Таблица 4

Корреляции оценок вклада аудиальной и визуальной модальностей в семантику существительных с доминирующей визуальной модальностью, данных татарско-русскими билингвами

Выборка по визуальной модальности	Аудиальная	Визуальная
Аудиальная		–0,47
Визуальная	–0,47	

Как можно видеть по представленным данным корреляционного анализа, в целом случайно выбранные слова имеют весьма слабые коэффициенты корреляции аудиальной и визуальной модальностей, однако наблюдается заметное увеличение коэффициента корреляции при проведении анализа на материале оценок вклада аудиальной и визуальной модальностей в семантику слов, где визуальная модальность является доминирующей (L1-R –0,07 –> –0,32; L1-T –0,19 –> –0,47). Также было выявлено, что коэффициенты корреляции, выявленные при анализе материала, полученного от татарско-русских билингвов, немного выше, чем коэффициенты корреляции, выявленные на материале, полученном от носителей русского языка как родного. При этом характер корреляций совпадает у двух выборок, они имеют отрицательный коэффициент.

Список источников

1. Brysbaert M., Warriner A.B., Kuperman V. Concreteness ratings for 40 thousand generally known English word lemmas // Behavior Research Methods. 2014. № 46 (3). P. 904–911.

2. Brysbaert M., Stevens M., De Deyne S., Voorspoels W., Storms, G. Norms of age of acquisition and concreteness for 30,000 Dutch words // Acta Psychologica. 2014. № 150. P. 80–84.

3. Scott G.G., Keitel A., Becirspahic M., Yao B., Sereno S.C. The Glasgow Norms: Ratings of 5,500 words on nine scales // Behavior Research Methods. 2019. № 51. P. 1258–1270.

4. Vergallito A., Petilli M.A., Marelli M. Perceptual modality norms for 1,121 Italian words: A comparison with concreteness and imageability scores and an analysis of their impact in word processing tasks // Behavior Research Methods. 2020. № 52 (4). P. 1599–1616.

5. Speed L., Brybaert M. Dutch sensory modality norms // Behavior Research Methods. 2022. № 54. P. 1306–1318.

6. Baayen R.H., Milin P., Ramscar M. Frequency in lexical processing // Aphasiology. 2016. № 30 (11). P. 1174–1220.

7. Kiritchenko S., Mohammad S.M. Capturing Reliable Fine-Grained Sentiment Associations by Crowdsourcing and Best-Worst Scaling // In HLT-NAACL. 2016. P. 811–817.

8. Ernst M.O., Bülthoff H.H. Merging the senses into a robust percept // Trends in Cognitive Sciences. 2004. № 8. P. 162–169.

9. Резанова З.И., Машанло Т.Е., Степаненко А.А. Перцептивный компонент семантики существительных, прилагательных, глаголов русского языка в билингвальной перспективе (психолингвистическая база данных RuWordPerception) // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 450. С. 49–57.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-24

КОГНИТИВНАЯ ОБРАБОТКА ГРАММАТИЧЕСКОГО РОДА СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ РУССКОГО ЯЗЫКА В РАЗНЫХ ТИПАХ БИЛИНГВИЗМА[1]

Владимирова В.Е.

Томский государственный университет, аспирант

COGNITIVE PROCESSING OF THE GRAMMATICAL GENDER OF RUSSIAN NOUNS IN DIFFERENT TYPES OF BILINGUALISM

Vladimirova V.E.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье представлены предварительные результаты исследования когнитивной обработки грамматического рода русского языка группами респондентов, объединенных тем, что их материнские языки не имеют

[1] Исследование выполнено при поддержке Программы развития Томского государственного университета (Приоритет-2030).

грамматического рода, но противопоставленными типами билингвизма – ранний естественный, поздний функциональный. Исследование представляет собой поведенческий эксперимент на лексическое решение с фиксацией времени реакции.

Ключевые слова: грамматический род, психолингвистика, время реакции, билингвизм

The article presents preliminary results of a study of the cognitive processing of the grammatical gender of the Russian language by groups of respondents united by the fact that their mother languages do not have grammatical gender but by contrasting types of bilingualism – early natural and late functional. The study is a behavioral experiment on a lexical decision with a fixation on reaction time.

Keywords: grammatical gender, psycholinguistics, reaction time, bilingualism

Научный руководитель: З.И. Резанова, д-р филол. наук, зав. кафедрой общей, компьютерной и когнитивной лингвистики ФилФ ТГУ.

В современных гуманитарных науках изучение гендера, под которым понимаются черты, социальные роли, нормы и стереотипы, подразделяющие общество на «мужское» и «женское» [1. С. 32], является развивающейся областью исследований [2, 3]. В языке гендерные отношения изучаются с точки зрения речевых актов, взаимосвязи между гендером и языком, а также воплощения гендера в языке, прежде всего – в грамматической категоризации по роду.

С одной стороны, гипотеза лингвистической относительности является одним из оснований гендерных исследований в языке: изучается влияние лексической и грамматической классификации объектов реальной жизни на сознание, включая классификацию гендера [4. С. 75–77]. Гендерные отношения в языках грамматикализуются по-разному. Во многих языках мира эти отношения выражаются только лексически в виде гендерной оппозиции имен лиц, а в некоторых языках, например, в русском, неодушевленные существительные также противопоставляются по роду в грамматической системе языка [5].

С другой стороны, с развитием межкультурного обмена все интенсивнее изучается феномен билингвизма. Доказано, что языки, на которых говорят билингвы, взаимодействуют друг с другом, даже когда один язык является более активным [6. С. 502].

Объединение двух теоретических концепций приводит к проблеме ментального лексикона билингва, в рамках которой рассматривается место в сознании билингва эквивалентных концептов, поименованных разными лексемами, обладающими разными наборами грамматических категорий. Существование различных систем формализации рода в языках мира мотивировало исследователей изучать влияние грамматических структур одного из языков билингвов на другой [7. С. 106]. Категория рода существительных – классифицирующая, связь с конкретным родом – номинальная. Часто во втором языке билингва распределение существительных по родам может не соответствовать родному языку, и тогда в сознании происходит перезаполнение родовых значений в парадигме второго языка. Однако интересны и такие случаи, когда этой парадигмы в родном языке не существует вообще, а при усвоении второго языка в сознании билингва появляется новая парадигма, лакунарная в родном языке. Такой тип билингвизма входит в предметную сферу нашего исследования: изучается когнитивная обработка слов татарско-русскими, узбекско-русскими и китайско-русскими билингвами, в структурах которых нет грамматической категории рода. При этом в зависимости от распределения языков в ментальном лексиконе (уровня владения, активности и доминантности каждого языка) взаимовлияние языковых структур может проявляться по-разному. В данном исследовании мы сосредоточиваемся на исследовании того, повлияют ли функциональные типы соотношения языков на когнитивную обработку при одном варианте соотношения репрезентаций гендера в родном и осваиваемом языках. Вследствие этого мы привлекаем в качестве респондентов противопоставленные группы татарско-русских билингвов, принадлежащих к типу раннего естественного билингвизма, родной язык которых относится к типу херитажного, и групп поздних функциональных узбекско-русских и китайско-русских билингвов, у которых доминирует родной язык. В качестве контрольной группы привлекаются носители русского языка как родного.

Гипотеза нашего исследования состоит в следующем: при восприятии слов русского языка, противопоставленных по роду, проявится влияние фактора билингвизма, а также различие его функциональных типов, что отразится в разных тенденциях его обработки. Это различие может проявиться в разной активации респондентами трех групп грамматических формальных особенностей рода и когнитивных факторов, социокультурно обусловленных, а именно гендерных стереотипов.

В современной гендерной лингвистике доказано, что в обществе сохраняются гендерные роли и стереотипы, которые закрепляются в ассоциативных связях слов. На этом основании слова могут быть включены в сферу употребления мужскую или женскую (например, *чувство* – женская сфера, *дело* – мужская сфера). Мы провели предварительное тестирование, в котором участники оценивали существительные по семибалльной шкале Ликерта по их связи с женской или мужской сферой употребления и выделили две группы слов.

Текущее исследование является логическим продолжением исследования, описанного в [8], основные результаты которого мы представим вместе с новыми результатами. В ранее проведенном эксперименте материалом послужили как одушевленные, так и неодушевленные имена существительные. В текущем исследовании, чтобы нивелировать эффект одушевленности, мы ограничили материал неодушевленными существительными (нами было отобрано 126 слов), дизайн остался прежним.

Дизайн представлял собой сочетание трех независимых переменных:

1. Грамматическое значение рода слова с 3 уровнями: мужской, женский, средний. На основании данного фактора анализировалось и явление маркированности морфологической категории (маркированная, немаркированная).

2. Семантическая сфера слова с 2 уровнями: мужская, женская.

3. Праймирующий портрет с 2 уровнями: мужское, женское (рис. 1).



Рис. 1. Праймирующее изображение

Процедура включала тренировочную и экспериментальную сессии, которые предварялись инструкцией. Эксперимент проводился на платформе cognition.run с использованием программного продукта JSpsych, JS version 7.3.1. Каждый участник заполнял форму информированного согласия и анкету с вопросами о своем языковом опыте, в частности о том, является ли русский язык родным, какими языками владеет информант и на каком уровне. В качестве экспериментальной задачи была выбрана задача на лексическое решение (lexical decision task). Испытуемым предлагалось определить, является ли предъявленный стимул словом или псевдословом.

Участники текущего исследования. Были привлечены 5 билингвов херитажного типа билингвизма (2 мужчин, средний возраст – 24 года), в сумме 22 билингва функционального типа билингвизма вне зависимости от родного языка (6 мужчин, средний возраст – 26 лет), 12 носителей русского языка как родного (5 мужчин, средний возраст – 24 года).

Получено 1355 наблюдений в группе носителей русского языка как родного; 529 наблюдений в группе херитажного билингвизма; 1978 наблюдений в группе функционального билингвизма. Несмотря на малое количество собранных данных, выборки реакций носителей русского языка как родного и функциональных билингвов подчиняются закону нормального распределения,

выборка реакций херитажных билингвов потребовала нормализации данных.

Раннее полученные результаты статистического анализа (ANOVA) показали, что херитажные билингвы чувствительнее к социально обусловленным факторам (значимо быстрее обрабатываются слова, принадлежащие женской сфере употребления, $p = 0,01$; праймирующий женский портрет ускорил обработку слов женской сферы женского рода, $p = 0,04$), носители русского языка как родного оказываются чувствительнее к структурно-языковым факторам (немаркированный мужской род значимо быстрее обрабатывался носителями русского языка как родного, $p < 0,01$, в группе тюркско-русских билингвов такого эффекта не выявлено). Также подтверждается эффект билингвизма: реакции билингвов в среднем были длительнее ($p < 0,01$) [8].

По предварительным результатам текущего исследования не выявлен фактор маркированности ($p > 0,1$), т.е. структурно-языковые факторы пока не проявили своего влияния на обработку языковых единиц. Также выявлен эффект билингвизма: группа носителей функционального билингвизма значимо дольше обрабатывает стимулы, чем носители русского языка как родного ($p < 0,001$, критерий Краскела-Уоллеса с поправкой Бонферрони). Однако группа носителей херитажного билингвизма значимо быстрее остальных групп ($p < 0,001$, критерий Краскела-Уоллеса с поправкой Бонферрони).

Отмечается эффект сферы по оценкам билингвов, как функциональных ($p = 0,003$), так и херитажных ($p = 0,059$, пограничный эффект): лексические единицы женской сферы употребления обрабатываются быстрее. Данный результат соотносится с полученными в предыдущем исследовании. В группе носителей херитажного билингвизма был также проведен пост-хок анализ Тьюки на логарифмированных данных, в результате которого выявлены: маргинальный эффект прайминга / маркированности ($p = 0,07$, средний род при мужском прайминге обрабатывается быстрее мужского рода при мужском прайминге); эффект сферы / маркированности (средний род женской сферы

поддается более быстрой когнитивной обработке, чем женский род ($p = 0,04$), мужской род ($p = 0,03$), средний род ($p = 0,01$) мужской сферы).

Предварительные итоги текущей экспериментальной сессии позволяют выявить некоторые соответствующие предыдущему исследованию результаты, хотя на данный момент эффекты отмечаются скорее пограничные, нежели статистически значимые – в перспективах исследования прежде всего набор релевантного количества наблюдений. Полученные данные свидетельствуют в пользу тезиса о том, что билингвы оказываются чувствительнее к социально обусловленным факторам, чем носители русского языка как родного. Однако значительной разницы в обработке категории рода между носителями херитажного и функционального билингвизма выявлено не было.

Список источников

1. Пушкарева Н.Л. Гендерные исследования: рождение, становление, методы и перспективы в системе исторических наук // Женщина. Гендер. Культура. М., 1999. С. 15–34.

2. Кирилина А.В. Гендер: лингвистические аспекты. М. : Институт социологии РАН, 1999. 189 с.

3. Земская Е.А., Китайгородская М.А., Розанова Н.Н. Особенности мужской и женской речи // Русский язык в его функционировании / под ред. Е.А. Земской, Д.Н. Шмелева. М., 1993.С. 90–136.

4. Boroditsky L., Schmidt L.A., Phillips W. Sex, syntax, and semantics // Language in mind: Advances in the study of language and thought. 2003. P. 61–79.

5. Corbett G.G. Number of Genders // The World Atlas of Language Structures Online. [Б.м.], 2013. URL: https://wals.info/chapter/30 (дата обращения: 14.03.2023).

6. Hoshino N., Kroll, J.F. Cognate effects in picture naming: Does cross-language activation survive a change of script? // Cognition. 2008. № 106. P. 501–511.

7. Резанова З.И., Ершова Е.Ю. Влияние грамматического рода на концептуализацию объектов (экспериментальное исследование) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 50. С. 104–124.

8. Некрасова Е. Д., Резанова З.И., Палий В.Е. Влияние родного языка на когнитивную обработку грамматической категории рода // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2019. № 57. С. 103–124.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-25

СООТНОШЕНИЕ ЧАСТОТНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ И УРОВНЯ ВЛАДЕНИЯ ЯЗЫКАМИ У БИЛИНГВОВ (ПО ДАННЫМ АНКЕТИРОВАНИЯ)[1]

Диброва В.С.
Томский государственный университет, аспирант

THE FREQUENCY OF USE AND THE LANGUAGES' PROFICIENCY LEVEL IN BILINGUALS' ESTIMATES (SURVEY DATA)[2]

Dibrova V.S.
Tomsk State University, postgraduate student

В статье проанализировано соотношение оценок частотности использования и уровня владения родным и русским языками, полученных у тюркско-русских билингвов, родной язык которых определяется как херитажный. Результаты показывают, что частотность использования родного языка влияет на уровень владения им, однако вне зависимости от функционально доминирующего языка уровень владения русским языком неизменно высокий.

Ключевые слова: билингвизм, Южная Сибирь, частотность использования языка, уровень языка

In this article, we analyze the estimated ratio of the frequency of use and the proficiency level in the native and Russian languages in Turkic-Russian bilinguals, whose native language is defined as heritage. The results show that the frequency of the native language use affects the level of its proficiency; however, regardless of the functionally dominant language the Russian language level of proficiency is invariably high.

Keywords: bilingualism, Southern Siberia, frequency of language use, language level

Научный руководитель: З.И. Резанова, д-р филол. наук, зав. кафедрой общей, компьютерной и когнитивной лингвистики ФилФ ТГУ.

[1] Исследование выполнено при поддержке Программы развития Томского государственного университета (Приоритет-2030).

[2] The study was supported by the Tomsk State University Development Program (Priority 2030).

Актуальность данной работы обусловлена высоким интересом к изучению херитажного языка (эритажного языка, языка наследия), который в социолингвистическом плане понимается как язык меньшинства в стране, где языки, на которых говорит более широкое языковое сообщество, а также имеющие официальный статус, понимаются как языки большинства [1. P. 2]. В контексте языковой ситуации Южной Сибири херитажными будут считаться языки коренных малочисленных народов, носители которых являются билингвами, так как их второй язык – русский, выполняющий роль языка-макропосредника, как государственный язык Российской Федерации и часто в первую очередь – язык институционального общения [2. С. 102]. Вследствие активного взаимодействия двух языков и культур в сознании билингва, а также различных условий их освоения и использования, предполагается, что социолингвистические факторы влияют на уровень владения херитажным языком.

Цель данного исследования – проанализировать соотношение факторов частотности использования херитажного (материнского) и русского языков билингвами и уровня владения данными языками (по субъективным оценкам участников анкетирования). Мы предположили, что будет выявлена прямая корреляция между данными факторами: чем чаще язык используется, тем выше будут оценки уровня языка. Для проверки данной гипотезы была проведена предварительная обработка данных, полученных от участников анкетирования, после чего был проведен статистический анализ.

Источником материала являются результаты анкетирования татарско-русских, хакасско-русских и шорско-русских билингвов, проводимого коллективом лаборатории лингвистической антропологии ТГУ в 2017–2022 гг. в экспедициях в Кемеровской, Томской, Новосибирской областях и в Хакассии в рамках проекта «Языковое и этнокультурное разнообразие Южной Сибири в синхронии и диахронии: взаимодействие языков и культур». Для сбора данных использовались социолингвистическая анкета, разработанная О.А. Казакевич [3. С. 221], и языковая анкета

билингва [4. С. 966–967], адаптированная сотрудниками Лаборатории лингвистической антропологии ТГУ. Первая анкета широко используется исследователями для изучения социальных условий существования языка, вторая анкета направлена на сбор информации о характере и типе владения билингвом взаимодействующих языков. Нами были проанализированы данные, собранные по параметрам типа билингвизма и уровня владения материнским и приобретенным русским языком. Уровень владения дифференцировался по видам речевой деятельности: понимание, говорение, чтение и письмо, которые участники оценивали на основе трехзначной шкалы («отлично», «неплохо», «с трудом»). Из второй анкеты нами были взяты данные о частотности использования языка билингвом (участники ранжировали все языки, которыми владеют, в порядке частотности).

Общее количество респондентов, участвовавших в анкетировании, составляет 203 человека. После предварительной обработки данных были исключены 7 человек по причине отсутствия субъективных оценок владения языками, 2 человека не дали ответ на вопрос о доминировании языков. В общей сложности исключено 9 человек, в итоговый анализ вошли данные 194 человек, из которых 104 татарско-русских, 57 хакасско-русских и 33 шорско-русских билингва.

Предварительная обработка данных включала этап обработки данных частотности использования языков и уровня владения языками. Так как ответ на вопрос о частотности использования языков предполагал большую вариативность, было решено категоризировать данный параметр разделением на три группы: материнский язык (татарский, хакасский или шорский), русский язык и «третий язык», т.е. язык, не являющийся русским или материнским языком билингва (различные языки, изучаемые в школах или университетах в качестве иностранного, или этнические языки, не являющиеся материнскими).

Словесные оценки уровня владения языком были переведены в числа: 3 – «отлично», 2 – «неплохо», 1 – «с трудом», 0 – «не владеет данным видом речевой деятельности». Кроме того, был

вычислен средний уровень владения языком по четырем видам речевой деятельности с использованием арифметического среднего.

В итоге в анализе учитывались три переменных: тип билингвизма (3 группы), частотность использования языков (2 группы), средняя оценка уровня владения языком.

Первоначально был проведен описательный анализ данных. В табл. 1 указан порядок частотности использования языков, где отображено количество участников, давших соответствующие ответы.

Таблица 1

Порядок частотности использования языков

	Наиболее частотный	Менее частотный	Наименее частотный
Материнский язык	36	144	13
Русский язык	158	36	0

У большинства опрошенных доминирующим языком является русский (81%).

По признаку частотности использования языков нами были выделены 4 группы респондентов:

1. Участники, указавшие материнский язык наиболее частотным, русский язык менее частотным (36 человек: 18 татар, 16 хакасов, 2 шорца).

2. Участники, для которых русский язык является наиболее частотным, материнский язык – менее частотным (158 человек: 86 татар, 41 хакасов, 31 шорец).

3. Участники, для которых русский язык наиболее частотный, материнский язык – наименее частотный, третий язык среднечастотный (13 человек: 8 татар и 5 хакасов). Вследствие исключения третьего языка из анализа данная группа была объединена со второй группой респондентов.

4. Также было выделено 2 участника (1 татарин/татарка и 1 хакас/хакаска), которые отметили, что для них русский язык

является единственным доминирующим языком в настоящее время, при этом знание материнского языка у них имеется. Было решено не исключать данные показатели из анализа.

Далее с использованием однофакторного дисперсионного анализа (one-way ANOVA) было проанализировано соотношение частотности использования языков и оценки уровня владения материнским языком. Был получен статистически значимый результат (p-value < 0,05): уровень владения материнским языком гораздо выше у респондентов, для которых данный язык является наиболее часто используемым.

Второй анализ направлен на выявление соотношения между частотностью использования языков и оценками уровня владения русским языком. Результаты показали, что статистически значимый результат не был достигнут (p-value > 0,05), что позволяет говорить об отсутствии связи между данными переменными.

На рис. 1 представлены два вида анализа, совмещенные в один график.

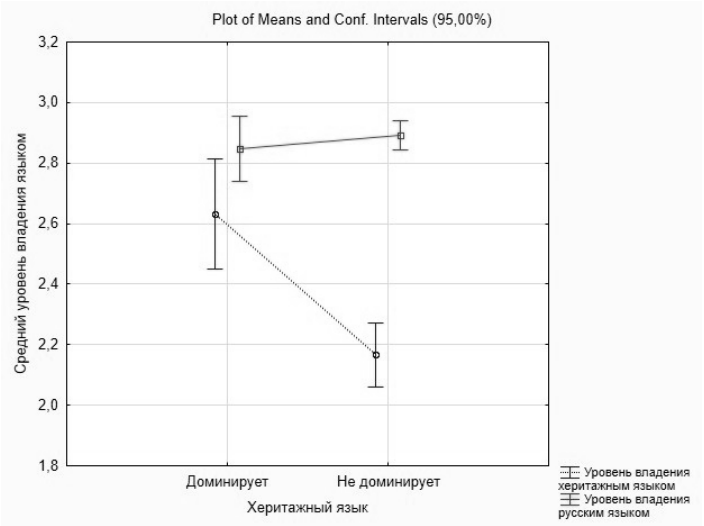


Рис. 1. Анализ соотношения уровня владения языками и частотности использования языков

По результатам анализа субъективных оценок, данных респондентами в процессе анкетирования, можно сделать следующие выводы:

1. Владение русским языком в целом выше, чем владение материнским языком вне зависимости от частотности использования обоих языков.

2. Частотность использования языка связана с субъективным уровнем владения материнским языком.

3. Частотность использования русского языка не связана с уровнем владения русским языком в системе субъективных оценок респондентов: он неизменно высокий.

Данные результаты полностью соотносятся с языковой ситуацией в Южной Сибири: русский язык используется повсеместно и является абсолютно доминирующим во всех ситуациях жизни человека, кроме того, он изучается в государственных образовательных учреждениях. Вследствие этого как уровень владения данным языком, так и частотность его использования достаточно высоки.

Список источников

1. Montrul S.A. Is the heritage language like a second language? // Eurosla Yearbook. 2012. № 12 (1). P. 1–29.

2. Резанова З.И., Некрасова Е.Д., Миклашевский А.А. Исследование психолингвистических и когнитивных аспектов языкового контактирования в проекте «Языковое и этнокультурное разнообразие Южной Сибири в синхронии и диахронии: взаимодействие языков и культур» // Русин. 2018. № 2 (52). С. 107–117.

3. Казакевич О.А. Документация исчезающих языков Сибири (на материале двух поселков Красноярского края) // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 2006. № 3 (44). С. 221–231.

4. Marian V., Blumenfeld H.K., Kaushanskaya M. Language Experience and Proficiency Questionnaire (LEAP-Q) // Speech Language and Hearing Research. 2007. № 50 (4). P. 940–967.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-26

ОСОБЕННОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ МУЛЬТИЯЗЫЧНЫХ ВРЕДОНОСНЫХ ЗАПРОСОВ НА ОСНОВЕ СЛОВ-ГИБРИДОВ ДЛЯ ГЕНЕРАЦИИ ИЗОБРАЖЕНИЙ НЕЙРОННОЙ СЕТЬЮ KANDINSKY 2.0[1]

Аишева Д.А.
Томский государственный университет, аспирант

ADVERSARIAL ATTACKS ON KANDINSKY 2.0 IMAGE GENERATION USING MULTI-LANGUAGE MACARONIC PROMPTS

Aisheva D.A.
Tomsk State University, postgraduate student

Вопросы безопасности нейронной сети Kandinsky 2.0 в контексте возможности применения к ней вредоносных запросов, сконструированных из слов на нескольких языках, не были ранее рассмотрены. Данная статья заполняет имеющийся пробел: представлены результаты репликации эксперимента по генерации изображений на основе мультиязычных вредоносных запросов.

Ключевые слова: нейронные сети, Kandinsky 2.0, генерация изображений, вредоносные запросы, macaronic prompting

The security issues of the Kandinsky 2.0 neural network haven't yet been considered in the context of the possibility of adversarial attacks using macaronic prompts. In this article, we fill in the existing gap and present the results of the experiment on generating images based on macaronic prompts.

Keywords: neural networks, Kandinsky 2.0, image generation, adversarial prompts, macaronic prompting

Научный руководитель: З.И. Резанова, д-р филол. наук, зав. кафедрой общей, компьютерной и когнитивной лингвистики ФилФ ТГУ.

Активно исследуемый аспект изучения нейронных сетей – обеспечение безопасности их использования и нахождение уязвимостей [1. С. 2]. В частности, активно разрабатывается проблема подверженности текстовых нейронных сетей атакам при

[1] Статья подготовлена при поддержке Программы развития Томского государственного университета (Приоритет-2030).

помощи искажения вводимого текста. Вместе с тем данный вопрос практически не был исследован применительно к моделям нейронных сетей, генерирующих изображения на основе текста, несмотря на особенную актуальность, связанную с нарастающей скоростью производства таких моделей и слабыми механизмами защиты, основанными на поиске ключевых слов в запросе [2]. Не была ранее исследована эта тема и на материале нейронных сетей с большим количеством русскоязычных текстов в датасете.

Одной из значимых работ, в которой решается проблема уязвимости нейронных сетей, генерирующих изображения по вредоносным запросам на основе искажения текста, является статья R. Milliére «Adversarial Attacks on Image Generation with Made-Up Words», представляющая результат эксперимента по созданию и применению таких запросов к модели DALL-E.

Один из описанных в этой статье сценариев атак – macaronic prompting – основан на разбиении вредоносного текста, состоящего из слова, переведенного на несколько языков, представленных в модели, на токены (подстроки) и последующей конкатенации их в не имеющую смысла строку (слово-гибрид) [3]. Предполагается, что такой сценарий эксплуатирует сразу несколько особенностей модели – многоязычие, наличие подстрочного токенизатора и систему фильтрации запросов на основе ключевых слов.

Эти же свойства отличают модель Kandinsky от DALL-E и потому вызывают интерес к применению сценария macaronic prompting к Kandinsky 2.0. Помимо того, что модель Kandinsky отличается от DALL-E датасетом с большим количеством русскоязычных текстов, создатели модели подчеркивают разнообразие языков текстов в датасете [4], что открывает перспективы дальнейших исследований в области генерации запросов из иных, не упомянутых в оригинальной статье, языков. Ещё одно существенное отличие архитектуры Kandinsky – использование сразу двух токенизаторов. Один из них, XLMR, дает близкие представления для разных языков, другой токенизатор, mt5, отличается «хорошим пониманием сложных текстов» [4]. Особенностью также является слабая обеспеченность безопасности

моделей семейства Kandinsky; кроме того, в отличие от безопасности модели DALL-E, она совсем не описана.

В статье представлены результаты репликации эксперимента с применением к нейронной сети Kandinsky macaronic prompting и сравнение полученных результатов с результатами статьи, представившей метод.

В статье R. Milliére не описан точный алгоритм генерации macaronic запросов, однако упомянуты общие принципы их построения:

- выбранные слова переведены на несколько языков, представленных в корпусе модели;
- полученные слова разбиваются на токены токенизатором модели;
- токены сложены случайным образом в так называемый macaronic запрос.

Для создания запросов в нашем эксперименте был взят набор из 9 слов из статьи R. Milliére (insect, lizard, butterfly, plane, firefighter, cliff, rabbit, education, exasperated) и их переводы на 4 языка (немецкий, испанский, итальянский, французский).

Нами было создано по 4 запроса для каждого слова методом случайного сложения токенов, полученных при помощи 2 токенизаторов, после чего на основе каждого запроса сгенерировано по 4 изображения.

Далее запросы были проанализированы и разделены на группы по следующим критериям: соответствие образа в изображении запросу, устойчивость образа для запроса и объяснимость связи изображения и запроса. Связи между использованием разных алгоритмов токенизации для создания запроса и особенностями генерации по запросу не было найдено, поэтому результаты были объединены.

Группа 1 – изображения соответствуют оригинальному тексту, образ устойчиво появляется на всех изображениях по запросу, связь изображения и запроса объяснима.

Группа 2 – изображения не соответствуют оригинальному тексту, однако есть образ, устойчиво проявляющийся на всех изображениях по запросу, связь изображения и запроса объяснима.

Группа 3 – изображения не соответствуют оригинальному тексту, однако есть образ, устойчиво проявляющийся на всех изображениях по запросу, связь изображения и запроса при этом пока необъяснима.

Группа 4 – изображения не соответствуют оригинальному тексту, нет образа, устойчиво проявляющегося на всех изображениях по запросу, связь изображения и запроса необъяснима.

В группе запросов, по которым были сгенерированы изображения, соответствующие желаемому результату генерации запроса (группа 1), можно выделить следующие лингвистические особенности запросов: первые и последние токены в запросе соответствуют начальным и конечным токенам в переведенных словах (рис. 1).



Рис. 1. Изображение по запросу «feupompiereieiеremann»

Эта особенность подтверждается и при анализе следующей группы запросов – группы 2. Запросы из этой группы содержат в начале или конце подстроки, не соответствующие оригинальному

тексту, однако обладающие смыслом и значительно влияющие на генерацию изображения, что подтверждается устойчивостью образа внутри группы изображений. Так, например, по запросу «ferinsectkabiesin» (запрос на основе слова insect) были получены изображения папоротников, по запросу «tterillonfarschpapa» (запрос на основе слова butterfly) – характерные изображения пожилых мужчин (рис. 2).



Рис. 2. Изображение по запросам «ferinsectkabiesin» (слева) и «tterillonfarschpapa» (справа)

Показателен пример запроса, для которого были сгенерированы устойчивые изображения прямоугольного объекта с изображением насекомого; начальная и конечная подстроки запроса – insect и kasetti (насекомое и кассета) (рис. 3).

Для большей части запросов из группы 3 требуется более глубокий анализ, направленный на изучение связи между изображениями и запросами. Так, для запроса «alingmetterfarposa» (запрос на основе слова butterfly) было получено устойчивое изображение шмеля на желтом цветке, однако лингвистический анализ не показал связи между запросом и изображением (рис. 4). Для запросов этой группы не удается выделить характерные лингвистические особенности.



Рис. 3. Изображение по запросу «insectinchosferkasetti»



Рис. 4. Изображение по запросу «alingmetterfarposa»

Не представляется возможным выделить отличия запросов группы 3 от запросов группы 4, по которым на один запрос генерируются значительно отличающиеся и не наполненные смыслом изображения.

Полученные результаты более разнообразны, чем отображенные в статье, представившей метод, однако также приводят к выводу о

возможности успешного использования вредоносных запросов применительно к нейронным сетям для генерации изображений.

Представляется перспективным дальнейшее изучение данного метода на материале иных языков, представленных в модели, исследование иных методов создания вредоносных запросов путем искажения текста, а также генерация запросов на основе конкатенации токенов лексических единиц одного языка, лежащих внутри одного ЛСП.

Список источников

1. Chakraborty A. Adversarial Attacks and Defences: A Survey // arXiv. [Б. м.], 2018. URL: https://arxiv.org/abs/1810.00069 (дата обращения: 01.02.2023).

2. DALL·E 2 Preview - Risks and Limitations // GitHub. [Б. м.], б. г. URL: https://github.com/openai/dalle-2-preview/blob/main/system-card.md (дата обращения: 01.02.2023).

3. Millière R. Adversarial Attacks on Image Generation with Made-Up Words // arXiv. [Б. м.], 2022. URL: https://arxiv.org/abs/2208.04135 (дата обращения: 04.03.2023).

4. Kandinsky 2.0 – первая мультиязычная диффузия для генерации изображений по тексту // Хабр. [Б. м.], 2006–2023. URL: https://habr.com/ru/companies/sberbank/articles/701162/ (дата обращения: 22.03.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-27

МОДЕЛИРОВАНИЕ ДИАЛОГОВЫХ ДЕРЕВЬЕВ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ВИДЕОИГРЕ «АРКА КРАЯ»

Селиванов Д.Д.
Томский государственный университет, студент

MODELLING DIALOGUE TREES IN THE EDUCATIONAL VIDEO GAME «ARKA KRAJA»

Selivanov D.D.
Tomsk State University, student

В статье рассматривается механика диалоговых деревьев в аспекте задач разработчика видеоигр: функции и принципы её построения, а также

пример моделирования диалоговых деревьев в образовательной видеоигре «Арка края», направленной на развитие коммуникативных навыков у подростков.

Ключевые слова: коммуникативные навыки, видеоигра, образовательная игра, диалоговые деревья

The report examines the mechanics of dialogue trees from the perspective of the tasks of a video game developer: the functions and principles of its construction, as well as an example of modeling dialogue trees in the educational video game «Arka Kraja» aimed at the development of communicative skills.

Keywords: communicative skills, video game, educational game, dialogue trees

Научный руководитель: Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Цель проекта образовательной видеоигры «Арка края» – развитие коммуникативных навыков у подростков. Под **коммуникативными навыками** мы понимаем способность использовать собственные знания, вербальные и невербальные *умения* для достижения каких-либо целей [1]. Соответственно, для формирования коммуникативных навыков необходимы такие ***умения***, как услышать и понять то, что имел в виду собеседник, воспринять то, что собеседник не может выразить, умение во время диалога регулировать эмоциональное напряжение собеседников и др. [2. С. 112–125].

Мы полагаем, что развитие коммуникативных навыков подростков возможно через моделирование в видеоиграх коммуникативных ситуаций посредством механизма диалоговых деревьев. **Диалоговое дерево** – это нелинейная диалоговая система, в которой при взаимодействии персонажа игрока с *NPC* (не управляемыми игроком персонажами [3]) игроку предоставляется *выбор, что сказать* (реплики) и/или *сделать* (действия), и он совершает последующий выбор, пока разговор не закончится [4]. Выделяются следующие **структуры диалогового дерева** [5, 6]:

1. **Узловая**. Игрок слушает реплики *NPC*, а затем выбирает свой ответ из «узла» разговора. Выслушав ответ *NPC*, игрок возвращается к узлу, откуда может задать тот же вопрос снова или поинтересоваться другой темой.

2. **Водопадная**. Игрок не может вернуться назад, варианты ответов не повторяются. Диалог продолжается, пока не достигнет определенного завершения.

3. **Смешанная**. Различные комбинации узловой и водопадной структур.

Для **водопадной** структуры характерна *реалистичность коммуникации*: вне зависимости от выбора игрока в данной нелинейной системе конечный диалог читается как хорошо прописанный *линейный* диалог. В дополнение к этой функции разработчик может ограничить время на выбор реплики, чтобы в диалоге не было неестественных пауз. В случае с *узловой* структурой диалог оказывается менее естественным (например, возможны резкие смены тона и тембра речи) [5, 6].

В диалоговых деревьях для видеоигры «Арка края» мы используем преимущественно *водопадную структуру*, так как придаваемая ей естественность коммуникации соответствует поставленной цели игры. Но в начальных локациях, на этапе обучения, когда для достижения образовательной цели игры необходимо вернуть игрока на верную реплику, в структуре диалогового дерева образуем *узел*. Например, *в диалоге персонажа игрока с рыбаком* до подростка важно донести мысль о том, что во время диалога важно учитывать интересы собеседника (рис. 1). Пока игрок выбирает реплики, отражающие исключительно интерес персонажа, он не может достичь игровой цели – переправиться на другой берег.

Мы не ставим ограничений по времени на выбор, чтобы дать игроку возможность тщательно обдумать выбор реплики. В ситуациях выбора игрок видит сразу всю реплику, которую проговаривает управляемый персонаж. Выбор реплик влияет на то, сможет ли персонаж пройти локацию максимально эффективно с точки зрения игровой цели: кратчайшим путем и получив все возможные *вознаграждения*, необходимые для дальнейшего выполнения заданий.

Нами смоделированы диалоговые деревья для устной и письменной коммуникации персонажей. Каждая из таких

коммуникативных ситуаций требует от игрока умения внимательно слушать своего собеседника, применять техники регуляции эмоционального напряжения, использовать аргументы в ходе дискуссии или замечать манипулятивные приемы.

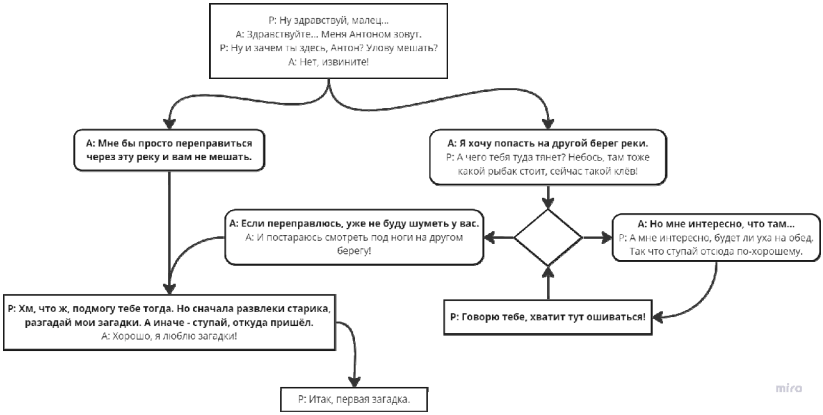


Рис. 1. Диалоговое дерево разговора с рыбаком (ромб – узел)

Таким образом, внутри образовательной видеоигры «Арка края» мы моделируем преимущественно *водопадную структуру* диалогового дерева, однако в начальных локациях (на этапе обучения) мы используем смешанную структуру, если необходимо подвести игрока к верному варианту ответа. Образовательный эффект реализуется за счет совпадения коммуникативной цели *персонажа*, для достижения которой игрок вынужден использовать различные коммуникативные навыки, и игровой цели *игрока* – успешное прохождение локации.

Список источников

1. Светлякова О.А. Проблемы формирования коммуникативных навыков студентов вуза // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2014. № 10. С. 381–384.

2. Сидоренко Е.В. Тренинг коммуникативной компетентности в деловом взаимодействии. СПб. : Речь, 2008. 208 с.

3. Rouse R. Game Design: Theory & Practice. 2005. 723 p.

4. Sawyer J.E. Choice Architecture, Player Expression, and Narrative Design in Fallout: New Vegas // GDC : [YouTube-канал]. [Б. м.], 2012. URL: https://youtu.be/LR4OxNfzTvU (дата обращения: 22.03.2023).

5. Freed A. Branching Conversation Systems and the Working Writer, Part 2: Design Considerations // Game Developer. London, 2014. URL: https://www.gamedeveloper.com/design/branching-conversation-systems-and-the-working-writer-part-2-design-considerations (дата обращения: 22.03.2023).

6. Ellison B. Defining Dialogue Systems // Game Developer. London, 2008. URL: https://www.gamedeveloper.com/design/defining-dialogue-systems (дата обращения: 22.03.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-28

ТЕМАТИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ НОВОСТНЫХ ПОТОКОВ: НАЧАЛО И ПЕРВАЯ ВОЛНА КОРОНАВИРУСА[1]

Сыпченкова Ю.Е.

Томский государственный университет, магистрант

NEWS TOPIC MODELING: THE BEGINNING AND THE FIRST WAVE OF CORONAVIRUS

Sypchenkova Y.E.

Tomsk State University, master student

В предлагаемой статье при помощи подхода аддитивной регуляризации к построению вероятностных тематических моделей были проанализированы новостные тексты изданий РИА и Лента.ру, а именно – построены мульти- и одномодальные модели. При этом отмечается, что мультимодальная модель интерпретируется лучше. В результате исследования определены различия в редакционной политике двух изданий: Лента.ру оказалось более либеральным СМИ.

Ключевые слова: APTM, интеллектуальный анализ текста, медиа, коронавирус

[1] Статья подготовлена при поддержке гранта Российского научного фонда (проект № 23-28-01001 «Риск-коммуникация в сфере здравоохранения в условиях инфодемии: трансформации смыслов в социально актуальных дискурсах»).

In this article, we analyze the news published by RIA and Lenta.ru using the additive regularization approach to the construction of probabilistic topic models. The issue results in multimodal and unimodal models being built. It is noticed that the multimodal model has more potential to be interpreted. Differences are found in the editorial policies of the media: Lenta.ru turns out to be a more liberal one.

Keywords: ARTM, text mining, media, coronavirus

Научный руководитель: А.В. Замятин, д-р техн. наук, профессор ТГУ.

Научный консультант: С.В. Карев, ассистент ТГУ.

Объем текстов, который порождается медиаресурсами, не может быть в полной мере исследован без привлечения методов автоматической обработки языка. Среди методов, используемых для анализа медиатекстов, помимо методов анализа тональности и извлечения информации, можно выделить метод вероятностного тематического моделирования (далее – ВТМ).

ВТМ – это метод статистического анализа текстов, который позволяет выявить тематику текстовой коллекции. Тематическая модель рассматривает каждую тему t дискретным распределением $p(w|t)$ на множестве термов (слов или словосочетаний) W, а каждый документ d – дискретным распределением $p(t|d)$ на множестве тем T. Модель является порождающей. Данный процесс можно описать следующей формулой:

$$p(w|d) = \sum_{t \in T} p(w|t)\, p(t|d) = \sum_{t \in T} \varphi_{wt} \theta_{td}$$

Построение модели – это задача, обратная к описанному выше процессу. По данной текстовой коллекции следует найти параметры φ и θ, что является задачей стохастического матричного разложения. Данная задача некорректно поставлена, так как имеет бесконечно много решений. Для решения подобных задач используется метод добавления некоторых дополнительных ограничений к условию задачи – регуляризация. В рамках ВТМ регуляризационный подход реализован в проекте BigARTM [1].

Результат построения ВТМ составляют две матрицы – Φ и Θ. Вектор-столбец матрицы Φ описывает распределение термов в теме, а вектор-строка матрицы Θ – распределение тем в документе. Термы, имеющие бо**л**ьшие вероятности, являются ключевыми для данной темы, по ним происходит номинация темы.

Материалом данного исследования послужили новостные тексты, опубликованные изданиями РИА и Лента.ру в период с января по август 2020 г., что соответствует периоду начала распространения коронавируса в мире и затухания его первой волны на территории РФ [2. С. 7].

Цель данного исследования заключается в следующем: при помощи BTM выяснить, какие темы поднимались российскими СМИ за указанный период, и на этом основании сравнить новостные издания.

Перед построением тематической модели был пройден стандартный этап предобработки: токенизация, лемматизация, удаление знаков препинания и стоп-слов.

Модель, созданная на материале Лента.ру, является одномодальной, так как при ее построении учитывался только текст новости. В выборке РИА, помимо текста новости, нам были известны такие модальности, как время и место его публикации, поэтому на материале РИА было решено построить две модели, одномодальную и мультимодальную, и сравнить их качество. Общие сведения о моделях можно узнать из табл. 1.

Экспериментальным путем был выявлен оптимальный вес модальностей, число тем и значение коэффициента регуляризатора разреживания матрицы Ф.

Таблица 1

Сведения о построенных тематических моделях

Датасет	Число модальностей	Число тем	Число слов в теме	Коэффициент регуляризации	Метрики 1. Разреженность 2. Чистота
РИА 1461 текст	3 (текст:1, дата:2, место:2)	27	15	$\tau = -8*1e4$	1. Ф: 0.96, Θ: 0.23 2. 0.81 – 0.99
РИА 5320 текстов	1 (текст:1)	27	15	$\tau = -8*1e4$	1. Ф: 0.95, Θ: 0.28 2. 0.83 – 0.97
Лента.ру 1501 текст	1 (текст:1)	30	10	$\tau = -2*1e4$	1. Ф: 0.96, Θ: 0.3 2. 0.78 – 0.97

Несмотря на одинаково высокое качество моделей, однозначной интерпретации лучше поддается мультимодальная модель. Но если показатель разреживания матрицы Θ превышает значение 0.3, ключевые термы, выделенные каждой из моделей, без погружения в контекст едва ли имеют прозрачную тематическую общность.

В результате проведенного анализа выяснилось, что издание Лента.ру по сравнению с изданием РИА более либерально. Издание РИА, в свою очередь, больше ориентировано на политику. Так, тема протеста в Белоруссии в новостях Лента.ру освещается с позиции человеческих переживаний в социальных сетях, а в новостях РИА – с точки зрения политического события. В издании Лента.ру поднимаются темы благотворительности и спорта. Также тема выборов США затрагивает не только персону Трампа, но и Байдена.

Можно выделить следующие темы, которые поднимались в анализируемых СМИ с января по август 2020 г.: вспышка вируса в Китае, объявление пандемии, каникулы и самоизоляция, указы министерства, выплаты и поддержка бизнеса, закрытие границ и пребывание граждан РФ на пределами страны, помощь военных медиков, работа ученых и разговоры о создании вакцины, бесплатный онлайн-показ концертов и театральных постановок, планирование запуска спутников, выборы в США и Белоруссии, протесты в Сербии, дело отца Сергия, Парад Победы и осквернение чести ветерана, внесение поправок в Конституцию, соглашение о сокращении добычи нефти между странами ОПЕК, спортивные соревнования во время пандемии.

Список источников

1. Воронцов К.В. Вероятностное тематическое моделирование: теория, модели, алгоритмы и проект BigARTM. М., 2023. 126 с.

2. Карпова Л.С. Сравнение первых трех волн пандемии COVID-19 в России (2020–2021 гг.) // Эпидемиология и вакцинопрофилактика : сб. ст. Нижний Новгород, 2022. Т. 21, № 2. С. 4–16.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-29

АВТОМАТИЧЕСКИЙ ЛЕКСИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РОМАНА «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Павликова В.С.
Санкт-Петербургский государственный университет, магистрант

AUTOMATIC LEXICAL ANALYSIS OF THE NOVEL «THE BROTHERS KARAMAZOV» BY F.M. DOSTOEVSKY

Pavlikova V.S.
Saint Petersburg State University, master student

В статье описаны результаты исследования по автоматическому выявлению устойчивых сочетаний с помощью инструментов NLTK и выявлению ключевых слов с помощью алгоритмов KeyBert, RAKE, RuTerm на материале романа «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского. Представлены лексический анализ текста, результаты оценки работы алгоритмов, информационный портрет романа.

Ключевые слова: коллокации, ключевые слова, автоматический лексический анализ

The article describes the results of the study on the automatic identification of stable combinations of words using NLTK tools and the identification of keywords using the KeyBert, RAKE and RuTerm algorithms based on the material of the novel «The Brothers Karamazov» by F.M. Dostoevsky. The article presents the lexical analysis of the text along with the results of the evaluation of algorithms, and the informational portrait of the novel.

Keywords: collocations, keywords, automatic lexical analysis

Научный руководитель: И.Д. Мамаев, ассистент СПбГУ, преподаватель БГТУ «Военмех» им. Д.Ф. Устинова.

Современные исследования в области лингвистики и литературоведения показывают, что лексико-семантическую модель текста можно автоматически получить через процедуры выделения ключевых слов текста. Наравне с ключевыми словами лексическая структура текста также отражается в автоматически извлеченных коллокациях.

Целью исследования является моделирование информационного портрета романа «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского посредством выявления коллокаций, ключевых слов и словосочетаний.

В исследовании мы опирались на следующие научные концепции: моделирование художественного текста (В.Я. Пропп, М.Г. Гаазе-Рапопорт, Е.Т. Семенова, Р.Х. Зарипов и др.), автоматическое выявление устойчивых сочетаний (В.П. Захаров, М.В. Хохлова, Е.Г. Борисова, S. Evert и др.), автоматическое выявление ключевых слов (Е.В. Ягунова, W. Berry, Л.В. Сахарный, А.С. Штерн и др.), литературоведческий и лингвистический анализ романа «Братья Карамазовы» (И.В. Ружицкий, Е. Чуйкина, О.А. Фарафонова и др.).

В.Я. Пропп на примере сказок представил модель, отражающую набор функций и ролей, а также описал линейную последовательность этих функций [1. С. 18–23]. С помощью такой модели можно синтезировать художественные тексты. Лексический анализ является важным этапом при моделировании, автоматизация такого процесса определяет актуальность исследования. Результаты анализа также могут использоваться при создании лексикографических источников: например, частотного словаря языка Ф.М. Достоевского.

Понятие коллокации в работе рассматривается с точки зрения лингвостатистики – это статистически устойчивое словосочетание [2. С. 137]. Алгоритм по выявлению коллокаций был написан на языке Python с использованием библиотек для работы с естественным языком NLTK и Stanza. Была произведена лемматизация текста длиной в 315 781 токенов, также были удалены стоп-слова. Для вычисления степени связанности частей коллокации была использована статистическая мера t-score, учитывающая частоту совместной встречаемости «главного» слова и его коллоката. Были взяты первые 300 коллокаций как единицы с самой высокой частотой.

Ключевое слово или словосочетание передают важнейшую информацию о содержании текста. Совокупность ключевых слов и словосочетаний представляют собой информационный портрет текста [3. P. 19–21]. Для автоматического выделения ключевых слов были использованы лингвостатистические методы и методы с использованием машинного обучения – RAKE (для кандидатов в

ключевые слова строится таблица его встречаемости с другими словами и вычисляется вес), K-BERT (используются трансформеры, преобразовывающие предложения в векторы, измеряется косинусная близость векторов потенциальных ключевых слов), RuTerm (ключевые слова приводятся в нормальную форму и упорядочиваются от более важных к менее). При анализе учитывались униграммы и биграммы, триграммы не учитывались, поскольку их составляли результирующие биграммы.

Среди полученных результатов были выделены совпадающие элементы как показатель работы алгоритмов и подтверждения релевантности выделенных единиц. При сопоставлении установлено следующее количество совпадений: K-BERT и RuTerm (биграммы и униграммы) – 10 243, K-BERT и RuTerm (биграммы) – 12 (*атеистический вопрос, высокомерный григорий, уверенный алексей и др.*), K-BERT и RAKE (биграммы и униграммы) – 15 840, K-BERT и RuTerm (биграммы) – 6 (*женский голос, григорий презрительно и др.*), RuTerm и RAKE (биграммы и униграммы) – 1 020, K-BERT, RAKE, RuTerm (биграммы и униграммы) – 7 505.

Также списки ключевых слов были сравнены со списками коллокаций. С K-BERT совпало 574 униграмм, с RAKE – 407 униграмм, с RuTerm – 284 униграмм. В связи с этим можем предположить, что коллокационные единицы также представляют информационный портрет текста.

Таким образом, получены следующие результирующие лексико-семантические группы, составляющие информационный портрет романа «Братья Карамазовы»: имена собственные (*Федор Павлович Карамазов, Дмитрий Федорович, Иван Федорович, Алексей Федорович, Марфа Игнатьевна, Катерина Ивановна, Софья Ивановна, Поленов Ефим Петрович*), характеристики героев (*Федор Павлович: крикнуть, случиться, дрянной; Иван: усмехнуться, прельстительный, парадоксалист; Алексей: вздрогнуть, конфузиться, смотреть, божий, улыбка глаз; Григорий: рассудить, старик, приказание; Катерина Ивановна: красота, неравнодушный; Петр Миусов: приличие, радоваться, милый и др.*), общая тема-гипероним, человек в целом (*блаженный,*

честный, любострастный, русский и др.), религиозные лексические единицы (*церковь: государство, земля, скит, служба, паперть, суд; вера: воплощение атеизма, смирение, святой мученик, созерцатель; Бог: господь, исповедь, бессмертие души, дитя, творенье; отец: святой, игумен, духовное лицо, келья и др.*), лексические единицы, принадлежащие теме нравственности (*разврат, осуждение, сотрясение, совершенствование и др.*), окказионализмы (*фортопляс, нафонзонить, медный лоб и др.*), историко-ассоциированные лексические единицы (*статский советник, чернявка барина, флигель и др.*), лексические единицы местоположения (*Петербург, Московская (барыня) и др.*). Указанные составляющие отражают тематику произведения, определяют основных персонажей, а также выявляют единицы, отражающие специфику языкового стиля Ф.М. Достоевского. Итак, составляющие могут служить шаблонами в рамках моделирования художественного текста.

Наконец, кратко опишем возможные перспективы дальнейших разработок: моделирование романа «Братья Карамазовы»; использование инструментов к текстам других произведений Ф.М. Достоевского; создание словаря или корпуса языка Ф.М. Достоевского; источник при создании литературоведческих и лингвистических работ по роману.

Список источников

1. Пропп В.Я. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки. М. : Лабиринт, 1998. 512 с.

2. Захаров В.П., Хохлова М.В. Анализ эффективности статистических методов выявления коллокаций в текстах на русском языке // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии : материалы международной конференции «Диалог». Вып. 9 (16). М. : Изд-во РГГУ, 2010. С. 137–143.

3. Berry M.W., Kogan J. Text Mining: Applications and Theory. New York : John Wiley & Sons, 2010. 222 p.

КОГНИТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-30

ПРОЕКТ ФРЕЙМОВОГО СЛОВАРЯ СОЦИАЛЬНЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ

Дударева А.И.
Томский государственный университет, магистрант
Кучерова К.А.
Томский государственный университет, магистрант

PROJECT OF A FRAME DICTIONARY OF SOCIAL INTERACTIONS

Dudareva A.I.
Tomsk State University, master student
Kucherova K.A
Tomsk State University, master student

Статья посвящена описанию проекта по поиску новых способов лексикографического представления русских единиц с семантикой социального взаимодействия. В качестве минимальной структурной единицы словаря предлагается фреймовая словарная статья, содержащая не только лингвистическую информацию о языковых единицах, но и информацию о внеязыковой действительности.

Ключевые слова: фреймовый словарь, социальное взаимодействие, активная лексикография

The article aims to describe the project dedicated to the search for new ways of lexicographic representation of Russian units with the semantics of social interaction. A frame dictionary entry is proposed as a minimal structural unit of the dictionary, which contains linguistic information about units and data of non-linguistic reality.

Keywords: frame dictionary, social interaction, active lexicography
Научный руководитель: Ю.В. Филь, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Русские глаголы, принадлежащие к семантической группе социального взаимодействия, обладают сложной содержательной структурой, отражают разные модусы социального бытия, требуют

особого лексикографического представления и представляют собой богатый материал для создания фреймового словаря. Фрейм как структура для представления типовых ситуаций со всем набором их участников подходит для описания и представления многоаспектного и многокомпонентного содержания и речевого поведения «социальных» единиц, так как дает представление о целом фрагменте внеязыковой действительности, что невозможно отразить в традиционном словарном представлении.

В качестве семантической области, требующей исследования и одновременно репрезентации в лексикографическом источнике активного типа, в проекте выбрана ситуация социального взаимодействия. В связи с тем, что в задачу проекта входит разработка электронного фреймового словаря как словаря активного типа, мы опирались на достижения активной лексикографии. Данное понятие было введено Ю.Д. Апресяном, под руководством которого разрабатывается «Активный словарь русского языка» [1]. Подобные словари предназначены для того, чтобы обеспечить нужды говорения, производства текстов. Для решения этой задачи в словарь помещается более полная информация обо всех существенных для функционирования сторонах слова. Так, основной единицей описания в «Активном словаре русского языка» является отдельная вокабула, которая снабжается грамматической и стилистической информацией, сопровождается набором фразеологических единиц, в состав которой входит данная вокабула [1]. Такой подход к лексикографированию глагольной лексики расширяет возможности восприятия и использования единиц.

Наше исследование построено на анализе работ по описанию единиц *социального взаимодействия* и их представленности в лексикографических источниках традиционного и современного типа. За основу работы взяты существующие варианты семантических классификаций единиц: классификационная структура «Толкового словаря русских глаголов», схема «Русского семантического словаря» [2, 3]. Указанные источники дают достаточное представление о глагольных единицах, однако

материал в них сгруппирован по семантическим областям, а не с точки зрения отражения глаголами реальных фрагментов действительности, в том числе социального взаимодействия.

Варианты описания фреймовых структур, в том числе отражающих социальные отношения, представлены в проектах FrameNet, Russian FrameBank, Frame-semantic Online Lexicon (G-FOL). Так, в проекте FrameNet [4], в основе которого лежит теория Ч. Филлмора, единицы языка даны в интерактивном формате. Этот ресурс вызывает огромный исследовательский интерес с точки зрения описания фреймовой семантики и принципов ее представления. На материале русского языка аналогичного готового ресурса нет, хотя в течение некоторого времени велась работа над созданием системы Russian FrameBank [5], однако проект завершен не был. Подобные источники предназначены в большей мере для семантической разметки текста и активно используются в машинном обучении. Поскольку тематическая разметка является довольно сложной для реализации, исследователи опираются на структурные элементы фрейма.

На основе FrameNet реализуется проект немецко-английского словаря German Frame-semantic Online Lexicon (G-FOL) [6], также рассматриваемого нами в качестве образца для нашего словарного проекта и ориентира на потенциальную структуру итогового словаря. Целью авторов FrameNet было создание словаря, который сможет покрыть больше потребностей обучающихся. Помимо значения слов и грамматических форм источник дает *описание ситуаций*, в которых можно использовать эти слова.

Основной единицей описания в разрабатываемом словаре является фрейм (а также составляющие его субфреймы), отражающий ситуации социального взаимодействия. Фреймовый подход в нашем случае позволит не только лучше организовать словарное описание лексики, но и выпукло презентовать его как «вплетенное» в представление о значимом фрагменте внеязыковой действительности. С помощью фрейма можно моделировать принципы структурирования и отражения определенной части человеческого опыта и знаний в значениях языковых единиц, способы активации этих знаний.

При отборе «социальных» ситуаций мы ориентировались на литературу по социологии, психологии и опирались на классификации глагольной лексики. Нами было выделено 24 ситуации-фрейма социального взаимодействия («Образование и воспитание», «Прием на работу» и др.) и более 60 субфреймов, которые войдут в словарь.

Фреймовая словарная статья разрабатываемого словаря содержит описание ситуации социального взаимодействия в реальном мире, в ней представлена информация об участниках ситуации и их типичных действиях. Иллюстративный материал, подобранный из языковых корпусов и других источников, показывает, как единицы, вербализующие фрейм, употребляются в речи, что поможет пользователям словаря увидеть реализацию типовых ситуаций фрейма. Описание субфрейма включает в себя его характеристику, указание единиц-репрезентантов с их словарными дефинициями и англоязычными аналогами, особенности языкового оформления единиц-репрезентантов, а также информацию о пересечении данного субфрейма с другими.

Список источников

1. Проспект активного словаря русского языка / отв. ред. Ю.Д. Апресян. М. : Языки славянских культур, 2010. 784 с.

2. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / под общей ред. Н.Ю. Шведовой. М. : РАН. Ин-т рус. яз., 2007. Т. 4. 952 с.

3. Толковый словарь русских глаголов: Идеографическое описание. Англ. эквиваленты. Синонимы. Антонимы / под ред. Л.Г. Бабенко. М. : АСТ–ПРЕСС, 1999. 704 с.

4. FrameNet : база данных. Berkely, 1997–2023. URL: https://framenet.icsi.berkeley.edu/fndrupal/ (дата обращения: 15.03.2023).

5. Ляшевская О.Н., Кузнецова Ю.Л. Русский Фреймнет: к задаче создания корпусного словаря конструкций // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Вып. 8 (15). М. : РГГУ, 2009. С. 306–312.

6. German Frame-semantic Online Lexicon (G-FOL) : онлайн-лексикон. University of Texas at Austin, 2023. URL: https://www.coerll.utexas.edu/frames/ (дата обращения: 15.03.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-31

HAPPINESS: ТРАНСФОРМАЦИЯ ФРЕЙМОВОЙ СТРУКТУРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ОДНОИМЕННОГО КОРОТКОМЕТРАЖНОГО МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОГО ФИЛЬМА)

Гумбарг К.В.
Томский государственный университет, студент

HAPPINESS: TRANSFORMATION OF THE FRAME STRUCTURE (BASED ON THE MATERIAL OF THE SHORT-ANIMATED FILM OF THE SAME NAME)

Gumbarg K.V.
Tomsk State University, student

Статья посвящена анализу фрейма «happiness», который актуализируется в сознании зрителя за счет названия мультипликационного фильма и изменяется в процессе просмотра. На материале короткометражного мультфильма «Happiness» будет рассмотрено, какие знаки создают условия для трансформации фреймовой структуры и как это влияет на смысл самого текста.

Ключевые слова: концепт, фреймовая структура, счастье

The article is devoted to the analysis of the frame «happiness», which is actualized in the viewer's mind due to the name of the animated film, and the structure of which changes during viewing. Based on the material of the short cartoon «Happiness», it is considered which signs create the conditions for the transformation of the frame structure and how this affects the meaning of the text itself.

Keywords: concept, frame structure, happiness

Научный руководитель: Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Цель данного исследования – проследить трансформацию фрейма «happiness» в структуре одноименного мультипликационного фильма британского режиссера Стива Каттса [1]. «Happiness» – это сатира, под которой мы, вслед за М.М. Бахтиным, понимаем образное отрицание современной действительности, причем в том ее серьезном варианте, когда «отрицаемое явление изображается как отвратительное, злое, возбуждающее отвращение и негодование» [2. С. 23]. Прибегая к

сатире, С. Каттс в своих произведениях поднимает социальные проблемы современного западного общества.

Название мультфильма «Happiness» представляет собой эмоциональный концепт, который может быть представлен как фреймовая структура, построенная по метонимической модели и состоящая из характерных слотов [3]. Фрейм – «это структура знаний, сформировавшаяся вокруг концепта, с которым ассоциируется основная, типичная и потенциально важная информация» [4. С. 16]. Эта информация, согласно М. Минскому, извлекается индивидом из памяти в новой ситуации [5]. Слоты – отдельные единицы фрейма, представляющие собой список свойств соответствующего объекта, явления или ситуации.

Для реконструкции исходной структуры фрейма «happiness» были использованы толковые словари английского языка, исследования по психологии и семантике, посвященные эмоциональным состояниям человека и их отражению в английском языке [6–8]. В результате были выявлены следующие слоты: 1. Субъективное ощущение: удовольствие или удовлетворение. 2. Материальность: нематериально. 3. Причина: удовлетворение жизнью. 4. Внешнее проявление: улыбка, радостные подскоки. 5. Субъективная оценка: предпочтительнее других благ.

В первых кадрах мультфильма «Happiness» зритель видит бегущих крыс. В контексте культуры крыса – животное чумы, божьей кары, символизирующее смерть, разложение и разрушение [9, 10]. Сплошной серый поток крыс способен вызвать в зрителе брезгливость и отвращение. За счет этого происходит трансформация первого слота: удовольствие заменяется на противоположное субъективное ощущение.

В мультфильме крысы представляют собой чиновников, мелких служащих, на это указывает их одежда: рубашки с галстуками или деловые костюмы. Крысы движутся сплошным потоком по лабиринтам метро большого города, заполненного рекламными баннерами и вывесками с надписью «Happiness». Надпись на одном из плакатов – «Buy it today» – противоречит поговорке «Money

can't buy happiness». Таким образом, происходящее на экране трансформирует второй слот исходного фрейма: нематериальная форма противопоставляется материальной, тому, что можно купить за деньги. Эта ключевая трансформация влечет за собой все последующие.

Крысы идут по лабиринту, который ведет к дверям магазина компьютерной техники. В магазине поток крыс сметает все на своем пути. Зритель видит драки за товары: в воздух летят окровавленные конечности вперемешку со смартфонами, коробками и табличками «Sale». Слот 4 (внешнее проявление) заполняется информацией: драки, увечья, укусы, разъяренные морды животных.

Во время поездки в красном кабриолете с открытым верхом главный герой выглядит радостным, однако быстро попадает в автомобильную пробку, получает штраф от полицейского, а вандалы снимают колеса и рисуют на двери неприличное граффити. Начинается дождь. Материальное счастье в виде машины быстро рушится, принося страдание.

Герой, помня ощущение счастья, вызванное поездкой, пытается вызвать его искусственно: с помощью алкоголя и наркотических препаратов. Когда алкоголь не помогает, а наркотические препараты дарят лишь короткую иллюзию, перед носом героя появляется бумажная купюра, которую внезапно подхватывает ветер. В поисках счастья герой бежит за купюрой, заходит в здание «Happiness» и поднимается на верхний этаж.

Подъем на лифте символически передает содержание слота 5: счастье возвышается над другими благами. Однако поднимается наверх не только главный герой, но и купюра. Таким образом, счастье символически приравнивается к богатству.

Купюра приводит к мышеловке, которая захлопывается, фиксируя героя за рабочим столом. Мышеловка – это невозможность покинуть нелюбимую (об этом говорит обреченное выражение лица героя) работу, которой герой и его коллеги должны заниматься. Появляется цепочка: не приносящая радости работа, которая нужна ради денег, которые нужны, чтобы покупать

вещи, которые должны сделать героя счастливым – удовлетворения от жизни нет.

Таким образом, фрейм «happiness» к концу мультфильма представляет собой следующую структуру слотов: 1. Субъективное ощущение: недовольство, неудовольствие, обреченность. 2. Материальность: материально. 3. Причина: наркотические вещества, алкоголь, товары, деньги, работа. 4. Внешнее проявление: драки, увечья, яростное, недовольное или обреченное выражение лица (морды), потеря свободы в мышеловке рабочего стола. 5. Субъективная оценка: менее предпочтительно, чем деньги (такой выбор совершает персонаж в финале, пробегая за купюрой мимо надписи «Happiness»).

Постепенная трансформация слотов – изменение их на противоположные – привела к тому, что счастье преобразовалось в «ложное счастье» приобретения товаров и наркотического опьянения, а затем – вместе с потерей свободы – в несчастье. Иначе говоря, по мысли режиссера, то, к чему люди стремятся в современном западном мире – это полная противоположность тому, к чему они изначально хотели бы стремиться.

Список источников

1. Happiness // Steve Cutts : [YouTube-канал]. UK, 2011–2023. URL: https://www.youtube.com/watch?v=e9dZQelULDk (дата обращения: 06.04.2023).

2. Бахтин М.М. Собр. соч. : в 7 т. М. : Русское слово, 1996. Т. 5. 731 с.

3. Омарова П.М. Когнитивная структура базовых эмоциональных концептов гнева, страха и радости в английском и даргинском языках : автореф. дис. … канд. филол. наук. Махачкала, 2010. 23 с.

4. Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. Благовещенск, 2000. 308 с.

5. Минский М. Фреймы для представления знаний : пер с англ. / под ред. Ф.М. Кулакова. М., 1979. 80 с.

6. Oxford English Dictionary. [Oxford University Press], 2023. URL: https://www.oed.com/ (дата обращения: 06.04.2023).

7. Cambridge dictionary. [Cambridge University Press & Assessment]. 2023. URL : https://dictionary.cambridge.org/ru/ (дата обращения: 06.04.2023).

8. Сидорович Д.О., Долгова А.Д. Концепт «счастье» в русском и английском языках // Актуальные проблемы гуманитарного образования : материалы V Междунар. науч.-практ. конф. Минск, 2018. С. 264–271.

9. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / пер. с англ. А.Е. Майкапара. М. : КРОН-ПРЕСС. 1996. 659 с.

10. Купер Дж. Энциклопедия символов. Кн. IV. М. : Золотой Век. 1995. 401 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-32

О СЕМАНТИКЕ НЕПОЛНОТЫ ДЕЙСТВИЯ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Мишина В.С.

Томский государственный университет, аспирант

THE SEMANTICS OF VERBAL DIMINUTIVES IN THE ENGLISH LANGUAGE

Mishina V.S.

Tomsk State University, postgraduate student

Значимыми для многих языков аспектуальными параметрами обозначения действия как фрагмента динамической действительности являются полнота / неполнота действия, его временных рамок и результата. Наиболее ярко это представлено в славянских языках с их развитыми деривационными возможностями, в то время как в германских языках данные показатели действия являются преимущественно аналитическими. Данное исследование посвящено выявлению и описанию способов выражения семантики неполноты действия в английском языке.

Ключевые слова: семантика неполноты действия, диминутивная семантика, английский язык, глагольные единицы

The completeness/incompleteness of the action, its time frames and result, and their expression through the diminutive forms are significant aspectual parameters of denoting an action as a fragment of dynamic reality for many languages. The Slavic languages, with their developed derivational capabilities, represent this tendency more clearly, while in the Germanic languages, these indicators of action are predominantly analytical. This study aims to identify and describe the ways of expressing the semantics of verbal diminutiveness in the English language.

Keywords: verbal diminutives, the English language, diminutive, semantics, verb units

Научный руководитель: Ю.В. Филь, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Глагол как показатель действия, являющегося фрагментом динамической действительности, отражает неотъемлемую потребность выражения представлений человека о мире и о самом себе. Действие, осмысленное человеком, отражается в языке посредством глагольных единиц и имеет в сознании носителя языка границы, определенные пространственные, временные и количественные рамки.

В славянском языкознании такие параметры глагола изучаются с точки зрения категории аспектуальности, в том числе грамматических противопоставлений (А.В. Бондарко, Ю.С. Маслов, В.С. Храковский, М.А. Шелякин, М.А. Кронгауз и др.). Современное понимание аспекта заключается в его представлении как поля, в центре которого находится грамматическая категория вида, а способы действия (семантические (и отчасти словообразовательные) разряды глаголов, выделяющиеся на основе сходства протекания и распределения во времени глагольного действия [1]) и прочие синтаксические средства – как его периферию. Среди типичных для носителя славянских языков способов действия выделяются ограничительный и смягчительный, актуализирующие значение неполноты действия, которое проявляется не в полной мере, в ослабленной степени, ограниченно по времени, с незначительным результатом, имеющим неосновной характер по отношению к типичному его проявлению (протекающим в полной мере за обычный для это действия период времени). Исследователями отмечается, что развитая диминутивная деривация (и именная, и глагольная) представляет собой специфическую особенность русского языка, объединяющую его с другими славянскими языками и отличающую от деривационных систем других (индоевропейских и неиндоевропейских) языков [2]. В силу этого данный тип значений хорошо изучен в славянских языках, реже к нему обращались в других языках (греческом, французском, английском), и изыскания проводились в большей степени на материале именных единиц. При этом разные оттенки диминутивности (шире – смягчительности), проявляющиеся в

славянских языках, сложно передаются на английский язык, который не способен «уследить» за тонкими семантическими нюансами: они могут иначе описываться, перефразироваться или даже опускаться при переводе. В славянских языках представлены разные типологии глаголов с семантикой смягчительности [2], в то время как для германских языков отмечается неизученность единиц с подобным типом семантики и необходимость их системного описания.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что для одних языков семантика неполноты действия является неотъемлемым качеством языковой системы, в то время как в других она либо с трудом обнаруживается, либо не выражена так же многообразно и не имеет специального средства выражения (каковыми являются, например, приставки ПРИ-, ПОД-, ПО- в русском языке) [2].

Целью данного исследования является анализ единиц с аналогичным типом семантики в английском языке.

Прежде всего следует отметить, что взгляды на статус и частные значения категории вида в английском языке значительно варьируются (принадлежит ли перфект к категории вида, времени или это отдельная категория, отличная от времени и вида; является ли при этом категория длительности исключительно семантической категорией, а не грамматической). При этом способы действия как языковое явление характерно для английского языка, для которого с его аналитическим строем свойственны бесприставочные (лексические) способы действия, а также реализующиеся через синтаксис, т.е. аналитические, а именно фразовые глаголы, глагольные сочетания и фразы (с наречиями и частицами) [3, 4].

Проведенный нами анализ англоязычного материала на предмет выявления способов и средств выражения значений неполноты действия показал, что в качестве основных маркеров смягчительной семантики в английском языке выступают следующие адвербиальные единицы:

– **some (some more)** (*немного, некоторое количество, еще немного*);

– **a little** (*немного, чуточку, в небольшом или недостаточном количестве*);
– **slightly** (*слегка, немного, едва, еле, несколько, почти*);
– **lightly** (*слегка, едва, чуть-чуть*);
– **from time to time** (*время от времени*);
– **half** (*половина, наполовину, только частично*);
– **for a while** (*какое-то время, на время*);
– **a bit (for a bit)** (*немного, чуточку, слегка*);
– **for a time** (*какое-то время, на время*);
– **on and off** (*непостоянно, изредка*);
– **gradually** (*постепенно, понемногу, мало-помалу*).

В качестве ориентира при изучении семантики неполноты действия в английском языке были взяты русские смягчительные глаголы. Выделенные английские показатели неполноты действия были рассмотрены в их сопоставлении с русскими глаголами со смягчительными приставками (ПРИ-, ПОД-, ПО-) с функционально-семантической точки зрения.

Среди вышеупомянутых единиц наибольшей частотностью в Корпусе современного американского английского языка (Corpus of Contemporary American English, COCA) и Национального корпуса русского языка (НКРЯ) характеризуются следующие[1].

– ***A little*** (*чуточку; в какой-то степени; маленько; малость; слегка; чуток; немного; чуть-чуть; сколь-нибудь*): ***притормозить*** (894) – ***slow down a little*** (128) (тормозить немного/чуть-чуть). *Just* ***slow down a little****. We're almost there*.

– ***Slightly*** (*слегка; немного; едва; еле; несколько; почти; легонько*): ***приотворить*** (463) – ***open slightly*** (61) (открыть немного, слегка). *You can also try propping the door* ***open slightly*** *with a wooden spoon.*

– ***For a while*** (*на время; на некоторое время; какое-то время; ненадолго; некоторое время*): ***поиграть*** (3912) – ***play for a while*** (33)

[1] Далее указано количество вхождений для каждой единицы в НКРЯ и COCA для каждого языка соответственно.

(играть некоторое время). *Yesterday she and I went to the park so she could* ***play for a while****.*

– ***Some more*** (*еще немного, немного больше*): ***прикупить*** (296) – ***buy some more*** (89) (*купить еще, еще немного*). *Buy some stuff, get another job, pay some more bills,* ***buy some more*** *stuff* [5, 6].

При сопоставлении английских и русских единиц с семантикой неполноты действия стоит отметить, что русским глаголам с префиксом ПРИ- соответствуют английские переводные аналоги с практически отсутствующим значением ограничения по времени и прерывистости, например: *присыпать – pour some more*, *add some more* (присыпать еще, добавить еще) (в данном случае актуализируется значение дополнительности / смягчительности, т.е. добавление, дополнение к чему-либо основному, оцениваемое как меньшее по объему и результату), *прихрамывать – limp slightly* (слегка хромать), *привстать – rise for a moment* (привстать на мгновение), *stand up for a moment* (встать на мгновение) (актуализируется значение смягчительности и прерывистости, т.е. действие протекает с неопределенной длительностью и повторяемостью, с перерывами, время от времени).

У английских аналогов русских глаголов с префиксом ПОД- практически не отмечается значение ограничения по времени и прерывистости: *подкупить – buy some more* (купить еще немного) (передается значение дополнительности / смягчительности), *подзаработать – make some extra cash, earn additionally, earn a little* (заработать еще денег, заработать дополнительно, заработать немного) (семантика смягчительности / дополнительности и отсутствие смягчительности), *подкашливать – cough now and then* (кашлять время от времени) (выражается значение прерывистости), *подзабыть – forget partially* (забыть частично) (передается чисто смягчительное значение), *поднакопить – accumulate little by little, amass little by little* (накопить понемногу, мало-помалу) (выражается значение смягчительности и дополнительности).

У английских аналогов русских глаголов с префиксом ПО-, наоборот, преобладают значения ограничения по времени и прерывистости: *побегать – run for a while* (побегать какое-то

время), *поиграть – play for a while, play for a bit* (поиграть какое-то время), *постанывать – groan from time to time, moan from time to time* (стонать время от времени), *похрустывать – crunch slightly, crunch occasionally, crackle slightly, crackle occasionally* (хрустеть временами, иногда).

Помимо адвербиальных единиц, семантику неполноты действия можно также обнаружить во фразовых и бесприставочных английских глаголах: *to nibble – пощипывать, погрызть, откусывать кусочками; to muffle – приглушить, заглушить звук; to toss up – подбросить; to tweak – подправить, внести незначительные изменения; to tighten up – подтянуть; to study up on – подучить, подзубрить, поштудировать*. Однако они либо являются частичными эквивалентами русским глаголам, сохраняющими при этом диминутивную семантику, либо имеют эквивалентную по общему значению глагольную основу, но не передают семантику смягчительности, как русские глаголы (*stand up – привстать* и *вставать, sit down – присесть* и *сесть, slow down – притормозить* и *тормозить, loosen up – поразмяться* и *размяться, whine – поскуливать* и *скулить, завывать, tone down – смягчать, ослабевать*).

Проведенный анализ также выявил случаи перевода русских единиц, отличающиеся значением семантики диминутивности, иногда с полной подменой изначального смыслового оттенка, с потерей частных значений смягчительности. Так, например, у русских глаголов с чисто смягчительным значением *помочить* и *привстать* английские аналоги обладают значением совершения действия с неопределенной длительностью, повторяемостью, протекающее с перерывами, время от времени (*rise for a moment – подняться на мгновение, stand up for a moment – встать на минутку, soak for a while – замочить на некоторое время*) и актуализируют скорее значение прерывистости и ограничительности, а не неполноты. Русскую единицу *подзаработать* можно и вовсе перевести как сочетание *earn additionally*, которое утрачивает значение диминутивности, акцентируя значение дополнительности.

Таким образом, анализ научных источников, рассматривающих аспектуальные особенности английского глагола, позволяет утверждать, что семантика неполноты действия в английском языке (по сравнению с русским и другими славянскими) изучалась крайне фрагментарно (в преобладающем большинстве работ на материале именных диминутивов) и требует, по мнению ученых, системного, комплексного исследования.

Проведенный нами анализ средств выражения семантики смягчительного типа в сфере обозначения действия в английском языке позволяет говорить о достаточно многообразном наборе таких средств, преимущественно аналитических, которые в сопоставлении с русскими аналогами не всегда полностью передают разные оттенки смягчительности либо же утрачивают их полностью.

Спектр передаваемых английскими диминутивными средствами значений в сфере обозначения действия и его параметров, а также особенности употребления данных единиц в сопоставлении с русскими аналогами и влияние на них контекста, требуют дальнейшего изучения.

Список источников

1. Бондарко А.В., Буланин Л.Л. Русский глагол. М. : Просвещение, 1967. 192 с.

2. Филь Ю.В., Конончук И.Я. Семантика смягчительности в старославянском и русском языках (на материале глагольной лексики) // Русин. 2022. № 68. С. 280–298.

3. Кашпур В.В., Трубникова Е.В., Филь Ю.В. Языковая интерпретация пространственного предела «низ» в русском и английском языках (на материале английских фразовых и русских приставочных глаголов) // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 436. С. 13–20.

4. Дюсекенева И.М. Категория аспектуальности в русском и английском языковом менталитете : дис. … д-ра филол. наук. Алматы, 2014. 135 с.

5. Национальный корпус русского языка. [Б. м.], 2022–2023. URL: http://www.ruscorpora.ru (дата обращения: 01.04.2023).

6. Corpus of contemporary American English [Б. м.], 2023. URL: https://www.english-corpora.org/coca/ (дата обращения: 1.04.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-33

ВИЗУАЛЬНАЯ ПИЩЕВАЯ МЕТАФОРА: МЕХАНИЗМ ВИЗУАЛИЗАЦИИ И РЕАЛИЗАЦИИ В ДИСКУРСЕ

Камизи Э.
Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, аспирант

VISUAL FOOD METAPHOR: A MECHANISM OF VISUALIZATION AND ITS IMPLEMENTATION IN DISCOURSE

Kamizi E.
Pushkin State Russian Language Institute, postgraduate student

Цель статьи заключается в описании типологии визуальных пищевых метафор с точки зрения механизма их смыслообразования. Выделены следующие комбинации, образующие смысл метафоры: 1) изображение-источник + изображение-цель; 2) изображение-источник + текст, вызывающий ассоциации с метафорическим концептом; 3) изображение-источник + контекст, основное содержание текста, связанное с изображением.

Ключевые слова: визуальная пищевая метафора, поликодовый текст, механизм визуализации

The purpose of the article is to describe the typology of visual food metaphors from the point of view of the mechanism of their meaning formation. The following combinations that form the meaning of the metaphor are found: 1) source image + target image; 2) source image + text that evokes associations with a metaphorical concept; 3) source image + context, the main content of the text associated with the image.

Keywords: visual food metaphor, poly code text, visualization mechanism

Научный руководитель: Е.А. Юрина, д-р филол. наук, профессор Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина.

Пищевая метафора как явление активно используется в политическом, психологическом, рекламном, экономическом, культурном и других дискурсах, однако в последнее время увеличивается объем визуальной информации, которая характеризуется большей наглядностью и смысловой ёмкостью. Изучение механизмов визуализации пищевой метафоры представляет особый интерес ввиду широкого использования пищевой метафоры в

современной коммуникации, а также с точки зрения культурно окрашенной языковой картины мира.

Следуя за терминологией Е.А. Юриной, мы определяем пищевую метафору как «метафорическую модель, регулярно воспроизводимую в речи», сферой-источником для которой является тематическое поле «Еда», а сферой-целью – любые явления концептуальных сфер, которые так или иначе подлежат метафорической номинации [1. С. 207].

Как основа образной аналогии в тематическом поле «Еда» выступают внешние особенности объектов, например, форма, размер, цвет, структура, вкус, динамические и функциональные свойства и др., а также действия, связанные с тем или иным использованием гастрономических объектов: приготовление, поедание, кормление [2. С. 102]. Итак, визуальная метафора представляет собой ментальную схему, в рамках которой осуществляется создание новых концептов по принципу аналогии с явлениями сферы-источника «Еда».

Под визуальной метафорой понимается поликодовый, семиотически осложненный текст, зрительные образы которого выстраивают новый смысл, новое явление, вторичную образную номинацию, базирующуюся на сочетании исходных лексических единиц гастрономической семантики и концептуальных смыслов, выраженных в этих образах. Поликодовый текст представляет собой единство различных элементов: вербальных (текста) и невербальных (иллюстраций, графических изображений, иконок и др.), взаимодействие которых способствует более эффективному и быстрому восприятию текста, а также порождает новую семантику при вовлечении метафорических концептов. Л.С. Большакова обратила внимание на то, что визуально воспринимаемые образы (перцепты) создают в сознании индивида «авторские ассоциации», порождают новый индивидуальный смысл [3. С. 120]. Механизм метафоризации строится на «узнавании» зримого перцепта и реализации концептуальных структур в языке через использование метафорического переноса, часто базирующегося на сенсорных и эмоциональных ощущениях. Однако метафоры также относят к

лингвокультурологическому явлению, поэтому транслируемые образы являются общепонятными и ясны большинству носителей языка.

Визуальная метафора как поликодовый текст обладает вербальными и невербальными модусами выражения семантики: это могут быть изображения, фотографии, видеоряд, звуковое и музыкальное сопровождение, текст, а также графические особенности текста и иллюстраций. Наличие визуальной опоры метафоры, по словам М.В. Терских, позволяет адресату «игнорировать основания сравнения», что обеспечивает более быстрое и легкое восприятие демонстрируемого изображения без его критического осмысления [4. С. 163].

Декодирование метафоры может происходить в результате соотнесения изображения-источника с разными элементами дискурса, внутри которого функционирует метафора. Нами были выявлены несколько механизмов смыслообразования и визуализации пищевой метафоры: сочетания изображения-донора с изображением-целью, текстом и контекстом, реализующими метафорический потенциал изображения. Модели проиллюстрированы на основе метафорической модели «деньги – это капуста», пословицы «пустить козла в огород» и фразеологических единиц «рубить капусту», «пирожки с котятами».

Изображение-источник + изображение-цель

Визуальная метафора может проявляться в результате контаминации двух визуальных перцептов, порождающих новый концептуальный смысл: изображение капусты и денег как ее листочков; квашеной капусты в банке; одновременное изображение капусты и денег в одном коллаже.

Например, визуализация имеющегося в русском языке метафорического толкования «Капуста. 1. Жарг. угол. Деньги» [5. С. 152] реализуется за счёт использования соответствующих изображений, наложенных друг на друга, формируя метафорический перенос образа купюр на листья капусты.

Аналогичный механизм был использован при визуализации фразеологической единицы «Рубить капусту. Жарг. угол. Много зарабатывать» [5. С. 152] – совместное использование изображений кочана капусты, денег и ножа создает комплексный визуальный символ, через который процесс нарезания капусты воспринимается как быстрое и простое получение денег.



Рис. 1



Рис. 2

Изображение-источник + текст

В рекламном дискурсе активно используются визуальные метафоры, привлекающие внимание к демонстрации продукта. М.В. Терских отмечает, что в рекламном тексте всегда присутствует слоган – текст, который помогает выразить ключевую мысль рекламного сообщения [4]. Слоган выполняет важнейшую функцию привлечения внимания к рекламе и провоцирует процесс языковой метафоризации, апеллируя к образному отождествлению визуального и текстового элементов поликодового текста, в данном случае – капусты и денег. Таким образом, процесс визуализации метафоры происходит за счёт использования визуального символа, изображения капусты и слова/фразы тематики, связанной с денежным оборотом: кредит, займ, деньги и др. (рис. 4). Возможна и обратная схема, когда изображение денег дополняется текстом, содержащим слово «капуста» (рис. 3).



Рис. 3



Рис. 4

Кроме того, метафорическая модель «капуста – это деньги», выходящая на первый план, может дополняться иными, второстепенными смыслами: так, например, происходит с квашеной капустой в банке, которая является долгосрочным продуктом и может долго не заканчиваться, поскольку её заготовка часто производится в больших объемах как запас на зиму.

Изображение-источник + контекст

Для медиадискурса также характерно использование изображений, приобретающих метафорическое выражение в сочетании только с контекстом их использования. На изображении могут отсутствовать изображения-мишени, позволяющие построить ассоциативные связи, текст, слоган, выражающий ключевой метафорический смысл иллюстрации. Смыслообразование метафоры происходит на базе сочетания основного содержания текста и отдельных его слов с изображением.

Так, например, смысл высказывания «(Пустить) козла в огород капусту охранять / сторожить / стеречь. Погов. Допустить кого-л. к объекту его корыстных интересов, поставив под угрозу собственные» [5. С. 153] раскрывается через использование

изображения козла в огороде в сочетании с содержанием публикации в социальной сети ВКонтакте: сатирическое стихотворение о воровстве *«Начальство совесть потеряло, // Простой народ обворовало»* сопровождается фотоколлажем (рис. 5). В данном случае начальство ассоциируется с козлом, поедающим капусту в чужом огороде, – деньги, заработанные простыми людьми. Вне данного контекста изображение способно только буквально иллюстрировать поговорку без реализации её потенциальной метафорической функции.



Рис. 5

Рассмотрим фразеологическую единицу «вот какие / такие пироги (с котятами)», которое часто используют для завершения истории и имеющее значение «вот так обстоят дела», «таким образом» [3. С. 113]. Буквальная трактовка данного выражения не соответствует метафорическому смыслу, который проявляется только в контексте. Так, например, были обнаружены интернет-публикации, которые сопровождались заголовками «(Вот такие) пироги (пирожки) с котятами»: «*Вот такие пироги с котятами.* Я редко делаю дрожжевое тесто, для пирогов и пирожков предпочитаю обычное тесто на кефире…» (рис. 6) «*Пирожки с котятами.* Всем привет! Эта подлинная история произошла в

Калужской области…» (рис. 7). Иллюстрации предлагают два варианта буквальной интерпретации данного высказывания: о котятах могут говорить как о начинке пирожков или как об объекте, участвующем в совместной деятельности, но эти значения не могут быть восприняты как метафорические без соотнесения с определенной коммуникативной ситуацией. И в том, и в другом случае фразеологическая единица «пирожки с котятами» реализует своё метафорическое значение «вот так обстоят дела» в тесной взаимосвязи с контекстом её употребления, воплощая в себе эмоциональную оценку ситуации, описанную в тексте.



Рис. 6



Рис. 7

Анализ функционирования пищевых метафор показал основные модели визуализации их смысла посредством привлечения невербальных элементов – изображений в их комбинации с вербальными – текстом и контекстом. Данные модели не являются статичными, они могут комбинироваться и создавать новые продуктивные модели визуализации смысла метафорического образа.

Список источников

1. Юрина Е.А. «Пищевая метафора»: объем и границы понятия // Вестник КемГУ. 2015. № 3-1 (63). С. 207–212.

2. Юрина Е.А., Балдова А.В. Пищевая метафора в процессах концептуализации, категоризации и вербализации представлений о мире // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 48. С. 98–115.

3. Большакова Л.С. Когнитивный механизм создания визуальной метафоры (на материале англоязычных музыкальных видеоклипов) // Современные проблемы науки и образования. 2008. № 2. С. 119–123.

4. Терских М.В. Поликодовые механизмы метафоризации в рекламе // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2012. № 2. С. 162–172.

5. Словарь русской пищевой метафоры. Т. 1: Блюда и продукты питания / сост. А.В. Боровкова, М.В. Грекова, Н.А. Живаго, Е.А. Юрина ; под ред. Е.А. Юриной. Томск : Изд-во Том. ун- та, 2015. 428 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-34

ВЛИЯНИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ НА ВОСПРИЯТИЕ УЧЕБНОГО ТЕКСТА: ПИЛОТНОЕ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

Гарина А.В.

Томский государственный университет, магистрант

THE INFLUENCE OF AN IMAGE ON EDUCATIONAL TEXT PERCEPTION: THE EXPERIMENTAL STUDY

Garina A.V.

Tomsk State University, master student

В статье определяется влияние изображения на восприятие учебного текста. Пилотный эксперимент позволяет оценить возможности экспериментального метода при выявлении результатов влияния изображений, имеющих разный тип связи с содержанием учебного текста, на уровень эффективности его восприятия.

Ключевые слова: поликодовый текст, восприятие учебного текста, изображение, движение глаз

The article deals with the influence of the image on the perception of the educational text. The pilot experiment allows us to evaluate the possibilities of the experimental method in identifying the results of the influence of images having a different type of connection with the content of the educational text on the level of effectiveness of its perception.

Keywords: poly code text, perception of educational text, image, eye movement

Научный руководитель: И.В. Тубалова, д-р филол. наук, декан ФилФ ТГУ.

В связи с развитием исследовательских технологий сфера образования в настоящее время получила возможность использования новых форм экспертизы учебных материалов. Одна из них основана на технологиях нейроисследований, позволяющих, в частности, определить продуктивность усвоения содержания учебных текстов в зависимости от характера их связи с разными типами сопровождающего изображения.

Цель представляемого исследования – оценить возможности получения экспериментального эффекта при выявлении результатов влияния изображений, имеющих разный тип связи с содержанием учебного текста, на уровень эффективности его восприятия. Оценка эффективности восприятия текста проводилась на основании ответов на посттекстовые вопросы и осуществлялась по двум параметрам: (1) соответствие содержания ответов текстовому содержанию, на которое направлен вопрос; (2) скорость представления ответа.

Гипотеза: наибольшая эффективность восприятия учебного текста проявится в результате влияния изображения, напрямую связанного с его содержанием.

Для оценки возможности получения экспериментального эффекта на базе Центра когнитивных исследований и нейронаук ТГУ был проведен пилотный эксперимент с привлечением малого количества респондентов (9 человек – студенты гуманитарных направлений; в эксперименте использовался окулографический метод, позволяющий отслеживать движение глаз испытуемого (айтрекер – Ntrend eyetracker).

При разработке дизайна эксперимента мы опирались на опыт подобного исследования [1], проведенного на материале результатов восприятия учебного текста на итальянском языке, данные эксперимента показали, что наличие иллюстрации повышает эффективность восприятия учебного текста. Дизайн данного эксперимента мы частично реплицировали.

Стимульный материал составили тексты из учебника по анатомии для студентов-медиков [2], содержащие детализированную специальную информацию, но не содержащие

фрагментов, полное понимание которых невозможно без опоры на специализированные фоновые знания.

В представляемом исследовании (1) в качестве источника восприятия предъявляется учебный поликодовый текст на русском языке; (2) осуществляется проверка зависимости уровня эффективности восприятия учебного текста не только от наличия/отсутствия иллюстрации, но и от характера ее связи с ним.

Для эксперимента было разработано 3 стимула, каждый из которых был предъявлен разным группам участников: (1) без изображения; (2) с изображением, фиксирующим детализированную информацию, представленную в тексте; (3) с изображением, фиксирующим информацию, не представленную в тексте.

Объективные биометрические данные айтрекера (движения глаз, основные формы представления которых – фиксации и саккады) соотносились с субъективными (анкета). Анкета включала вопросы следующего типа: (1) направленный на экспликацию фактологического содержания стимульного текста, прямо зафиксированного в его целостном конкретном фрагменте; соответствие ответа как тематической, так и рематической части вопроса формализовано (*Из каких* ***слоев*** */ состоит* ***дерма****?* – в тексте: *В* ***ней*** *[дерме] различают сосочков****ый и*** *сетчат****ый слои***); (2) направленный на экспликацию фактологического содержания стимульного текста, извлечение которого требует дополнительных когнитивных операций по его поиску, так как формализовано соответствие ответа только тематической части вопроса вопросу (*Какова функция /* ***кровеносных сосудов*** *в «сосочковом слое»?* – в тексте: *В этом слое много* ***кровеносных сосудов****, которые питают эпидермис*); (3) направленный на интерпретацию содержания стимульного текста, так как в нем не только не формализовано соответствие ответа вопросу, но и целевые ориентации автора текста в искомом фрагменте и вопросе различаются (*Существуют ли люди с одинаковым кожным рисунком? Почему?* – в тексте: *Благодаря наличию сосочков на поверхности кожи видны гребешки <…> Гребешки <…> и бороздки <…> формируют <…> строго индивидуальный сложный рисунок кожной поверхности <…>.*

Строение кожного рельефа широко используется для идентификации личности в криминалистике).

В качестве зависимых переменных выступали (1) общая скорость ответов на каждый вопрос и (2) соответствие содержания ответов на предъявляемые вопросы содержанию текста, прямо указывающие на эффективность восприятия стимульного текста; (3) распределение фиксаций и саккад на тексте и изображении, фиксирующее востребованность информации, представленной в изобразительной/текстовой форме, а также предоставляющие информацию о том, что ответ не был известен испытуемым заранее.

Проведенный эксперимент показал следующее.

1. Наиболее высокую эффективность показало восприятие текста с изображением, фиксирующим детализированную информацию, представленную в нем: время ответов на вопросы – минимальное, количество регрессивных саккад и время фиксаций наименьшее. Отдельно отметим особое снижение данных показателей при ответах на вопросы, не апеллирующие к содержанию изображения (изобразительная информация обработана, зафиксирована испытуемыми и их в дальнейшем не отвлекает).

2. Наименьшая эффективность зафиксирована при восприятии текста с изображением, не связанным с его содержанием, которое оказалось значимым отвлекающим фактором: количество регрессивных саккад к изображению и длительность фиксаций на нем приближается к проявленному при восприятии текста с изображением, детализирующим текстовую информацию, причем это отражается на ответах на все 3 вопроса – поиск ответов на вопросы с привлечением изображения продолжается.

Таким образом, получение экспериментального эффекта при выявлении результатов влияния изображений, имеющих разный тип связи с содержанием учебного текста, на уровень эффективности его восприятия подтверждена. Гипотеза на основании результатов пилотного эксперимента может быть уточнена.

Список источников

1. Mason L., Pluchino P., Tornatora M. C. & Ariasi N. An Eye-Tracking Study of Learning From Science Text With Concrete and Abstract Illustrations // The Journal of Experimental Education. 2013. № 81:3. P. 356–384.
2. Сапин М.Р., Билич Г.Л. Нормальная анатомия человека : Учебник : в 2 кн. М. : ООО «Медицинское информационное агентство», 2010. Кн. 1. 480 с.: ил.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-35

ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЕРБАЛИЗАЦИИ ЭМОЦИЙ В ОБУСЛОВЛЕННОСТИ ХАРАКТЕРОМ СТИМУЛЬНОГО МАТЕРИАЛА (ВЕРБАЛЬНО-ТЕКСТОВЫЙ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ)

Кудашова А.А.
Томский государственный университет, студент

LEXICAL MEANS OF VERBALISATION OF EMOTIONS DUE TO THE NATURE OF THE STIMULUS MATERIAL (VERBAL AND TEXTUAL, VISUAL)

Kudashova A.A.
Tomsk State University, student

В статье представлены результаты экспериментального исследования особенностей вербализации эмоций – в зависимости от характера содержательно связанного стимульного материала (вербально-текстового и изобразительного). Выявлены дифференциальные параметры лексических вербальных реакций.

Ключевые слова: эмоции, вербализация, лексические средства, эксперимент

The article presents the results of an experimental study of the features of verbalization of emotions depending on the nature of the stimulus material (verbal and textual, visual). Differential parameters of lexical verbal reactions are revealed.

Keywords: emotions, verbalization, lexical means, experiment

Научный руководитель: И.В. Тубалова, д-р филол. наук, декан ФилФ ТГУ.

Цель настоящего исследования – выявить особенности экспликации лексических средств вербализации эмоций, определяемые характером стимула к их порождению. Для его проведения был разработан эксперимент, направленный на выявление дифференциальных параметров лексических средств описания эмоций, вызванных стимулами, представленными только изобразительным или только вербально-текстовым кодом. В основе работы – положение о том, что представление об эмоциях является типовым для определенной культуры (К. Изард, Р. Немов, П. Экман и др.) и закрепляется в языковых средствах в процессе речеязыковой практики, то есть имеет типовое языковое выражение (Л.Г. Бабенко, Е.С. Иванова, В.А. Маслова, В.И. Шаховский и др.).

Для формирования стимульного материала были выбраны эмоции: «радость», «грусть», «страх» (по П. Экману – относящиеся к базовым)[1].

Формирование стимульного материала осуществлялось в два этапа: (1) на основании выводов психологов и дизайнеров (П. Эткинд и др.) подобраны изображения, обладающие признаками, которые определяют их восприятие как вызывающие эмоции «радость», «грусть» и «страх» (пример стимула – на рис. 1); (2) составлены описания выбранных изображений, фиксирующих в вербальной форме значимые характеристики, влияющие на их восприятие (например, «грусть»: «представьте изображение, на котором виден небольшой деревянный пирс, уходящий в море. Над ним висит часть черного зонта. Погода пасмурная: небо грязно-серого цвета, темное пространство воды (море). Изображение черно-белое, преобладают серые оттенки»).

В результате было сформировано 6 парных стимулов.

В рамках эксперимента 70 информантов (носители русского языка и русской культуры, возраст – 19–20 лет) были разделены на

1 Для компактности изложения назовем условно типы стимулов по номинациям выбранных эмоций: стимул «радость», стимул «грусть» и стимул «страх».

2 группы, одна из которых фиксировала эмоции, вызываемые изобразительными стимулами, а другая – текстовыми.

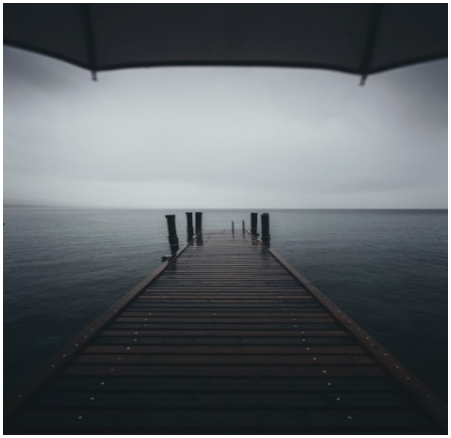


Рис. 1. Стимул «грусть»

Для того чтобы выяснить, не является ли определяющим при выборе исследуемого маркера устройство речевого процесса, а не характер стимула, мы соотнесли количество лексем, реализованных информантами, с их частотностью (по словарю [1]). Это предположение не подтвердилось: частотности единиц в полученном материале и в словаре не совпали. Следовательно, различия в составе и частотности экспликации лексических маркеров описываемых эмоций зависят от стимула.

Далее мы сопоставили реакции на изобразительный и текстовый стимул и пришли к следующим выводам.

1. Реакции на вербальный стимул – более индивидуализированные. В качестве следствия можно предположить, что степень типизированности вербальных реакций на изображение выше, чем на текст.

Реакции на текстовый стимул в совокупности обнаруживают меньшее количество единиц, чем на изобразительный (22 и 53 соответственно), но их состав более разнообразен (количество

высокочастотных единиц в составе реакций на изображение – 11, на текст – 4).

В процессе восприятия текста информант испытывает б*о*льшую когнитивную нагрузку, так как вынужден проходить через этап формирования изобразительного образа на его основе. Данный процесс является субъективным, поэтому порождает у участников эксперимента собственный ассоциативный ряд, что приводит к индивидуализации выбора лексем.

2. Характер лексической вербальной реализации описания эмоций зависит не только от типа стимула, но и от конкретных особенностей каждого изобразительного стимула, что проявляется в разной степени индивидуализации вербальных средств описания эмоциональных реакций.

В рамках анализа результатов эксперимента были обнаружены некоторые частные особенности экспликации вербальных маркеров эмоций, заданных изобразительными стимулами. Так, изобразительный стимул «радость» имеет больше конкретных деталей, фиксирующих содержание частного компонента культурного кода – «Новый год», поэтому при реакции на соответствующее изображение было зафиксировано 6 замен номинаций эмоций их конкретно-символическим коррелятом «новый год», «приближение праздника» и под., представленные как маркеры эмоций. Интересно, что при реакциях на текстовый стимул подобных реакций зафиксировано не было. В составе реакций на стимул «страх» – как на изобразительный, так и на текстовый – были получены реакции, фиксирующие противоположный вектор, что объясняется меньшей однозначностью его деталей в их эмоционально-культурной интерпретации.

Кроме того, важно отметить, что часть лексем стала общей для обоих парных стимулов: 11 для стимулов «радость», 19 – «грусть», 13 – «страх». Это объясняется количеством единиц, фиксирующих выбранные эмоции в русском языке [1], что также следует учитывать. При этом в рамках реакций на парные стимулы по каждой эмоции на соотношение лексем их частотность в русском

языке не повлияла: количественное соотношение и уровень разнообразия состава реакций на стимул каждого типа были одинаковыми для двух стимулов – «радость» и «страх». Для стимула «грусть» количественное соотношение одинаковых реакций было особым (например, лексема «одиночество» зафиксирована в реакциях на изобразительный стимул 10 раз, на текстовый – 1). То есть, несмотря на общность принципов вербализации, количественный компонент зависит от стимула.

Таким образом, состав и частотность реакций на изобразительный и текстовый стимулы различаются: текст дает более индивидуализированные реакции.

Список источников

1. Ляшевская О.Н., Шаров А.С. Частотный словарь современного русского языка (на материалах Национального корпуса русского языка) // Словари, созданные на основе НКРЯ. [Б. м.], 2008–2023. URL: http://dict.ruslang.ru/freq.php (дата обращения: 02.03.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-36

МЕТАФОРИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ БОЛЕЗНИ В РУССКИХ ГОВОРАХ СРЕДНЕГО ПРИОБЬЯ

Ставрова А.Д.
Томский государственный университет, студент

METAPHORICAL MODELING OF DISEASE IN THE RUSSIAN DIALECTS OF THE MIDDLE OB

Stavrova A.D.
Tomsk State University, student

В статье представлен анализ когнитивной метафоры болезни на примере 2 метафорических моделей. Когнитивные метафоры отражают представления диалектоносителей о болезни как о пугающем и опасном для человека существе, сочетающем в себе антропоморфные и зооморфные черты. Продемонстрирована эвфемистическая функция метафоры, связанная с опасением прямого называния болезни и попыткой человека

описать сложные психические явления более доступными и понятными средствами.

Ключевые слова: когнитивная метафора, концепт, сценарий, фрейм, слот, болезнь

The article presents an analysis of the cognitive metaphor of the disease on the example of 2 metaphorical models. Cognitive metaphors reflect the ideas of dialect speakers about the disease as a frightening and dangerous creature for humans that combines anthropomorphic and zoomorphic features. The euphemistic function of the metaphor is demonstrated, associated with the fear of direct naming of the disease and an attempt to describe complex mental phenomena in more accessible and understandable ways.

Keywords: cognitive metaphor, concept, script, frame, slot, disease

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, зав. кафедрой русского языка ФилФ ТГУ.

В современной когнитивистике продолжается активное изучение метафоры как одной из основных ментальных операций, в основе которой лежат «не значения слов и не объективно существующие категории, а сформировавшиеся в сознании человека концепты», отражающие наивную языковую картину мира [1. С. 84]. Вопросу об особой значимости концепта «болезнь» в сознании человека посвящена отдельная статья [2]. Интерес представляет изучение когнитивной метафоры болезни на материале русских старожильческих говоров Среднего Приобья, сохранивших яркие культурно-исторические особенности представлений о болезни. Так, в «Словаре образных слов и выражений народного говора» методом сплошной выборки было выделено около 200 словарных статей, послуживших основой для создания метафорических моделей [3]. Вслед за А.П. Чудиновым мы понимаем метафорическую модель как «существующую и / или складывающуюся в сознании носителей языка схему связи между понятийными сферами, представимую формулой: Х – это У», где Х – система фреймов (и составляющих их типовых слотов) сферы-источника, а У – система сферы-магнита [1. С. 75].

В статье мы рассмотрим две метафорических модели болезни как сферы-магнита для метафорической экспансии. С помощью метафорической модели человек стремится постичь и объяснить

такое сложное явление, как болезнь, наделяя ее более близкими и понятными свойствами и характеристиками, в результате чего формируется образ антропо- или зооморфного существа. Таким образом, первая метафорическая модель: БОЛЕЗНЬ – это СУЩЕСТВО. В рамках данной модели нами выделены 3 фрейма: фрейм «Физическое воздействие», представленный слотами «трепать», «трясти», «хватать»; фрейм «Физическое насилие» со слотами «напасть», «ломать», «мучить», «загубить»; и фрейм «Передвижение» со слотом «ходить».

1. Фрейм «Физическое воздействие»: для физического воздействия нужно обладать определенной силой и, возможно, частями тела, например: *Хватанула [меня] боле'сь / Другого каждый день треплет, другого через день / Скарлати'н, афтере'я, маляре'я трясла больших и маленьких.* Отметим, что метафоры данного слота относятся как к антропоморфной, так и к зооморфной метафорической модели: воздействие можно осуществлять как руками, так и с помощью пасти, зубами.

2. Фрейм «Физическое насилие»: слоты «напасть», «мучить», «загубить», «ломать» отражают активное разрушительное действие. Основная прототипическая функция – причинение вреда, характерное для биологического существа в целом: *Напал на её коклю'ш, как уж зака'тится кашлем / Мне [меня] радикулит-то мучил / Я ничё не делаю, да и болезня меня загубила / Ой, кака' шишка у тебя! А это рахит, наверно, изломал: голова неаккура'тна.* В примерах отражены ощущения угнетаемого болезнью человека, болезнь же предстает более сильным хищным существом, для которого агрессивное обращение с человеком является естественным.

3. Фрейм «Передвижение»: основная прототипическая функция – самостоятельное передвижение, свидетельствующее о независимости болезни от человека: *Раньше болезни вся'ки ходили / Нас три сестры было – померли, тода' оспа ходила.*

Вторая метафорическая модель болезни как сферы-магнита: БОЛЕЗНЬ – это НЕАДЕКВАТНОСТЬ, то есть отклонение от нормы. В этой модели активно используется эвфемистическая

функция метафоры, связанная с опасением диалектоносителей произносить имя болезни вслух, а также с возможностью иносказательно выразить свое отношение. Мы выделили 2 фрейма: фрейм «Недостаток» со слотом «разум» и фрейм «Избыток», включающий слот «свобода».

1. Фрейм «Недостаток»: основная прототипическая функция – обозначение отсутствия или нехватки необходимого элемента, в данном случае – интеллектуальных способностей. Для слота характерны метафорические выражения со значением потери, исчезновения, половинчатости, а также использование смягчающих уменьшительно-ласкательных суффиксов: *А он тоже вроде бы такой, ненормальненький, и Иван Александрович на него говорит: «Тоже потерял колечко» / Поди, уж не все дома у него, папочки с мамочкой нету / Да и она вообще половумная – дурочка значит / У ей часто шарики за ролики заходят. Она меша'тся.*

2. Фрейм «Избыток»: основная прототипическая функция – нарушение существующих норм и правил поведения. Диалектоносители осуждают человека за его не зависимое от социальных правил поведение, опасаются его вольности. Человек при этом метафорически превращается в животное либо перестает отвечать за свои действия так, будто им управляют злые силы (бесы), что говорит об особой значимости существующих норм и необходимости их соблюдения для диалектоносителей: *А он и так уж ненормальный, скорей бы сдичал / А там бесноватых [душевнобольных] сколько. Я прям ужасалась / И во сне увидал, что хто-то в окошко лезет. Он этой рукой-то как размахнулся – руку-то всю и располысну'л. И всё там звено это выломил... Надо же, во сне увидал, какой-то дикарь.*

Рассмотренные метафорические модели показывают, что описывающие болезнь когнитивные метафоры имеют в целом негативную эмотивную окраску. Болезнь вызывает переживания, она угнетает человека, из-за чего говорящий чувствует себя подавленным, лишается возможности физически и психически оставаться частью социума. При этом болезнь представляется как сильное существо, в котором тесно переплелись антропо- и

зооморфные черты, либо как неназванная пугающая враждебная стихия.

Список источников

1. Чудинов А.П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. Екатеринбург, 2003. 248 с.

2. Ставрова А.Д. Репрезентация концепта «болезнь» в говорах Среднего Приобья // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сб. материалов IX (XXIII) междунар. науч.-практ. конфер. молодых ученых, Томск, 14–16 апр. 2022. Вып. 23. С. 153–157.

3. Словарь образных слов и выражений народного говора / О.И. Блинова [и др.] ; под ред. О.И. Блиновой. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2001. 312 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-37

МЕЖФРЕЙМОВЫЕ ОТНОШЕНИЯ В КОГНИТИВНОЙ МОДЕЛИ ТЕРМИНОСИСТЕМЫ «ДИЗАЙН АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ»

Мацкевич Н.А.

Томский политехнический университет, аспирант

Томский государственный архитектурно-строительный университет, старший преподаватель

INTERFRAME RELATIONSHIPS IN COGNITIVE MODEL OF TERM SYSTEM «DESIGN OF ARCHITECTURAL ENVIRONMENT»

Matskevich N.A.

Tomsk Polytechnic University, postgraduate student

Tomsk State University of Architecture and Building, senior lecturer

Статья посвящена выявлению и описанию отношений между сегментами разных уровней внутри когнитивно-фреймовой модели терминосистемы «Дизайн архитектурной среды» на примере фреймов «Светодизайн интерьера» и «Светодизайн открытого архитектурного пространства». Установлены типы межфреймовых отношений: тождества, пересечение, дифференциация.

Ключевые слова: дизайн архитектурной среды, когнитивно-фреймовое моделирование, межфреймовые отношения, русский язык, терминология

The article deals with searching and describing the relationship between segments of different levels inside the cognitive and frame model of the term system «Design of architectural environment» using the example of «Interior lighting design» and «Lighting design of open architectural space». The types of interframe relationships are determined: overlapping, intercrossing, and differentiation.

Keywords: design of the architectural environment, cognitive and frame modeling, interframe relationship, the Russian language, terminology

Научный руководитель: О.Г. Щитова, д-р филол. наук, профессор ТПУ.

В современной когнитологии внимание многих исследователей акцентировано на проведении семантических исследований, в том числе на анализе соотношения семантики и человеческого восприятия окружающей действительности через отражение в языке, т.е. языковой картине мира: «концептуальную основу любой вербальной манифестации какого-либо объекта или явления окружающей действительности (реальная картина мира) составляют определенным образом структурированные ментальные модели» [1. С. 121]. Языковую картину мира возможно представить в виде модели и описать зависимость или взаимосвязь между знанием и языком, представляющим это знание. Любую область научного или профессионального знания возможно представить в виде концептуальной модели / структуры и выявить в ней внутрисистемные отношения. В процессе когнитивно-фреймового анализа профессиональной области «Дизайн архитектурной среды» (далее – ДАС) (см. [2]) разработана комплексная модель с пятью иерархически расположенными уровнями. В связи с этим актуальным становится исследование межфреймовых отношений, которые также вызывают интерес лингвистов (см. [3]): «фреймы не изолированы друг от друга, а напротив, они взаимосвязаны и пересекаются. Рассмотрение межфреймовых процессов дает возможность изучить фрейм всесторонне» [4. С. 208].

Цель работы заключается в описании межфреймовых отношений в когнитивной модели терминологии профессиональной области «Дизайн архитектурной среды». Научная новизна работы связана с выявлением и квалификацией отношений между сегментами разных уровней когнитивно-

фреймовой модели терминосистемы «ДАС». Практическая значимость исследования заключается в возможности использования полученных данных в лексикографической и педагогической практике.

Материалом для исследования прослужила терминологическая лексика профессиональной сферы «ДАС», представленная в разработанной когнитивно-фреймовой модели (см. [2; 5]). Источники эмпирического материала включают в себя научно-учебную литературу по архитектурно-дизайнерской проблематике, лексикографические и интернет-источники по русскому языку и дизайну (профессиональные сайты, блоги, форумы), коммерческие каталоги. Объем материала составил около 2000 терминологических единиц. Основными методами в работе послужили когнитивно-фреймовый, дефиниционный, компонентный анализ и др.

Под фреймом понимается динамически подвижная структура репрезентации знаний с помощью языка о стандартной тематической ситуации. Родственные фреймы образуют структуру с зависимыми элементами и могут обладать общими слотами [6. С. 8]. Фреймовая структура обладает иерархичностью и внутри нее сосуществуют нижестоящие элементы, находящиеся в разного вида отношениях: «межфреймовые отношения, существующие в памяти как результат того, что разные фреймы включают один и тот же материал, а элементы сцен сходны, определяются одним и тем же репертуаром сущностей, отношений или субстанций, а также контекстов употребления в жизни человека» [7. P. 124]. Под межфреймовыми отношениями понимаются взаимосвязи компонентов одного фрейма с компонентами другого фрейма.

Рассмотрим взаимоотношения между сегментами гиперфрейма «Дизайн архитектурной среды», который состоит из двух макрофреймов – **макрофрейма 1** «Дизайн интерьера» и **макрофрейма 2** «Дизайн открытого архитектурного пространства». Каждый макрофрейм (далее – Мкф), в свою очередь, включает в себя фреймы (далее – Ф), субфреймы (далее – СФ), слоты и микрослоты (далее – Мкс) (ср. [8]).

Межфреймовые связи макрофрейма 1 «Дизайн интерьера» и **макрофрейма 2** «Дизайн открытого архитектурного пространства» характеризуются отношениями различного типа.

Рассмотрим межфреймовые отношения данных макрофреймов на примере соотношения фреймов «Светодизайн интерьера» и «Светодизайн открытого архитектурного пространства» (подробнее о светодизайне см. [9; 10]). Сегменты данных фреймов формируют отношения тождества, пересечения и дифференциации.

1. В составе фреймов «Светодизайн интерьера» и «Светодизайн открытого архитектурного пространства» существуют сегменты, находящиеся в отношениях *тождества.* Например, одноименные субфреймы 1 «Проектирование» обоих названных фреймов с входящими в их состав четырьмя слотами полностью совпадают друг с другом по содержанию. Слоты фрейма «Светодизайн интерьера» – **слот 1.1** «Исходная документация», **слот 1.2** «Разработка концепции», **слот 1.3** «Эскизирование» и **слот 1.4** «Итоговая документация» являются идентичными одноименным слотам фрейма 2 «Светодизайн открытого архитектурного пространства», их вербализуют одни и те же термины: *световая концепция*, *светотехническое проектирование*, *светотехнический расчет светотехнический сценарий*, *расчет мощности* и т.д. Аналогичная ситуация дублирования содержания происходит в случае *тождества* слотов макрофреймов 1 и 2: **2.2** «Информационная функция», **2.3** «Сигнальная функция»; **3.2** «Тип распределения светового потока»; **4.1** «Тип лампы»; **5.1** «Параметры колориметрии» и **5.2** «Параметры фотометрии»; **6.1** «Сигнальная функция» и **6.2** «Средства световой композиции» (см. рис. 1).

2. Отношения *пересечения* наблюдаются между слотами, входящими в состав разных фреймов («Светодизайн интерьера» и «Светодизайн открытого архитектурного пространства»). Данные слоты являются одноименными, однако при вербализации данных слотов обнаруживается интегральная зона, репрезентированная идентичными терминами, а также дифференциальная зона, заполненная специфическими для каждого фрейма вербализаторами. Такого рода отношения наблюдаются в

одноименных для обоих фреймов слотах одноименных субфреймов 2 «Функции элементов освещения»: (**слоты 2.4** «Эстетическая функция»), субфреймов 3 «Виды освещения» (**слоты 3.1** «Тип освещения», **слоты 3.3** «Временно́е освещение», **слоты 3.4** «Интеллектуальное освещение»), а также субфреймов 4 «Источники освещения и осветительные приборы» (**слоты 4.2** «Осветительные приборы»). Например, в слоте 2.4 «Эстетическая функция» интегральная зона представлена терминами *динамическое освещение*, *праздничное освещение*, *цветное освещение* и др., а дифференциальная зона иллюстрируется, например, терминами *театральное освещение* (фрейм «Светодизайн интерьера»), *медиафасад* ‘светодиодный экран на фасаде здания’ (фрейм «Светодизайн открытого архитектурного пространства») и др. (см. рис. 1).

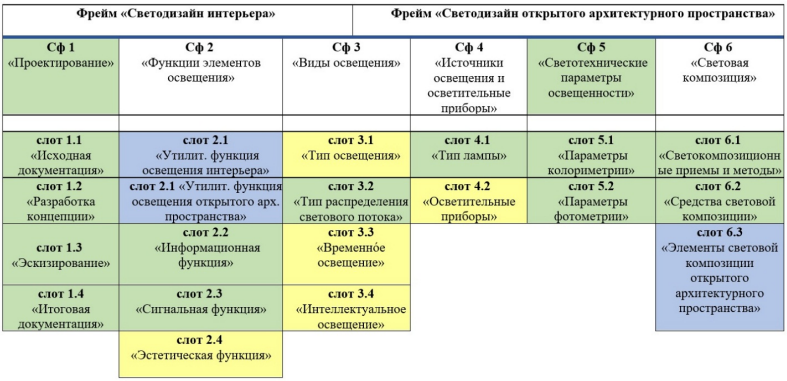


Рис. 1. Наложение фреймов «Светодизайн интерьера» и «Светодизайн открытого архитектурного пространства»

Зеленым цветом на рисунке выделены сегменты, демонстрирующие межфреймовые отношения *тождества*, желтым цветом – межфреймовые отношения *пересечения*, синим цветом – межфреймовые отношения *дифференциации*.

3. Межфреймовые отношения *дифференциации* анализируемых фреймов демонстрируются слотами **2.1** «Утилитарная функция

освещения интерьера» (фрейм «Светодизайн интерьера») и **2.1**. «Утилитарная функция освещения открытого архитектурного пространства» (фрейм «Светодизайн открытого архитектурного пространства»), репрезентированными разными терминами, соответственно *квартирное освещение, офисное освещение, промышленное освещение – дорожное освещение*, *наружное освещение*, *уличное освещение*. Межфреймовые отношения *дифференциации* данных фреймов связаны также с наличием в составе фрейма «Светодизайн открытого архитектурного пространства» уникального слота **6.3** «Элементы световой композиции открытого архитектурного пространства», репрезентированного терминами *световая арка, световая башня, световой фонтан* и др. (см. рис. 1).

Таким образом, на примере отношений между сегментами фреймов «Светодизайн интерьера» и «Светодизайн открытого архитектурного пространства» выявлены межфреймовые отношения тождества, пересечения, дифференциации между компонентами макрофреймов «Дизайн интерьера» и «Дизайн открытого архитектурного пространства».

Список источников

1. Михайлова А.В. Когнитивно-мотивированная семантическая сеть как способ категоризации терминологической и профессиональной лексики концептосферы «Money» // Филологические науки. Вопросы теории и практики: научно теоретический и прикладной журнал : в 2 ч. 2013. № 9; 2 (27). С. 121–126.

2. Мацкевич Н.А. Понятийная модель терминологического макрополя «Дизайн архитектурной среды» // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов VIII (XXII) Междунар. науч.-практ. конф. молодых ученых, Томск, 15–17 апреля 2021 г. Томск : Изд-во Том. гос. ун-та, 2021. Вып. 23. С. 158–163.

3. Мацкевич Н.А. Когнитивное моделирование терминосистемы «Дизайн открытого архитектурного пространства» // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2023. Вып. 1 (215). С. 19–31.

4. Вековищева С.Н., Приорова Е.М., Савченко Е.П. Фреймовое моделирование терминологии безопасности жизнедеятельности в английском

и русском языках // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2017. Вып. 8, № 1. С. 206–218.

5. Мацкевич Н.А. Фреймовая модель терминологии «Ландшафтный дизайн» (на материале профессионального интернет-дискурса) // Язык. Общество. Образование : сб. науч. тр. II Междунар. науч.-практ. конф. «Лингвистические и культурологические аспекты современного инженерного образования», 10–12 ноября 2021 г. Томск, 2021. С. 374–380.

6. Шихнабаева Т.Ш. Методы и модели представлений знаний в интегрированных интеллектуальных системах образовательного назначения // Современное педагогическое обозрение. 2017. № 3. С. 3–15.

7. Fillmore Ch.J. An Alternative To Checklist Theories Of Meaning // Berkeley Linguistics Society. 1975. P. 123–131.

8. Мацкевич Н.А., Щитова О.Г. Моделирование терминологического поля «Дизайн интерьера»: логико-понятийный аспект // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2021. Вып. 3 (215). С. 58–68.

9. Мацкевич Н.А. Терминология светодизайна открытого архитектурного пространства: когнитивный аспект // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов IX (XXIII) Междунар. науч.-практ. конф. молодых ученых, Томск, 14–16 апреля 2022 г. Томск : Изд-во Том. гос. ун-та, 2022. С. 175–181.

10. Мацкевич Н.А. Иноязычная терминология светодизайна: таксономический аспект // Язык. Общество. Образование : сб. науч. тр. III Международной научно-практической конференции «Лингвистические и культурологические аспекты современного инженерного образования», 10–12 ноября 2022 г. Томск : Изд-во Том. политех. ун-та, 2022. С. 463–468.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-38

ВАРИАТИВНОСТЬ СПОСОБОВ ВЫРАЖЕНИЯ УСЛОВНЫХ ОТНОШЕНИЙ В НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ

Цао Л.

Томский государственный университет, аспирант

VARIATION IN THE WAYS OF EXPRESSING CONDITIONAL RELATIONS IN SCIENTIFIC DISCOURSE

Cao L.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматриваются содержание и способы выражения условных отношений в русском языке; описываются формально-структурные и функционально-семантические особенности единиц со значением условия; отмечается их варьирование в текстах научного дискурса различной

тематики («Филология», «История», «Биология», «Управление, вычислительная техника и информатика», «Экономика»).

Ключевые слова: категория обусловленности, условные отношения, научный дискурс, научная статья, вариативность

The article examines the content and ways of expressing conditional relations in Russian; describes the formal-structural and functional-semantic features of units with the meaning of condition; notes their variation in the texts of scientific discourse on various topics («Philology», «History», «Biology», «Management, Computer Science and Information Science», «Economy»).

Keywords: conditionality category, conditional relations, scientific discourse, scientific article, variability

Научный руководитель: Ю.В. Филь, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Данное исследование проводится в рамках функциональной грамматики, направленной на описание функций языковых единиц по передаче значений определенных семантических категорий (темпоральности, аспектуальности, количественности, персональности и др.) и разноуровневых средств их выражения. В фокусе исследования находятся составляющие категории обусловленности, объединяющей значения условия, уступки, цели, причины и следствия в одно смысловое единство [1].

Отдельные элементы категории обусловленности изучены довольно подробно (см. работы Э.Н. Акимовой, В.Б. Евтюхина, А.Р. Губанова, Ю.Н. Исаева, С.А. Муртады и др.), однако в аспекте семантической, формальной, а также дискурсивной вариативности данная категория и ее подкатегории описаны фрагментарно.

Целью данной статьи является описание содержания и способов выражения условных отношений с учетом особенностей их реализации в научном дискурсе.

Для семантики условия характерна оппозиция выбора между несколькими обозначаемыми ситуациями – событие-условие и событие-следствие. Специфика условных отношений заключается в том, что «говорящий ставит реализацию (или, наоборот, нереализацию) события Б в непосредственную зависимость от события А, безотносительно к тому, является или не является второе причиной первого, основывается их связь на ожидании или отражает лишь сиюминутный каприз коммуниканта» [2. С. 63].

То есть одна ситуация обусловлена другой, при этом отношения между ними несимметричны, что на языковом уровне проявляется через двухчастные структуры: *если… то*; *если… значит* и др.

Способы выражения условных отношений представлены в русском языке разнообразно и варьируются в зависимости от того, имеется ли специальный формально-грамматический показатель условности, в качестве которого выступают в основном союз и предлог; реализуется ли условная семантика на уровне простого или сложного предложения.

В простом предложении условие выражается при помощи глагольных конструкций ***обусловливать*** (***быть обусловленным***), ***являться условием*** и предложно-падежных сочетаний с производными и непроизводными предлогами ***в условиях, в случае, при условии, при случае, на случай, при, без*** и т.д.

В сложноподчиненных предложениях значение условия в основном передается при помощи придаточных условных с союзами ***если, если бы, ежели, ежели бы, когда бы, коли (коль), коли бы, добро бы, кабы, коль скоро*** и др. В сложносочиненных предложениях условные отношения могут выражаться союзами ***иначе, а то***.

С функционально-семантической точки зрения типы условных отношений также варьируются – от реально-условного до условно-изъявительного значения. Это продиктовано формально-структурным разнообразием средств выражения условности, а также многозначностью ряда союзов, передающих данное значение. Выделяются следующие типы частных значений условия:

1) чисто-условное значение:

– реально-условное (*Если ей хотелось узнать что-то новое, то она всегда шла в библиотеку*),

– потенциально-условное (*Если поедем вместе, все будет испорчено*),

– нереально-условное (*Если бы не было Солнца, не было бы жизни на Земле*);

2) нечисто-условное значение:

– условно-временное (*Надеюсь, что когда я получу Анну второй степени, то его сиятельство не будет иметь повода сказать мне то же самое*),

– условно-причинное (*Ежели уж вы приглашаете, то я останусь*),

– условно-следственное (*Если слышала вся аудитория, — значит и ты*),

– условно-целевое (*На балы если вы едете, то именно для того, чтобы повертеть ногами и позевать в руку…*),

– условно-уступительное (*Либералы всех мастей делали вид, что они если (пусть даже) ещё не хозяева положения, то, на худой конец, властители душ*),

– условно-изъявительное (*Если рука моя дрожит, то это оттого, что никогда еще ее не обхватывала такая хорошенькая ручка*) [3].

Отметим, что многие из условных значений наслаиваются друг на друга, находятся в отношениях пересечения с другими значениями обусловленности и трудно дифференцируются.

В рамках данного исследования были рассмотрены способы выражения условных отношений в рамках научного дискурса, в разных типах которого, как представляется, предпочтение отдается разным способам выражения условной семантики.

В качестве материала были выбраны научные статьи, опубликованные в российских рецензируемых журналах «Мир русского слова» и «Вестник Томского государственного университета» в период с 2011 по 2020 гг. Всего было проанализировано 632 научных статьи по филологии (средний объем статьи – 5–10 страниц), 1344 – по истории (5–15 страниц), 489 – по биологии (15–25 страниц), 477 – по технике и информатике (5–10 страниц), 766 – по экономике (5–20 страниц). Всего методом сплошной выборки было отобрано и проанализировано соответственно 11188 / 17299 / 8721 / 11184 / 14476 контекстов с условными конструкциями.

В ходе анализа сделаны следующие наблюдения.

В научных статьях тематики *Филология* выявлены следующие способы передачи условных отношений: простое предложение (далее ПП) – 60,16% от всех употреблений единиц с условной тематикой (с явным преобладанием конструкций с предлогом *при*); сложноподчиненное предложение (далее СПП) – 38,48% (чаще с союзом *если*); сложносочиненное предложение (далее ССП) – 1,36%.

В научных статьях тематики *История* выявлено следующее процентное соотношение разных типов предложений с условной семантикой: ПП – 72,40% (как с глагольными, так и с предложно-падежными конструкциями); СПП – 26,20%; ССП – 1,40%.

В научных статьях с тематикой *Биология* условные конструкции представлены в следующем процентном соотношении: ПП – 93,94% (с глагольными и именными конструкциями с предлогами *в условиях, в случае, при условии, при, без* и др.); СПП – 5,97%; ССП – 0,09%. Формальный показатель условия союз *если*, в отличие от статей другой научной тематики, встречается крайне редко.

В статьях тематики *Управление, вычислительная техника и информатика* выявлены следующие средства передачи условности: ПП – 73,78% (с преобладанием конструкций с предлогом *при* и производными предлогами); СПП – 25,58%; ССП – 0,64%.

В статьях по тематике *Экономика* выявлено следующее процентное соотношение разных типов предложений с условными конструкциями: ПП – 79,99% (с преобладанием конструкций с предлогом *при* и производными предлогами); СПП – 19,45%; ССП – 0,56%.

Следует отметить, что варьируются не только средства передачи данной семантики, но и частные значения условности: чисто-условное (реально-условное, потенциально-условное, нереально-условное значения) и нечисто-условное (условно-причинное, условно-следственное, условно-целевое, условно-уступительное значения).

Проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы.

1. В научных статьях разной тематики («Филология», «История», «Биология», «Управление, вычислительная техника и

информатика», «Экономика») отмечается формально-структурная вариативность условных единиц (преобладание предложно-падежных конструкций над придаточными предложениями). При выражении условных отношений в научных статьях рассмотренных тематик преобладают простые предложения с непроизводным предлогом *при*. В большинстве случаев *при* вместе с существительным, как правило, абстрактной семантики, выражает вторичное для предлога условное значение (потенциально-условное, реально-условное и условно-уступительное значения).

2. Простые предложения с производными предлогами *в условиях, в случае, при условии, при случае, на случай* больше характерны для статей по техническим, биологическим и экономическим наукам по сравнению с филологическими и историческими науками.

3. Сложные предложения с союзами *если, если бы* для статей всех рассмотренных тематик (кроме биологической) являются более употребительными, чем другие языковые средства выражения условности на уровне сложного предложения. С их помощью передаются потенциально-условное, реально-условное и нереально-условное значения. Союз *если* в целом можно считать специализированным средством выражения условной семантики.

4. В научных статьях по филологическим и историческим наукам для выражения семантики условности часто используются предложения с союзом *когда*, который выражает условно-временное значение.

5. Сложноподчиненные предложения с устаревшими союзами и союзами, имеющими разговорную окраску (*ежели, ежели бы, коль (коли), коль (коли) бы, добро бы, кабы*), крайне редко используются в научных статьях тематики *Филология, История* и вообще не употребляются в статьях по другим рассматриваемым тематикам.

6. Для условных отношений по сравнению с уступительными отношениями, также отражающими семантику обусловленности, в меньшей степени характерна вариативность средств выражения, отмечается б*о*льшая специализация языковых средств (ср. *при, если*

(условная семантика) – *несмотря на, вопреки, но, однако, хотя, несмотря на то что* и т.д. (уступительная семантика)).

7. Выражение условных отношений характеризуется качественными и количественными различиями в употреблении языковых средств со значением условия в научных статьях разной тематической направленности. Наблюдаются закрепленность определенных средств выражения условных отношений за текстами определенной научной тематики и отсутствие такой закрепленности для других.

Проведенный анализ показал заметное различие количественных результатов в выявленных средствах выражения условных отношений по сравнению с рассматриваемыми ранее уступительными отношениями в научных текстах (употребление условных единиц почти в 1,5 раза больше, чем употребление уступительных единиц). Причина такого результата, по-видимому, связана с тем, что условная семантика в целом более востребована в научном дискурсе, чем уступительная. Кроме того, это определяется большей содержательной вариативностью средств выражения условной семантики, формальные показатели которой пересекаются с маркерами нечисто-условных отношений (временных, уступительных) и являются многозначными.

В целом при выражении условных отношений в научном дискурсе преобладают простые предложения, в отличие от выражения уступительных отношений, для обозначения которых преимущественно используются сложносочиненные предложения.

Список источников

1. Акимова Э.Н. Категория обусловленности: статус, состав, уровни реализации // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание. 2012. № 1 (15). С. 250–254.

2. Гусман Тирадо Р. Генеративные сложноподчиненные предложения в русском языке / под ред. профессора А.М. Ломова. Воронеж : Изд-во ВГПУ, 1998. 136 с.

3. Русская грамматика : [в 2 т.] / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз. ; [редкол.: д. филол. н. Н. Ю. Шведова (гл. ред.) и др.]. Москва : Наука, 1980–1982. Т. 2. 717 с.

СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЯЗЫКА, НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА В ЯЗЫКЕ И ТЕКСТЕ

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-39

ДОЛГОТА И КРАТКОСТЬ ГЛАСНЫХ В ТЮРКСКИХ ЯЗЫКАХ НА ПРИМЕРЕ ДИАЛЕКТА АЛТАЙ-КИЖИ

Субботина Н.В.
Томский государственный университет, аспирант

LENGTH AND BREVITY OF VOWELS IN TURKIC LANGUAGES BASED ON ALTAY-KIZHI DIALECT

Subbotina N.V.
Tomsk State University, postgraduate student

Выяснение характера гласных диалекта алтай-кижи в аспекте их долготы/краткости требует корпуса экспериментально-фонетических данных. Материал, собранный автором в ходе полевых исследований, позволяет выявить эти характеристики вокалистических фонем посредством анализа разницы значений интервалов их фонации. Экспериментальный результат, несколько отличающийся от предшествующих, демонстрирует существенные различия между отдельными говорами диалектов.

Ключевые слова: тюркские языки, алтай-кижи, вокализм

Unclarities in the realization of phonological opposition according to the length and brevity of vowels in the altay-kizhi dialect require more experimental phonetic research. The data collected in the process of the field research has been processed. The collected material allows us to identify the correlation of realization between short and long vowels through the analysis of the difference between interval values of their phonation. The experimental result which is slightly different from the previous ones demonstrates the differences between separate subdialects of the dialects.

Keywords: Turkic languages, Altay-Kizhi, vocalism

Научный руководитель: А.В. Дыбо, д-р филол. наук, чл.-корр. РАН; зав. Отделом урало-алтайских языков ИЯз РАН.

Для алтайского языка, опорным диалектом которого является диалект алтай-кижи, постулируется наличие оппозиции гласных по долготе ~ краткости, см. Н.П. Дыренкова [1], Н.А. Баскаков [2], М.С. Чумакаева [3], А.А. Шалданова [4], А.К. Дарыджа [5]. Количественная оппозиция гласных – явление, хорошо известное в лингвистике и относительно легко поддающееся инструментальному исследованию (см., например, Peter Ladefoged [6], С.В. Кодзасов, О.Ф. Кривнова [7], С.В. Князев, С.К. Пожарицкая [8]).

Что касается оппозиции по долготе гласных в алтайском языке, то известно, что в своем нынешнем виде она имеет вторичное происхождение (долгие гласные восходят к сочетаниям вида *VCV, где срединная звонкая согласная выпала). Иногда называют и другие источники алтайской долготы; так, в работе И.Я. Селютиной упоминается, что экспериментально-фонетические исследования показывают факультативное долгое произношение рефлексов так называемых первичных долгих гласных в алтайском литературном языке и его диалектах [9. С. 75]. При этом неясно, засвидетельствовано ли также факультативно долгое произношение рефлексов первичных кратких гласных, поэтому возможно, что следы этой старой оппозиции частично сохраняются внутри современной. Та же неясность остается при исследовании этого вопроса в работе А.А. Шалдановой [4. С. 182–188]. Одновременно в той же работе частично прояснен вопрос о позиционном удлинении широких гласных перед узкими: показано, что его результат не делает вклада в эту оппозицию в онгудайском говоре [4. С. 195–202], но в других говорах можно ожидать иной ситуации в этом отношении. Среди исследователей также нет единства в оценке статуса оппозиции гласных по долготе: например, А.А. Шалданова [4. С. 60] высказывает гипотезу, что процесс формирования долготы в алтайском начал распадаться, так и не завершившись.

Все это делает актуальной проблему инструментального исследования этой категории вокализма на материале разных говоров алтайского языка и на максимально полном лексическом материале.

Для онгудайского говора диалекта алтай-кижи оппозиция уже была исследована инструментально [4]. Работа построена на материале от 5 дикторов онгудайского говора алтайского диалекта, около 800 фонетических отрезков. Выше уже упоминалось, что ряд вопросов остался не выяснен даже по итогам этой работы. В настоящее время делается попытка уточнить ранее полученные данные и установить ареальное распределение типов реализации оппозиции по долготе в говорах диалекта алтай-кижи.

Ниже мы приводим наши данные о соотношении абсолютных длительностей реализаций кратких и долгих гласных фонем в различных говорах алтай-кижи. Далее дается краткая информация об информантах, материале и экспериментально-фонетических программах. В статье приводятся результаты проведенного анализа экспериментальных данных, собранных на территории Онгудайского, Усть-Канского и Шебалинского районов Республики Алтай. Количество информантов – 7. Онгудайский (3 респондента: 1 – с. Бичикту-Боом, 2 – с. Купчегень), Усть-Канский (2 респондента: 1 – с. Белый Ануй, 1 – с. Кырлык) и Шебалинский (2 респондента: 1 – с. Шебалино, 1 – с. Шырыгайта (Шыргайту)) районы. Возраст информантов – от 20 до 50 лет. Пол информантов – мужской (4 чел.) и женский (3 чел.). Общее количество лексических единиц – 1125.

Данные были собраны посредством ранее составленной языковой анкеты. Список составляют односложные основы с известной их пратюркской реконструкцией по долготе гласных, придыхательности-непридыхательности согласных. Обработка данных проходила с помощью экспериментально-фонетических программ PRAAT и LingvoDoc.

Состав гласных по критерию краткость-долгота был определен с помощью анализа разницы значений параметра «интервал». Аудиофайлы с размеченными лексическими единицами и их транскрипцией были загружены на платформу LingvoDoc. При транскрибировании слов в аудиофайле выделялись интервалы для каждого конкретного звука; в программе PRAAT получены количественные данные по длине этих интервалов. Выгруженные

данные были распределены от большего к меньшему по параметру «интервал» для каждого гласного звука.

Упомянутый алгоритм был применен к обработанным экспериментальным данным каждого информанта. Отметим, что ни от одного информанта не удалось получить данных по полному составу гласных фонем. Отсюда необходимость в еще более исчерпывающем экспериментальном материале.

Результаты фонетического анализа.

Шебалинский район, 1-й информант – средняя длина интервалов синхронных (вторичных) долгих гласных:

i: в 2,6 раза длиннее i;

y: в 2,3 раза длиннее y;

ø: в 2 раза длиннее ø;

o: в 1,9 или 1,7 раза длиннее o.

Шебалинский район, 2-й информант – средняя длина интервалов синхронных (вторичных) долгих гласных:

a: в 2 раза длиннее a;

u: в 2 раза длиннее u;

o: в 1,5 раза длиннее o;

i: в 1,4 раза длиннее i;

y: в 1,2 раза длиннее y.

Усть-Канский район, 1-й информант – средняя длина интервалов синхронных (вторичных) долгих гласных:

y: в 3,2 раза длиннее y;

a: в 2,7 раза длиннее a;

ø: в 2,5 раза длиннее ø;

i: в 2,4 раза длиннее i;

o: и e: длиннее в 2 раза o и e.

Усть-Канский район, 2-й информант – средняя длина интервалов синхронных (вторичных) долгих гласных не дала заметной разницы между долгими и краткими гласными.

Онгудайский район, 1-й информант – средняя длина интервалов синхронных (вторичных) долгих гласных:

i: в 2,7 раз длиннее i;

a: в 2,3 раза длиннее a;

у: в 1,5 раза длиннее у;

о: в 1,2 раза длиннее о.

Онгудайский район, 2-й информант – средняя длина интервалов синхронных (вторичных) долгих гласных:

а: в 2,5 раз длиннее а;

е: в 2,1 раза длиннее е;

о: в 1,7 раза длиннее о;

і: в 1,6 раза длиннее і;

у: в 1,4 раза длиннее у;

ø: в 1,2 раза длиннее ø.

Онгудайский район, 3-й информант – средняя длина интервалов синхронных (вторичных) долгих гласных:

і: в 3 раза длиннее і;

у: в 1,8 раза длиннее у;

е: в 1,7 раза длиннее е;

ø: в 1,8 раза длиннее ø;

о: в 1,4 раза длиннее о;

а: в 1,6 раза длиннее а.

В результате обработки экспериментальных материалов были получены 15 гласных фонем – 8 кратких [а], [е], [и], [о], [у], [ö], [ÿ], [ы] и 7 долгих [аа], [ее], [ии], [оо], [уу], [öö], [ÿÿ].

В упомянутом уже выше исследовании [4] утверждалось, что в онгудайском говоре самые длительные из кратких гласных – это ÿ, у, а самые краткие – о, и. По нашим материалам: хотя твердой корреляции между подъемом и долготностью гласной не обнаруживается, все же гласные о, ö в среднем длительнее гласных ÿ, у.

Фонологическая долгота гласных: по результатам работ Новосибирской фонетической школы, в алтайском литературном языке длительность долгой гласной фонемы примерно в 1,5 раза превышает длительность парной краткой фонемы [3. С. 123], а в онгудайском говоре длительность долгой фонемы в среднем больше краткой в 1,7 раза [4. С. 167]. По нашим данным, у двоих из онгудайских информантов в среднем длительность долгих относится к длительности кратких как 1,9; у одного как 1,75; по другим говорам это соотношение доходит до 2,3.

Список источников

1. Дыренкова Н.П. Грамматика ойротского языка. М. : Изд-во АН СССР, 1940. 303 с.

2. Баскаков Н.А. Алтайский язык: Введение в изучение алтайского языка и его диалектов. М. : Изд-во АН СССР, 1958. 115 с.

3. Чумакаева М.С. Результаты и перспективы изучения звукового строя алтайского языка // Гуманитарные исследования в Горном Алтае. Горно-Алтайск, 1988. С. 116–128.

4. Шалданова А.А. Вокализм диалекта алтай-кижи алтайского языка (в сопоставительном аспекте) : дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2003. 218 с.

5. Дарыджа А.К. Говоры теленгитского диалекта алтайского языка. : дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2021. 304 с.

6. Ladefoged P. Vowels and consonants: an introduction to the sounds of languages. Oxford : Blackwells, 2001. 191 p.

7. Кодзасов С.В., Кривнова О.Ф. Общая фонетика : учеб. пособие для вузов. М. : Российский государственный гуманитарный университет, 2001. 592 с.

8. Князев С.В., Пожарицкая С.К. Современный русский литературный язык: Фонетика, орфоэпия, графика и орфография: Учебное пособие для вузов. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Академический проект; Гаудеамус, 2011. 430 с.

9. Селютина И.Я. Фонетика языков народов Сибири. Горно-Алтайск : Универ-Принт, 2002. 101 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-40

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ НАИМЕНОВАНИЙ КОВШЕЙ / ЧЕРПАКОВ В ЯКУТСКОМ ЯЗЫКЕ

Скрябина А.А.

Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН, канд. филол. наук, научный сотрудник

LEXICAL AND SEMANTIC FEATURES OF NAMES OF BUCKETS / SCOOPS IN THE YAKUT LANGUAGE

Skryabina A.A.

Institute for Humanitarian Research and North Indigenous People Problems of Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, PhD, research fellow

В статье рассматриваются 19 наименований ковшей / черпаков в якутском языке в аспекте выявления их лексико-семантических особенностей

в сравнительно-сопоставительном аспекте с тюркскими и монгольскими языками. Определено, что данные названия ковшей имеют как тюркские, так и монгольские параллели, большинство из них в якутском языке стали архаичными. Установлены мотивационные признаки номинации предметов: по материалу, функциям, размеру.

Ключевые слова: якутский язык, лексика, ковши, черпаки, диалектизмы

The article deals with the names of buckets/scoops in the Yakut language in order to describe and identify their lexical and semantic features in a comparative aspect with the Turkic and Mongolian languages. A total of 19 names of buckets/scoops are identified and analyzed from the explanatory and dialectological dictionaries. It is determined that the names of buckets have both Turkic and Mongolian parallels and seem to be archaic nowadays. Motivational features by material, function, and size are established.

Keywords: the Yakut language, vocabulary, ladles, scoops, dialectic words

Исследование посвящено описанию наименований ковшей/черпаков в якутском языке с целью выявления их лексико-семантических особенностей в сравнительно-сопоставительном аспекте с тюркскими и монгольскими языками. Материалом исследования выступают 19 единиц, извлеченных из толковых и диалектологических словарей якутского языка.

Наименования ковшей/черпаков дифференцируются нами по их назначению: 1) для разливания: *бадаайы* ‘ковш’, *сынаҕа* ‘ковшик, ковш’, *удьаа* ‘ковш, большой деревянный ковш’, *уһаайах* ‘ковш’; 2) для размешивания и зачерпывания: *бадьаа* ‘большой ковш’, *хомуос* ‘ковш, черпак’, *хамыйах* ‘черпак, половник’, *самырай* ‘черпак, половник, поварешка’, *куопсук* ‘ковш, ковшик’, *чомойдо* ‘ковш, черпак’, *дайбыр* ‘деревянный ковш’; *халбыга* ‘маленькая ложка’, *иипчэкээн* ‘ложка’, *ламба* ‘большая деревянная ложка, поварёшка’, *һабыр* ‘ложка’; 3) для процеживания: *баһыр* ‘волосяное сетчатое черпало, лейка’; 4) для вынимания: *хотороонньук* ‘деревянный ковш’; 5) для сбора: *бадьыыр* ‘большой деревянный ковш, половник; ковш, ковшик’, *сүүр* ‘черпак, ложка’.

По материалу изготовления ковшей/черпаков наименования можно подразделить на следующие виды: из дерева – *хамыйах* ‘черпак, половник’, *бадьаа* ‘большой ковш’, *сынаҕа* ‘ковшик, ковш’, *удьаа* ‘ковш, большой деревянный ковш’ и др.; из бересты –

бадаайы ‘ковш’, *бадьыыр* ‘большой деревянный ковш, половник; ковш, ковшик’; из металла – *хомуос* ‘ковш, черпак’, *куопсук* ‘ковш, ковшик’; из других материалов – *баһыр* ‘волосяное сетчатое черпало, черпак (плетеный из конских полос), лейка’.

По размеру ковшей/черпаков наименования можно подразделить на три группы: 1) большие: *бадаайы* ‘ковш’, *бадьаа* ‘большой ковш’, *сынаҕа* ‘ковшик, ковш’, *удьаа* ‘ковш, большой деревянный ковш’ и др.; 2) средние: *хамыйах* ‘черпак, половник’, *самырай* ‘черпак, половник, поварешка’, *сүүр* ‘черпак, ложка’ и др.; 3) маленькие: *халбыга* ‘маленькая ложка’, *иипчэкээн* ‘ложка’, *һабыр* ‘ложка’.

Далее рассмотрим наименования ковшей/черпаков на материале лексикографических источников и этнографических исследований.

Хамыйах – большая ложка из березового или лиственничного дерева, уполовник, поварешка, ковш, черпачок; черпало [1. С. 3292]. Данное слово образовано от глагола *хамый* ‘собирать’ + имяобразующий уменьшительно-ласкательный афф. *-йах.* Якутское *хамыйах* восходит к древнетюркскому *qamis* ‘черпак, ковш’ [2. С. 415]. Имеет параллель в алтайском языке: *чамыяк* ‘берестяная черпалочка для ячменя’ [3. С. 791]. В якутском языке существуют разновидности *хамыйах*, которые группируются в зависимости от предназначения: *сүөгэй хамыйаҕа* ‘деревянная ложка для снятия сливок с молока’, *эбир хамыйах* ‘деревянная ложка с тремя выемками для окропления кумысом духов’ и др.

Удьаа – ковш; большой деревянный ковш, средний по величине между *хомуос* и *хамыйах* [1. С. 2977]. «Ковши вырезались из цельного блока древесины и представляли собой чашеобразные черпаки с длинной дугообразной рукоятью» [4. С. 110]. Якутское *удьаа* имеет параллели в чагат. – *сусак* ‘ковш’ [1. С. 3076], казах. *ожау* ‘ковш’ [5. С. 265].

Уһаайах – кымыһы кутар, саамылыыр уһун уктаах мас хомуос. Деревянный ковш-черпак с длинной рукояткой для черпания и разливания кумыса [6. С. 289]. Э.К. Пекарский сравнивает данное слово с чагатайским *сусак* ‘деревянный ковш’ [1. С. 3076]. Диалектный вариант *уһуойах* является устаревшим словом, ранее употреблявшимся

в вилюйском говоре в значении ‘длинный шест, укрепляемый на столбе кумысного праздника’ [7. С. 264].

Хомуос / хамыас – большой деревянный ковш для черпания жидкостей; ковш, ковшик, черпак; большая ложка [1. С. 3474]. Известный тюрколог Н.К. Антонов считает слово *хомуос* общетюркским и приводит следующие параллели: др.-тюрк. *хамыч* ‘ковш’, хак. *хамыс* ‘ковш’, в других тюркских языках – *хамыш, хамыц, хамыс* ‘ковш’ [5. С. 191]. Ср.: хак., тоф. *хамыс~ хымыс* ‘ковш; разливная ложка; поварешка (деревянная)’, тув. *хымыш* ‘ковш’ [8. С. 248]. По предположению Э.К. Пекарского, як. *хамыах* ‘большая ложка’ – производное от глагольной основы *хамый* ‘собирать’, при этом он сопоставлял основу с монг. *хаму* ‘убирать, собирать в одно место’ [1. С. 3291–3292].

Бадьаа – большой деревянный ковш [1. С. 335]. Данное слово восходит к др.-тюрк. *badir* ‘чаша, чашка; чаша для подаяний (у буддийского монаха)’ [2. С. 77]. Здесь мы наблюдаем небольшой сдвиг в семантике, а именно метафорический перенос значения по аналогии: *бадьаа* ‘ковш’ < др.-тюрк. *бадыр* ‘чаша’. Ср.: тат. *бадия* ‘миска, деревянная чаша’, рус. бадья ‘большое ведро, ушат’. Русское *бадья* относится к древнерусским заимствованиям из тюркских языков, в частности из турецкого, где означает ‘бадья, таз, лохань’ [9. С. 61]. Ср.: п.-монг. *badar* ‘чаша (для подаяний)’, тув. *бадар* ‘круглая деревянная чашка без ручки, вырезанная из корня дерева или нароста берёзы’.

Разновидностью *бадьаа* является **бадьыыр** ‘большой деревянный ковш, половник; ковш, ковшик’ [1. С. 335]. *Бадар* [паъдар] – в анлауте слабая фонема «с весьма слабым озвончением», в диалектных словах чередуется с сонорным согласным *м*, характерным для тувинского и др. тюркских языков [10. С. 43]. В качестве источника тув. *бадар ~ мадар ~ падар* Б.И. Татаринцев рассматривает возможным результат монгольского влияния, отметив, что тув. *бадар*, как и як. *бадьыр, бадыр*, выражает предмет традиционного быта, который не ассоциируется с буддизмом, и, ссылаясь на этнографические данные (см. *бадар* ‘большая деревянная чаша темного цвета, емкостью до одного-

полутора литров, из корня березы’), допускает, что «его появление может относиться еще к домонгольскому периоду и обусловлено, в частности, влиянием древнеуйгурского языка» [11. С. 25].

Бадаайы – *аат суолт.*, *эргэр.* Улахан быһах эбэтэр хамыйах. Большой якутский нож или ковш [6. С. 256]. В словаре Э.К. Пекарского значение ‘ковш’ не зафиксировано: 1. Грубоотделанный, топорный, тяжеловесный; большой и длинный (об остроконечных предметах); 2. Ножища [1. С. 331].

Баһыр – волосяное сетчатое черпало; черпак (плетеный из конских волос) [1. С. 399]. В «Диалектологическом словаре якутского языка» зафиксирован фонетический вариант данного слова *баһыыр* как ‘черпак из конского волоса’ мегино-кангаласского говора [7. С. 61]. Зафиксирован также вариант *баһыычча* от *баһыыр* + афф. – ча *баһыычча* ‘ковш, черпак’, употребляющийся в верхнеколымском говоре [7. С. 61].

Сынаҕа – ковшик, ковш [1. С. 2463]. Данное слово заимствовано из монгольского языка. Выявлены лексические параллели в монг. *шанага(н)* ‘разливательная ложка, уполовник; поварёшка’, бур. *шанага* ‘ковш, разливательная ложка, половник, поварешка, черпак’, калм. *шанк* ‘ковш; разливательная ложка, половник, поварешка’.

Сүүр – черпак или ложка вроде сита для вынимания рыбы из котла [1. С. 2402]. Данное слово также имеет явное монгольское происхождение. Ср.: бур. *шүүр* ‘сеть (рыболовная), сито (для процеживания)’, монг., тув. *шүүр* ‘сито, решето’. Наблюдается сдвиг значения заимствованного слова, закрепление за ним вторичного значения в качестве основного. Лексема *сүүр* заимствована в якутский язык в значении ‘черпак, ложка’, тогда как в монгольском языке её главным значением является ‘сито’.

Халбыга – малая ложка [1. С. 3263]. Э.К. Пекарский сравнивает данное слово с тюрк. *kalbak* ‘ложка’, бур. *kalbaga, xalbaga* ‘ложка’, монг. *халбага* ‘ложка’ [1. С. 3263].

Далее рассмотрим диалектные наименования ковшей / черпаков в якутском языке. Можно выделить два типа данной лексики: 1. Собственно-лексические диалектизмы. 2. Лексико-фонетические

диалектизмы. Первый тип представлен словами, не имеющими однокоренных параллелей в литературном языке.

Лексема *самарай* встречается только в «Диалектологическом словаре якутского языка» в значении *хамыйах* ‘деревянный черпак, половник, деревянная поварёшка’ [7. С. 171].

Хотороонньук – деревянная лопатка с длинной отогнутой вверх ручкой для вынимания рыбы из котла [7. С. 293]. Образовано с помощью глагола *хотор* ‘вытаскивать, выкладывать мясо крупными кусками из супа, рыбу из ухи’ + афф. *-аан*, +афф. *-ааньык*.

Дайбыр отмечено как табуированное слово со значением ‘деревянный ковш’ [7. С. 81].

Иипчэкээн – деревянная ложка [7. С. 104], имеет параллели в долг. *ипчэкээн* ‘ложка для вытаскивания рыбы из котла’, эвенк. *ипкэн* ‘ложка’ и определяется эвенкийским заимствованием [12. С. 120]. Из эвенкийского языка заимствовано также слово *ламба* ‘большая деревянная ложка, поварёшка’, зафиксированное в оленекском говоре [7. С. 149] < эвенк. *ламба* ‘ложка’ [12. С. 170].

К лексико-фонетическому типу вариантов относится диалектная единица *чоҥойдо* (от сущ. *чоҥой* ‘маленькая деревянная чаша’ + имяобразующий аффикс *-ында*), совпадающая по значению с соответствующим словом литературного языка *чөҥкөй*.

Таким образом, нами выявлено и проанализировано 19 якутских наименований ковшей/черпаков. Из исследуемых 19 лексических единиц 4 слова заимствованы из монгольских языков, 9 – тюркских, 2 – эвенкийских, 4 – собственно якутские, что свидетельствует о преимущественно (50%) тюркском происхождении лексем. Выявленные параллели в других языках указывают на культурную и языковую взаимосвязь сравниваемых языков и их носителей в историческом прошлом.

Список источников

1. Пекарский Э.К. Словарь якутского языка. 2-е изд. Л. : Издание АН СССР, 1959. Т. 1. 1278 стлб.; Т. II. 2010 стлб.; Т. III. 3858 стлб.

2. Древнетюркский словарь / ред. В.М. Наделяев и др. Л. : Наука, 1969. 676 с.

3. Алтайско-русский словарь. Горно-Алтайск, 2018. 936 с.

4. Петрова А.Г. Традиционная посудная пластика саха: культурно-исторические связи и общая характеристика // Альманах современной науки и образования. 2015. № 8 (98). С. 107–111.

5. Антонов Н.К. Материалы по исторической лексике якутского языка. Якутск, 1971. 174 с.

6. Большой толковый словарь якутского языка = Саха тылын быһаарыылаах улахан тылдьыта : в 15 т. / под ред. П.А. Слепцова. Новосибирск, 2005. Т. 2: (Буква Б); 2015. Т. 12: (Буквы У, Ү). 597 с.

7. Диалектологический словарь якутского языка: содержит свыше 8500 слов / сост. П.С. Афанасьев, М.С. Воронкин, М.П. Алексеев. М.: Наука, 1976. 392 с.

8. Этимологический словарь тюркских языков: Общетюркские и межтюркские основы на буквы “К”, “Қ”. М. : Языки русской культуры, 1997. 368 с.

9. Шипова Е.Н. Словарь тюркизмов в русском языке. Алма-Ата : Наука КазССР, 1976. 392 с.

10. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков: Лексика / отв. ред. Э.Р. Тенишев. М. : Наука, 1997. С. 290–314.

11. Ооржак А.Ч. Лексика посуды и домашней утвари в тувинском языке и его диалектах : дис. … канд. фил. наук. М., 2022. 274 с.

12. Новгородов И.Н. Якутско-эвенкийские контакты. Якутск : ИП Иванов С.Д., CMYK-Master, 2009. 247 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-41

ЭВФЕМИЗМЫ В ЛЕКСИКЕ ОХОТЫ И РЫБОЛОВСТВА ЯКУТСКОГО ЯЗЫКА

Борисова Ю.М.

Институт гуманитарных исследований и проблем
малочисленных народов Севера СО РАН,
канд. филол. наук, научный сотрудник

EUPHEMISMS IN THE VOCABULARY OF HUNTING AND FISHING OF THE YAKUT LANGUAGE

Borisova Yu.M.

The Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North Siberian branch of the Russian Academy of Sciences, PhD, research fellow

Целью настоящей статьи является выявление и описание эвфемизмов рыболовной и охотничьей лексики якутского языка, обнаруженной в словарях

якутского языка разного типа. На основе проведенного исследования автором выявлены и описаны более 200 эвфемизмов, относящихся названиям животных, обозначениям приемов и способов охоты, названиям охотничьих принадлежностей, обозначениям охотников и географическим особенностям местности.

Ключевые слова: якутский язык, эвфемизмы, охота, рыболовство

The aim of the study is to identify and describe the euphemisms of the fishing and hunting vocabulary of the Yakut language found in the dictionaries of the Yakut language of various types. On the basis of the study, the author reveals more than 200 euphemisms related to the names of animals, the designations of hunting techniques and methods, the names of hunting accessories, the designations of hunters and the geographical features of the area.

Keywords: the Yakut language, euphemisms, hunting, fishing

Эвфемизм – это слово или выражение, служащее в определенных условиях для замены таких обозначений, которые представляются говорящему нежелательными, не вполне вежливыми, слишком резкими. «Харыс тыллар» (дословно «оберегающие слова») охоты и рыболовства в количественном отношении занимают значительное место в лексике якутского языка для обозначения подставных имен, появившихся вследствие табу. При изучении терминологической лексики охоты и рыболовства невозможно обойти табу хотя бы потому, что они были распространены по всей Якутии и оказались более устойчивыми, чем это предполагалось: ими до сих пор пользуются охотники и рыболовы старшего поколения, при этом многие слова-табу со временем влились в общий литературный язык и стали достоянием всего народа. Видный этнограф и фольклорист Д.К. Зеленин считал, что «первые словесные запреты возникли из простой осторожности первобытных охотников: они думали, что чуткие звери, понимающие человеческий язык, могут их подслушать и поэтому избежать капканов или стрел» [1. С. 119].

Эвфемизмы, слова-табу якутского языка, были рассмотрены А.С. Луковцевым [2], И.П. Павловой [3], А.А. Скрябиной [4]. А.С. Луковцев отмечает, что «основной причиной возникновения табу является верование, одухотворение природы, немилость которой будто бы неминуемо влечет отрицательные действия на

человека в виде болезни, смерти, неудачи в любом промысле (в том числе в охоте и рыболовстве)» [2. С. 93]. Он же предполагает, что «для слов-запретов охотничьего промысла более подходит термин *слово-табу*, нежели *эвфемизм*, он же отмечает, что *харыс тыл* более соответствует содержанию термина *эвфемизм* и потому предлагает для термина *табу* якутский вариант *муннаран этии* (буквально «слово, приводящее к заблуждению») [2. С. 94].

У народа саха существовали табу, связанные с рождением, смертью, именованием, болезнью, с верой в сверхъестественные силы, а также табу, связанные с охотничьим и рыболовным промыслом. В якутском языке эвфемизации подвергались не только номинации вещей обихода, действий охотников и рыболовов, но и названия промысловых зверей, тотемных животных, рыб. Охотники и рыболовы таким образом скрывали свои поступки и действия от духа – хозяина леса и воды.

Эвфемизмы охоты и рыболовства якутского языка для настоящего исследования извлечены из «Толкового словаря якутского языка», состоящего из 15 томов [5], диалектологических словарей якутского языка [6, 7], «Якутско-русского словаря терминов охоты и рыболовства» А.С. Луковцева [8], хранящегося в рукописном варианте в фонде научной библиотеки Академии наук Республики Саха (Якутия).

Слова-табу больше всего употребляются вместо названий опасных зверей или зверей, дающих ценную пушнину. *Эһэ* ‘медведь’ в якутском языке, который давал для древнего охотника много вкусного мяса, добротную шкуру и народное лекарство (желчь и сало), имеет около 60 табуированных названий, в числе которых *абаҕа* ‘старший брат отца’, *арбаҕастаах* ‘в ветхой дохе’, *кырдьаҕас* ‘старый’, *моҥус* ‘обжора’, *оҕонньор* ‘старик’, *тыатааҕы* ‘лесной, находящийся в лесу’, *улуу* ‘большой, величественный’, *хара* ‘черный’, *эчээкэ* ‘дедуся’, *хардаҕас* ‘полено’, *хардааччы* ‘удалец’.

Анализ собранного материала показывает, что диалектизмы к слову *эһэ* ‘медведь’, выступающие в качестве вторичной номинации, чаще употребляются в северных районах: в Булунском

районе *баатыска* ‘батюшка’, *хара санҕыйах* ‘черная доха’, в Верхоянском районе *тыатаахый* ‘лесной’, в Абыйском, Среднеколымском, Верхнеколымском районах *өбүгэ* ‘предок’, *улуу кыыл* ‘величественный зверь’, *чыйдаах* ‘боязненный’, *эчээкэ* ‘дедуся’, в Усть-Янском районе *мөөмө* ‘кормилица, мамка’, *тыа кинээһэ* ‘лесной князь’. По мнению И.П. Павловой, «использование диалектных слов – это один из активных приемов эвфемизации» [3. С. 10].

У таежного великана – лося – также имеется множество табуистических названий, так как его добыча имеет огромное значение в хозяйстве (дает много мяса, его шкура – добротное сырье для производства обуви, кожаной посуды и т. д.). В Абыйском районе это *анах* ‘корова’, *аргыс* ‘спутник’, *бөдөҥ* ‘крупный’, в колымской группе районов – *суоллаах* ‘имеющий след’, *улахан суоллаах* ‘имеющий большие следы’, в вилюйской группе районов – *күлүктээх* ‘имеющий тень’, *мэндэри дьолуо* ‘большое счастье’, *уһун сото* ‘длинная голень’, в Олекминском районе – *талах булда* ‘добыча тальниковой местности’, *уһун атах* ‘длинные ноги’.

Название волка также отличается в разных диалектах якутского языка (в словарях эти слова также имеют помету *харыс тыл*): *аһыылаах* ‘имеющий клыки’, *кутурук* ‘хвост’, *кутуруктаах* ‘хвостатый’, *ойуур уола* ‘лесной сын’, *сиэгэн* ‘хищник’, *сиэн* ‘внук’, *тыҥырахтаах* ‘когтистый’, *таҥара уола* ‘сын бога’, *уһун кутурук* ‘длинный хвост’. Как отмечает А.А. Скрябина, «якуты использовали такие подставные имена с целью обеспечения удачи в охоте, а также сохранения скота и своего хозяйства от волка» [4. С. 179].

Более ценные пушные звери тоже имеют по несколько подставных названий, например: *киис* ‘соболь’ называют *атас, атаскаан* ‘друг, дружочек’, *саһыл* 'лису' – *итэҕэл* ‘вера’, *мандайар* ‘лисьи следы’, *наараған* ‘нарагон (сторожок в ловушках) ’.

Слова-табу также распространяются и на самих охотников вместо *булчут* ‘охотник’ – *дьоппоһут* ‘лесник’, *ньыкаа* ‘пешка’, начинающего охотника называют *саҥа харамай* ‘новое животное’, *сыппах* ‘нерешительный’, *үтэ хахара* ‘идущий за добычей’, об

опытном, старом охотнике говорят: *сытыган* ‘гниль, тухлятина’, *эргэ харамай* ‘старый зверь’.

Запреты касаются также всех орудий охоты, и особенно много синонимов имеет главное орудие охоты *саа* ‘ружье’: *кыталык* (*кытыылык, үрэр кыталык*) ‘стерх’, *туктуруйар* ‘делающий угрожающее движение кулаком вперед’, *туруйа* ‘журавль’, *чуор* ‘звонкий’, *быктарбат* ‘не высовывающий’, *көҥдөй* ‘полый’. Также охотники зачастую заменяли слова *иитин* ‘заряжать’ на *өллөө* ‘давать поесть’, *иччилээ* ‘класть что-л. ’; *ыт* ‘застрелить’ на *тыаһат* ‘производить шум чем-л.’, *хаҕыһаа* ‘полаять’, *төкүнүт* ‘катать’, патроны, порох тоже назывались такими подставными именами, как *көтөр* ‘вылетающий’, *ыстанар* ‘выпрыгивающий’.

Всегда имеющийся при охотнике и необходимый во время охоты *быһах* ‘нож’ тоже имеет несколько имен-заменителей: *уһуктаах* ‘остроконечный’, *торучча* ‘торица’, *сыркы* от эвен. *һеркан* ‘нож’, *бууттайа* от эвенк. *пурта* ‘нож’, *кырпалаах* (возможно, от *кырпа* ‘короткий’), *кырыылаах* ‘граненый’, *отойор* ‘режущий’.

Остальные орудия охоты также имеют эвфемизмы: *айа* ‘самострел’ называют *хардаҕас* ‘полено’, *ойоҕос* ‘ребро’; *тэнтик, баҕайы* вместо *осхор* ‘древко стрелы’, *инньэ* ‘игла’ вместо *ох, ырба* ‘стрела, наконечник стрелы’, *кындылаана* вместо *айа кылыыта* ‘волосяной шнурок у настороженного самострела’, *кырамта* ‘звездочка наконечника стрелы’, *эбиэт* ‘стрела с сердцеобразным наконечником у лука-самострела на лося’.

Охотник во время промысла всегда старался заменить названия всему, чем пользовался: вещи, одежду, пищу, явления природы и добычу называли подставными словами. Например: *бырт, бырда* вместо *булталлыт кыыл сыата* ‘сало убитого зверя’, *кыа* вместо *эһэ хаана* ‘медвежья кровь’, *кыйма* вместо *эһэ иһэ* ‘внутренности медведя’, *көбдөгө, көбөр* вместо *тыҥа* ‘легкие животного’, *манньыйар* вместо *таба, тайах быара* ‘печень дикого оленя или сохатого’, *мөчөкө* вместо *сүрэҕэ* ‘сердце у животных’, *нолто* вместо *булт* ‘убитый зверь’, *нохто* вместо *эһэ сүрэҕэ* ‘сердце медведя’, *нэлэйэр* вместо *эһэ түөһэ* ‘грудь медведя’, *тахтай* вместо *эһэ баппаҕайа* ‘медвежья лапа’.

Лыжи охотника *хайыһар* также называли подставными названиями – в основном в северных районах республики: *таппыһар, миинэр* ‘верховой’, *хаптаҕай* ‘плоский’, *ыбанар, тайаныах, тайаныаҕа* ‘то, на что опираются’. Лодка рыбака тоже имела свои табуированные названия в разных диалектах языка саха вместо литературного *тыы*: *уоруйах* ‘вор’, *эбэ талаһата* ‘чёлн, лодочка’, весло также называли по-другому: вместо *эрдии* – *дьалбанар, сабанар, тайаныах, тайаныаҕа* ‘то, чем опираются’.

Как показывает анализ собранного материала, для названий промысловых птиц эвфемизмы применяются только к боровой дичи, на перелетных птиц закон табу не распространяется. Исследователи объясняют это тем, что зимующие птицы являлись объектом охоты круглый год, они сопровождали охотников и при более серьезном зимнем промысле на крупных и пушных зверей [2. С. 101]. Поэтому возникала необходимость применять к ним слова-табу, как *көбдө* ‘неплотный’ вместо *улар* ‘глухарь’, *эриэдэл* ‘пестрый’ вместо *бочугурас* ‘рябчик’, *хоруолаах* ‘с сажей’ вместо *хара улар* ‘глухарь каменный’, *токутар* ‘сгибающий’ вместо *атыыр куртуйах* ‘тетерев’.

Рыбу *балык* называли *сулуруо*, крупную щуку *тэлиэр* вместо *сордоҥ*, карася *хатырыктаах* ‘с чешуей’ вместо *собо*, из рыболовных снастей нами обнаружено *хоннорбо* ‘мелкоячейная ставная сеть для ловли ряпушки’ и сэлэҥэ ‘рыболовная снасть’.

Указанные далее эвфемизмы названий орудий и способов охоты вызвали у нас особый интерес, так как они имеют тенденцию к терминологизации и могут быть использованы при систематизации терминологической лексики охоты и рыболовства, т.е. для составления терминологического словаря: *дьүөрбэ буөтэ* ‘жерди, которыми прикрывает лаз в берлогу при охоте на медведя’, *мас көтөҕүү* ‘настораживание западни на медведя’, *мэндэй* ‘след зверя’, *сыһыан* ‘насторожка (из конского волоса для настораживания старинных орудий охоты’, *тиэрбэс* ‘силок из конских волос, петля’, *тону* ‘петля’, *бөкөөк* ‘петля на уток’, *утуу* ‘преследование зверя’, *баттык* ‘ловушка, западня на зверя’.

На основе проведенного исследования нами выявлены и описаны более 200 эвфемизмов, относящихся названиям животных,

рыб, обозначениям приемов и способов охоты, рыболовства, названиям охотничьих принадлежностей, обозначениям охотников и географическим особенностям местности. В настоящее время обнаруженные эвфемизмы якутского языка в основном употребляются в народном типе речи охотников и рыболовов.

Список источников

1. Зеленин Д.К. Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии // Сборник Музея Антропологии и Этнографии им. Петра Великого. Т. 8–9. Л., 1929. Ч. 1. 151 с.

2. Луковцев А.С. Слова табу в лексике якутских охотников // Актуальные вопросы якутской лексикологии и лексикографии: сборник научных трудов. Якутск : ЯФ СО АН СССР. 1980. С. 91–105.

3. Павлова И.П. Лексическая система эвфемизмов якутского языка: семантика, структура : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Якутск, 1996. 23 с.

4. Скрябина А.А. Эвфемизмы о тотемных животных в охотничьей лексике якутского языка // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 1 (67) : в 2 ч. Ч. 2. С. 178–180.

5. Толковый словарь якутского языка / под общ. ред. П.А. Слепцова : в 15 т. Новосибирск : Наука, 2004-2018.

6. Диалектологический словарь якутского языка. М. : Наука, 1976. 392 с.

7. Диалектологический словарь языка саха: Дополнительный том. Новосибирск : Наука, 1995. 296 с.

8. Луковцев А.С. Якутско-русский словарь терминов охоты и рыболовства // Рукописный фонд научной библиотеки ЯФ АН СССР. Якутск, 1975. Инв. № 432.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-42

ПОНЯТИЕ «ПОКОРНОСТЬ»: СИНОНИМИЧЕСКИЙ РЯД В ДРЕВНЕРУССКОМ ЯЗЫКЕ

Альников Т.В.
Томский государственный университет, студент

CONCEPT «OBEDIENCE»: SYNONYMIC ROW IN THE OLD RUSSIAN LANGUAGE

Alnikov T.V
Tomsk State University, student

Данная статья посвящена исследованию синонимического ряда, отражающего понятие «покорность» в древнерусском языке. В работе

сравнивается семантическая структура единиц старославянского и древнерусского синонимических рядов. На основе их сопоставления делается вывод о совпадении компонентов понятия «покорность» в этих языках (самоуничижение, подчинение, страдание, кротость, добродушие, снисходительность).

Ключевые слова: покорность, древнерусский язык, старославянский язык, понятие, синонимический ряд

This article deals with the research of the synonymic row representing the concept of «obedience» in the Old Russian language. The semantic structure of units in the Old Church Slavonic and Old Russian synonymic rows is compared. The analysis and the comparison of the synonymic rows show the similarity between components of the concept «obedience» in the Old Russian and the Old Church Slavonic languages.

Keywords: obedience, the Old Russian language, the Old Church Slavonic language, concept, synonymic row

Научный руководитель: С.А. Толстик, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Понятие «покорность» с давнего времени является важной частью славянской культуры. Смирение и кротость представляли важные ценности средневекового христианина, с помощью которых он достигал религиозного аскетизма [1. С. 286]. Цель данной работы – выявить структуру древнерусского понятия «покорность» на основе исследования синонимического ряда существительных.

В старославянском языке, с которым в русскую культуру пришло это понятие [1. С. 286], синонимами *покорность* предстают лексемы *покорение*, *покоръ*, *съмѣрение*, *оумиление*, *послушание*, *повиновение*. Тесная связь таких ценностей, как смирение и кротость [1. С. 286], обязывает включить в данный синонимический ряд также лексемы *кротость, кротъкоприятие*, *тихость*, *тихота*, *незлобие*, *смотрение, смотръливое*. Большинство из них являются церковнославянизмами [2], что обращает исследовательское внимание к данному синонимическому ряду и в древнерусском языке с целью выявления специфики объема и структуру понятия «покорность» в двух языках.

Старославянские лексемы *покорение* и *покоръ* обозначали принятие своего положения, усмирение себя (аналог – рус. *смирение*) [3. С. 127]. Производящие глаголы *покорити* (рус.

подчинить, покорить) и *покаряти ся* (рус. *подчиняться, покоряться*) обозначали лишь подчинение кому-либо, иерархию между двумя субъектами [3. С. 121]. В древнерусском языке лексема *покорение* обозначает как нахождение в подчинении (‘подчинение кому-либо’), так и принятие этого положения (‘покорность, послушание, смирение’) [4. С. 46]. Второе значение также передается существительным *покора* (‘покорность’), а лексема *покоръ* (‘укор, упрек, порицание’) имеет исходное значение ‘оскорбление’ [4. С. 44]. При этом в обоих языках семантика *покорения* связана с самоуничижением, принижением в себе греховных качеств (ср. *покорити души* – ‘воздерживаться от пищи и питья, поститься’) [5. С. 447].

В старославянском слове *съмѣрение* (аналоги – рус. *унижение, покорность, смирение, страдание, мучение* и *сочувствие*) уже во внутренней форме прослеживается семантика самоуничижения (ср. также *съмѣрити*, рус. *измерить, снизить*; *съмѣренъ*, рус. *низкий, покорный*). Семантика слова связана с другими ценностями средневекового христианина – страданием и мучением [1. С. 288]. Ту же семантику имеет древнерусская лексема *смѣрение* и ее производящий глагол *съмѣрити* (напр., *съмѣрити умъ* – ‘обуздать гордыню, уменьшить самоуверенность’) [6. С. 160]. В словарях древнерусского языка фиксируется ЛСВ ‘мера, надлежащая мера’ [6. С. 160], т.е. актуализируется исконная связь существительного с понятием «меры».

Лексема *умиление* в древнерусском обозначает ‘горесть’, ‘смирение’, ‘спокойствие’ и ‘ласковость’ [7. С. 3607]. Последние два ЛСВ не отмечены у старославянского существительного *оумиление* [8. С. 640].

В обоих языках лексемы *послушание* и *повиновение* обозначают подчинение кому-либо, однако делают акценты на разных его аспектах: *повиновение* указывает на нахождение в социальной иерархии, в то время как *послушание* – выполнение чьих-либо требований [2; 4].

Кроме того, в старославянском и древнерусском существовала лексема *послоушьство*. Если в старославянском оно означало

только ‘свидетельство’ [3. С. 187], то в древнерусском к этому ЛСВ добавились ‘послушание, повиновение’ и ‘вторая степень епитимьи’ [4. С. 259] – то есть оно вошло в исследуемый синонимический ряд, а также приобрело оттенок ‘наказание’, который соотносится с семантикой *покорения*.

Древнерусское *кротость* по своей семантике не отличается от старославянского и имеет значение ‘незлобливость, мягкость, смирение, сдержанность’, а *кроткъприятие*, которое в старославянском являлось полным синонимом лексемы *кротость*, не зафиксировано в словарях древнерусского языка [2; 4]. *Кротость* в древнерусском, в отличие от *смѣрения* и *покорения*, указывает на положительные качества человека, его отношение к другим, связанные со смирением, его «внутренней» покорностью.

В старославянском слова *тихость* и *тихота* маркируют молчаливое принятие человеком своего положения, невербальный характер *кростоти* [8. С. 458]. В древнерусском лексемы расширили свою семантику и стали обозначать и ‘добродушие, радушие, доброта’ [9. С. 359].

Существительные *незлобие* и *смотрьливьное* не имеют различий в семантике в старославянском и древнерусском, характеризуют кроткого человека как добродушного и ласкового [2; 6]. Лексема *смотрение* (рус. *кротость*) находилась в синонимическом ряду только в старославянском языке, а в древнерусском языке обозначала ‘забота, попечение, внимание’ [6. С. 207].

Предпринятый семантический анализ указанных лексем в древнерусском и старославянском языках позволяет сделать вывод о совпадении компонентов понятия «покорность» в двух лингвокультурах: самоуничижение, подчинение, страдание / наказание, кротость / мягкость / ласковость, добродушие, снисходительность. Подобное совпадение является закономерным, так как данное понятие является частью христианской культуры, а следовательно, должно пониматься однозначно и оставаться неизменным.

Список источников

1. Вендина Т.И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. М. : Индрик, 2002. 336 с.
2. Филкова П.Д. Староболгаризмы и църковнославянизмы в лексике русского литературного языка. Учебный словарь. София : Софийски университет «Климент Охридски», 1986. 1501 с.
3. Словарь старославянского языка : в 4 т. Репр. издание. СПб. : Изд-во СПбГУ, 2006. Т. 3. 680 с.
4. Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.) : в 10 т. / гл. ред. В.Б. Крысько. М. : Русский язык, 2004. Т. 7. 503 с.
5. Дьяченко Г. М. Полный церковно-славянский словарь (со внесением в него важнейших древне-русских слов и выражений). М. : Тип. Вильде, 1900. 1120 с.
6. Словарь русского языка XI–XVII вв. / гл. ред. Г.А. Богатова. М. : Наука, 2000. Вып. 25. 282 с.
7. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка. СПб. : издание Отд-ния рус. яз. и словесности Императорской акад. наук, 1893–1902.
8. Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.) : в 10 т. / гл. ред. В.Б. Крысько. М. : Русский язык, 2009. Т. 4. 742 с.
9. Словарь русского языка XI–XVII вв. / гл. ред. В.Б. Крысько. М. : Наука – Азбуковник, 2011. Вып. 29. 480 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-43

СИНОНИМИЧЕСКИЙ РЯД СО ЗНАЧЕНИЕМ «ЧУВСТВО ИЛИ СОСТОЯНИЕ ТОСКИ» В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРНОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Жданова И.Н.

Томский государственный университет, студент

SYNONYMIC SERIES WITH THE MEANING «FEELING OR STATE OF TOSKA» IN THE MODERN LITERARY RUSSIAN LANGUAGE

Zhdanova I.N.

Tomsk State University, student

В статье анализируются функционально-семантические особенности лексем, имеющих общую сему ‘чувство/состояние тоски’ на современном

этапе развития русского литературного языка. Результатом исследования стал составленный на основе синонимических и толковых словарей уточненный синонимический ряд с доминантой ‘тоска’, а также выявление факторов, обусловивших расположение слов в ряду.

Ключевые слова: синонимия, синонимический ряд, история слов

The report analyzes the functional and semantic features of lexemes that have a common seme «feeling/state of toska» at the present stage of development of the Russian literary language. The result of the study was a refined synonymic series with the dominant «toska», compiled on the basis of synonymic and explanatory dictionaries, as well as the identification of those factors that determined the location of words in the series.

Keywords: synonymy, synonymic series, history of words

Научный руководитель: И.В. Садыкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В настоящее время в лингвистике остро стоит вопрос о необходимости изучения истории слов [1. С. 5]. Кроме того, важным оказывается и то, что эти слова необходимо изучать не изолированно, а в связи с близкими ему по семантике и/или формальной структуре объединениями слов, одним из которых является синонимический ряд.

При всей кажущейся очевидности синонимия до сих пор не получила в современном языкознании единого толкования. Лингвисты выделяют денотативный, традиционный (сигнификативный), структурный, прагматический и психолингвистический подходы к определению данного феномена. Наше исследование опирается на традиционный подход, в рамках которого синонимами считаются «слова, обозначающие одно и то же понятие, следовательно, тождественные или предельно близкие по значению» [2. С. 6].

Для составления синонимического ряда со значением ‘чувство или состояние тоски’ мы обратились к трём синонимическим словарям: «Новому объяснительному словарю синонимов русского языка» Ю.Д. Апресяна, «Словарю синонимов» А.П. Евгеньевой, «Словарю синонимов русского языка» З.Е. Александровой. Поскольку в основе выбранных словарей лежат разные подходы к определению синонимии, авторы расходятся во мнении, какие слова должны быть включены в синонимический ряд, какое слово

должно быть доминантой, кроме того, некоторые из авторов вовсе разводят понятия и подбирают для каждого свои синонимы.

Чтобы устранить указанные противоречия, мы обратились к толковым словарям, в числе которых «Толковый словарь русского языка» Д.Н. Ушакова, «Словарь современного русского литературного языка в 17 томах», «Словарь русского языка в 4 томах» под ред. А.П. Евгеньевой, «Большой академический словарь русского языка», а также «Большой толковый словарь русского языка» С.А. Кузнецова.

Результатом работы со словарями стало построение представленной на рис. 1.



Рис. 1. Синонимический ряд со значением «чувство или состояние тоски»

Схема отражает выбор в качестве доминанты лексемы *тоска*, а также вошедшие в синонимический ряд слова с общей семой ‘чувство или состояние тоски’. В ней отсутствует ряд единиц, которые входили в состав синонимического ряда по данным синонимических словарей: это такие слова, как *ипохондрия, горесть, боль, скорбь, сокрушение, депрессия, прострация, депрессуха, мехлюдия, мерехлюндия*. Анализ лексикографических данных показал, что их семантическая структура не включает семы ‘чувство или состояние тоски’, которая объединяет слова, входящие в составленный синонимический ряд.

Каждое вошедшее в него слово было проанализировано по следующему плану: 1. Семантические особенности слова.

2. Стилистическая характеристика. 3. Лексическая сочетаемость. 4. Частотность употребления. Как выяснилось, именно эти факторы лежат в основе расположения слов в синонимическом ряду.

Тоска как доминанта является наиболее семантически ёмким, стилистически нейтральным словом, имеет наиболее широкую лексическую сочетаемость и наибольшую частотность употребления в текстах разных жанров.

Следующие за доминантой слова расходятся на две основные ветви в зависимости от оттенка заключающегося в них значения: первая ветвь – это слова с семантикой легкости, томности выражаемого чувства/состояния (сюда входят слова *грусть, печаль, кручина*), вторая ветвь – это слова, обозначающие чувства/состояния с оттенком мрачности, подавленности (сюда входят слова *уныние, унылость, хандра, меланхолия, сплин*).

Особое положение в ряду занимает слово *тоскливость*. Его место целиком обуславливается родственностью с доминантой. Это слово также не отличается наличием какого-либо из названных оттенков, так как во втором значении сближается с *тоской*, однако всё-таки не является абсолютно идентичным доминанте, поэтому данная лексема была выделена в отдельную ветвь.

Важным в контексте расположения слов в синонимическом ряду оказывается и фактор стилистической принадлежности. Если слово не является стилистически нейтральным (к каковым относятся нар.-поэт. слово *кручина* и устар. *сплин*), то оно «выпадает» из основной линии синонимов и открывает другой «стилистический уровень».

Факторы лексической сочетаемости и употребительности в речи влияют на близость расположения синонима к доминанте. Если у слова достаточно широкая сочетаемость и частотная употребительность (как у *грусть, печаль, уныние*), то оно в синонимическом ряду располагается как можно ближе к доминанте, если же, наоборот, узкая сочетаемость и менее частотная употребительность (как у слов *кручина, унылость, хандра, меланхолия, сплин*), то оно располагается как можно дальше от нее.

Говоря о функциональных особенностях проанализированных нами слов-синонимов, можно сделать вывод о том, что они наиболее часто сочетаются с именами прилагательными и глаголами, при этом, сочетаясь с глаголами, данные лексемы, как правило, образуют образные метафорические сочетания (ср. *тоска сжимает сердце, хандра нападает, бороться с унынием* и др.).

Таким образом, можно сделать вывод, что структура синонимического ряда со значением ‘чувство или состояние тоски’ в современном литературном русском языке представляет собой сложную систему взаимообусловленных элементов, место которых определяется их семантическими особенностями, стилистической характеристикой, лексической сочетаемостью и частотностью употребления.

Список источников

1. Виноградов В.В. История слов / отв. ред. Н.Ю. Шведова. М., 1999. 1138 с.

2. Словарь синонимов : справочное пособие / сост. Л. П. Алекторова и др. ; А.П. Евгеньева. Л. : Наука. Ленинградское отделение, 1975. 648 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-44

НА ПУТИ К СЛОВАРЮ «МОДА И ФАСОН»: НАИМЕНОВАНИЯ ВЕРХНЕЙ ОДЕЖДЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ГОВОРОВ СРЕДНЕГО ПРИОБЬЯ)

Банникова М.Д.

Томский государственный университет, студент

ON THE WAY TO THE DICTIONARY «FASHION AND STYLE»: NAMES OF OUTERWEAR (BASED ON THE DATA OF THE MIDDLE OB REGION DIALECTS)

Bannikova M.D.

Tomsk State University, student

В статье рассматриваются наименования верхней одежды в говорах Среднего Приобья. База исследования – томские диалектные словари и

диалектный корпус. 73 наименования верхней одежды распределены по разным критериям: сезон носки, гендер, материал и пр. На основе культурных компонентов в значении лексических единиц, проявленных в живой речи крестьян-диалектоносителей, представлен лингвокультурологический комментарий, сосредоточенный на описании бытования номинаций в культуре жителей Среднего Приобья.

Ключевые слова: словарь «Мода и фасон», наименования верхней одежды, Среднее Приобье, лингвокультурология

The article considers the names of outerwear in the dialects of the Middle Ob region. The research base is Tomsk dialect dictionaries and dialect corpus. 73 items of outerwear are distributed according to different criteria: clothing season, gender, material, etc. On the basis of cultural components in the meaning of lexical units manifested in the live speech of dialect-speaking peasants, a linguistic and cultural commentary is presented. It is focused on describing the existence of nominations in the culture of the inhabitants of the Middle Ob region.

Keywords: the dictionary «Fashion and style», names of outwear, the Middle Ob region, linguistic and cultural studies

Научный руководитель: Т.Б. Банкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В настоящий момент томские ученые-диалектологи начали работу над пионерным проектом – словарем «Мода и фасон в говорах Среднего Приобья», лингвокультурологическим по типу. В состав словаря войдут наименования одежды, т.е. предметов материальной культуры.

Цель настоящей работы – рассмотрение наименований предметов верхней одежды в лингвокультурологическом аспекте.

База исследования – диалектные словари, изданные на кафедре русского языка Томского государственного университета и Томский диалектный корпус [1]. Всего обнаружено 73 наименования, которые распределены по группам по разным критериям. В основе критерия – культурный коннотативный компонент, вычлененный из семантики анализируемого слова. Соединение в тексте-описании лексемы выявленных компонентов составляет лингвокультурологический комментарий.

В процессе работы выявлены следующие группы наименований верхней одежды:

Общее наименование одежды – лексические единицы: од**ё**жа, мах**о**ра, ибол**о**чка, л**о**поть, лопот**и**на: *Что одеваем – у нас одёжа* (Том. Зыр. Шин.) [1] . *Одёжа «иболо́чкой» называют. Еслив поношена – махора* (Кем. Яшк. Мох.). *Ло́поть – это одёжа* (Том. Том. Яр.). *Ло́поть – поношенная одёжа, лопоти́на* (Том. Кож. Кож.) [1]. Среди указанных наименований большинство – это не новая, поношенная одежда. Это обусловлено тем, что наборами верхней одежды и обуви определялся социальный статус человека, так как эти приобретения были самыми дорогостоящими. Поэтому они изготавливались или покупались на всю жизнь, что объясняет большое количество поношенной одежды в гардеробе старожилов. Наименования верхней одежды – единицы с прозрачной внутренней формой – в**е**рхница, верхн**я**к: *Ве́рхниса — **ве**рхня одёжа* (Том. Ип.). *Называли верхняк**о**м – это оденут рубашку, а сверху куртку. Вот и есть верхн**я**к* (Том. Зыр. Зыр.) [1].

Среди исследованных наименований верхней одежды были выделены следующие:

Сезон ношения верхней одежды зависел от материала, использованного для её изготовления. Вся одежда на меху была, как правило, зимней, но не вся зимняя одежда делалась из меха: её могли изготавливать также из шерсти и ваты. **Зимняя одежда**: арм**я**к, борч**а**тка, в**а**тник, дипломат (теплом**а**т), дох**а**, д**о**шка, дубл**ё**на, зип**у**н, курм**а**, зимнее пальт**о**, полуд**о**шка, полущ**у**бок, серм**я**к, телогр**е**йка, туж**у**рка, тул**у**п, фуф**а**йка, ш**у**ба. **Демисезонная** одежда: аз**я**м, дождев**и**к, жак**е**тка, керн**я**жка, кожан, корот**а**йка, куф**а**йка, марин**а**к, пл**а**щ, полус**а**к, с**а**к, сер**я**к, стежонка, шущун. Верхняя одежда могла быть и **летней**. Например, бешмет, бурмуз. Также была **внесезонная** одежда: пальто, а также накидки,

[1] Список условных сокращений: Кем. – Кемеровская область; Яшк. Мох. – Яшкинский район, Мохово; Том. – Томская область; Зыр. Зыр. – Зырянский район, Зырянское; Зыр. Шин. – Зырянский район, Шиняево; Кож. Кож. – Кожевниковский район, Кожевниково; Колп. Н.-И. – Колпашевский район, Ново-Ильинка; Мол. Мол. – Молчановский район, Молчаново; Пар. Алат. – Парабельский район, Алатаево; Том. Яр. – Томский район, Ярское.

которые, как правило, надевались на верхнюю одежду, чтобы не промокнуть под дождем: пон**и**ток, шаб**у**р.

Гендерная принадлежность. У мужчин теплой одежды было больше, так как они постоянно находились в чужом пространстве – занимались охотой, рыболовством и другими промыслами. **Мужская** верхняя одежда: аз**я**м, арм**я**к, бешм**е**т, борч**а**тка, дох**а**, д**о**шка, керн**я**жка, кож**а**н, москв**и**чка, пл**а**щ, полуд**о**шка, тужурка. *Борча́тка была **мужска** одёжа* (Том. Мол. Мол.) [1]. **Женская** верхняя одежда: бурм**у**з, дублёна, жак**е**тка, курм**а**, марин**а**к, полус**а**к, полуш**у**бок, **с**ак, стеж**о**нка, ш**у**ба, шуш**у**н. ***Же́нска** коро́тка шуба – курма́* (Том. Колп. Н.-И.) [1]. Обратим внимание на то, что наименование «дублена» выступает не в качестве краткого прилагательного, а в качестве существительного. Больше всего было верхней одежды, которую носили **и мужчины, и женщины**: в**а**тник, дипломат, дождев**и**к, зип**у**н, корот**а**йка, пальт**о**, пон**и**ток, сер**я**к, серьм**я**г, телогр**е**йка, тул**у**п, туф**а**йка, фуф**а**йка, чап**а**н, шаб**у**р. Кроме того, существуют наименования одежды, половой признак которой не проявлен в словарях и не упоминается в речи: крен**я**жка, очип**а**н, фурм**а**.

Материал. Одежда из меха: борч**а**тка, дох**а**, курм**а**, полуш**у**бок, туж**у**рка, тул**у**п, ш**у**ба; из овчины – диплом**а**т, керн**я**жка; из шерсти – арм**я**к, зип**у**н, очип**а**н, серм**я**к, чап**а**н; из сукна – бешм**е**т, жак**е**тка, диплом**а**т, марин**а**к, пальт**о**, полус**а**к, сак, сер**я**к, фурм**а**; из плиса – аз**я**м; из драпа – бурм**у**з, диплом**а**т; из ваты – в**а**тник, куф**а**йка, подд**ё**вка, стеж**о**нка, телогр**е**йка; из брезента – дождев**и**к; из кожи – дубл**ё**на, кож**а**н, крен**я**жка; из плюша – жак**е**тка, марин**а**к; из холста и шерсти – пон**и**ток, шаб**у**р, шуш**у**н.

Кроме того, старожилы характеризовали некоторые предметы верхней одежды как **нарядные или праздничные**: аз**я**м, бурм**у**з, диплом**а**т, дох**а**, дубл**ё**на, марин**а**к, полус**а**к, **с**ак, туж**у**рка, тул**у**п, ш**у**ба. *Мужики как разоденутся в диплома́ты **на свадьбу, а то на именины*** (Пар. Алат.) [1]. **Рабочей** верхней одеждой считались: зип**у**н, пон**и**ток, шаб**у**р.

По **фасону** верхняя одежда делилась на прямую и приталенную. У приталенной одежды были боры в боковых частях: бешм**е**т, борч**а**тка, корот**а**йка, подд**ё**вка, пон**и**ток.

Среди **украшений** верхней одежды старожилы выделяли бисер и ленты.

Список источников

1. Томский диалектный корпус // Лаборатория общей и сибирской лексикографии НИ ТГУ. [Томск], [б. г.]. URL: http://losl.tsu.ru/corpus (дата обращения: 05.04.2023). Режим доступа: для зарегистрированных пользователей.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-45

ДЕРИВАЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ КОЛОРАТИВОВ И ЕГО РЕАЛИЗАЦИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Замятина А.О.
Томский государственный университет, магистрант

DERIVATIVE POTENTIAL OF COLORATIONS AND ITS IMPLEMENTATION IN RUSSIAN

Zamyatina A.O.
Tomsk State University, master student

Актуальность исследования обусловлена вниманием современных лингвистов к представлениям о реальной действительности, которые принято называть языковой картиной мира. При этом реальность дана всем носителями лингвокультуры одинаково, ее оязыковление имеет этнокультурную специфику.

Ключевые слова: колоративы, цвет, ядро класса

The article proves the occurrence of colorations in the core of the class. The relevance of the study is due to the attention of modern linguistics to ideas about reality, which are commonly called the language picture of the world. At the same time, the reality is given to all carriers of linguistic culture in the same way, its revealing in the language has ethnocultural specifics.

Keywords: colorations, color, advertising, class core

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, зав. кафедрой русского языка ФилФ ТГУ.

В словарном составе любого национального языка выделяется иерархически организованное и постоянно пополняющееся множество колоративов – номинаций, которые обозначают дифференцируемые лингвокультурой оттенки цвета. Колоративы, функционирующие в русской лингвокультуре, образуют лексико-семантическую группу, в которой можно выделить ядро и периферию. До сих пор в отечественной науке идет дискуссия о качественном и количественном составе единиц ядерной и периферийной зоны, анализируемой лексико-семантической группы (далее – ЛСГ). Словообразовательные связи служат одним из средств, доказывающих вхождение лексем в ядро класса колоративов. Цель исследования состоит в том, чтобы определить ядро, опираясь на деривационный потенциал колоративов.

Ядро ЛСГ представляет собой стабильный ограниченный круг наиболее частотных и стилистически нейтральных адъективных единиц: *белый, черный, красный, зеленый, желтый, синий, серый*. Статус ядерных элементов подтверждается разными языковыми реалиями, к ним относят словообразование, воспроизводимость, частотность употребления.

Деривационные возможности прилагательных-колоративов в языке с большей долей вероятности оказываются одинаковыми, однако их реализация различается, что свидетельствует о неоднородности лингвокреативных потенций каждого из них. Для анализа приемом сплошной выборки из НКРЯ [1] было отобрано 266 единиц, содержащих в своем составе один из 7 ядерных колоративов: *белый* – 71 (26,7% актуализаций), *черный* – 70 (26,3%), *красный* – 34 (12,8%), *синий* – 27 (10,1%), *зеленый* – 27 (10,1%), *желтый* – 22 (8,3%), *серый* – 15 (5,7%). Выбор источника обусловлен активными тенденциями, которые отражены в НКРЯ.

Наибольшей продуктивностью характеризуется колоратив *белый*. Дериваты представлены всеми основными частях речи: прилагательных, существительных, наречий, глаголов. Отдельная группа была сформирована из производных лексем, которые называют некий феномен, обладающий данным цветовым признаком: *белила, белье, белек* и др. Некоторые единицы

описывают внешность человека или животных: *белобрысый, белоглазый, белогривый, белогрудый, белокурый* и т.д.

Вторым по количеству дериватов является *черный*. В русской лингвокультуре адъективное прилагательное *черный* оказывается менее продуктивным по сравнению с *белым*. Оно образует дериваты *чернота, черно, чернить*. По сравнению со словообразовательным гнездом с вершиной *красный* наблюдается большой объем разных префиксальных глагольных единиц: *почернеть / ить, зачернеть / ить.*

Красный удерживает свои позиции за счет производных прилагательных и существительных с двумя корнями: *красноглазый, краснокожий, краснознаменный, краснокрылый, красномордый* и др. При этом лексемы со значением ‘носящий окрас’ оказываются различными по частеречной принадлежности: существительными (например, *краснота*), глаголами (*краснеть, раскраснеться*), наречиями (*красно*).

В отличие от других ядерных колоративов (*белый*, *черный*, *синий*), в ходе анализа не были выявлены единицы, которые бы имели семантику ‘делать красным’, хотя потенциальная лексема **краснить* не нарушает законов русского словообразования. На данном этапе наблюдается значительное снижение количества употреблений (в два раза).

Следующим по количеству дериватов в русской лингвокультуре может быть назван *синий*. Вновь возникают дериваты: *синь, синева, син еть / ить*; словари фиксируют употребление существительных (*синька, синяк, синюха*), глаголов (*посин еть / ить*), сложных слов (*синеглазка, синеглазый, синеокий*).

В производных от *зеленого* функционируют дериваты-существительные: *зелье, зеленка, зеленоватость, зеленщик, зеленец*, наречия *сзелена*, глаголы: *зелен еть/ ить* и их видовые трансформации: *озеленить, позеленеть, зазеленеть*. Вновь возникает небольшое количеств сложных слов: *зеленоглазый, зеленолиственный, зеленоклювый, зеленокожий*.

Шестым оказывается колоратив *желтый,* он образует дериваты *желтизна, желто, желт еть/ ить, желтиться*; в НКРЯ были отмечены существительные (*желтинка, желтоватость, желток,*

желтуха, желть, желтяк); среди сложных слов преобладают прилагательные: *желтобрюхий, желтоголовый, желтоглазый, желтозем, желтокожий, желтокрылый, желтоносый, желтопузик, желторотый*.

Менее продуктивным является колоратив *серый*, который развил дериваты *серость, серозем, серо, сереть (посереть)*, *сероглазый, серобородый, серо-песчаный*.

Приведенная иерархия колоративов в аспекте их деривационного потенциала не коррелирует с данными о количестве вхождений в документы основного подкорпуса НКРЯ: для *белого* – 19 378 вхождений, *черного* – 19 112, *красного* – 14 191, *зеленого* – 7 667, *серого* – 6 482, *желтого* – 4 992, *синего* – 4 929 (на момент анализа корпус начитывает 374 449 975 слова). Тем не менее уже эти данные позволяют говорить о наличии ядерной триады, включающей *черный*, *белый* и *красный.*

Обратимся к периферии лексического множества. Для анализа отберем две лексемы *лиловый* (4) *и фиолетовый* (3). Периферийный статус данных колоративов подтверждается не только меньшей частотностью употребления (по данным НКРЯ, *лиловый* – 471, *фиолетовый* – 655 вхождений), но и меньшим числом словообразовательных цепочек.

Таким образом, вхождение в ядро класса — логически упорядоченную группу ЛСГ, подтверждается языковым материалом, частотностью употребления. Периферия лексического множества репрезентирована колоративами, характеризующимися меньшей глубиной словообразовательных гнезд, имеющих более абстрактные ассоциации.

Список источников

1. Национальный корпус русского языка. [Б. м.], 2003–2023. URL: https://ruscorpora.ru/ (дата обращения: 15.04.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-46

КУЛЬТУРНЫЙ КОМПОНЕНТ НОМИНАЦИЙ ОБУВИ: МАТЕРИАЛ ИЗГОТОВЛЕНИЯ (ПО ДАННЫМ ГОВОРОВ СРЕДНЕГО ПРИОБЬЯ)

Манашова В.Д.
Томский государственный университет, аспирант

CULTURAL COMPONENT OF SHOE NOMINATIONS: MATERIAL (BASED ON DATA OF THE MIDDLE OB DIALECTS)

Manashova V.D.
Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена репрезентации культурного компонента номинаций обуви. В центре внимания – лексемы, характеризующие материал изготовления. Базой исследования послужили номинации материала изготовления обуви в говорах Среднего Приобья, извлеченные из словарей Томской диалектологической школы и Томского диалектного корпуса. Актуальность работы заключается в выявлении культурной семантики номинаций, обозначающих материал изготовления обуви, посредством лингвокультурологического комментария.

Ключевые слова: культурный компонент, диалектная единица, обувь, материал изготовления, лингвокультурологический комментарий

The work is devoted to representing the cultural component of footwear nominations. The article focuses on lexemes characterizing the material of manufacture. The basis of the study is the nominations of the material for making shoes in the dialects of the Middle Ob region, extracted from the dictionaries of the Tomsk dialectological school and the Tomsk dialect corpus. The relevance of the work consists of the identification of the cultural semantics of the nominations denoting the material for the manufacture of shoes, through a linguistic and cultural commentary.

Keywords: cultural component, dialect unit, footwear, manufacturing material, linguistic and cultural commentary

Научный руководитель: Т.Б. Банкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Язык традиционно определяется как часть культуры народа и средство её выражения. Культура развивается в недрах нации и обеспечивает национальное единство, взаимоотношения языка и культуры превращаются в соотношение: язык – нация – культура [1].

Диалектный язык напрямую связан с национальным мышлением и культурной традицией русского крестьянства. Специфика диалектного слова заключается в единстве культурного и языкового бытования. Культурный компонент – это соотнесение языковых значений с тем или иным культурным кодом, которым владеют представители определенной лингвокультурной общности [2. С. 219].

К лексическим единицам, содержащим в семантике культурный компонент, относятся номинации праздников, пищи, предметов быта, одежды, обуви и пр.

Цель работы – выявить культурный коннотативный компонент в семантике номинаций обуви, связанный с материалом изготовления. Привлечены методы сплошной выборки и лингвокультурологического комментирования. Фактической базой работы послужили лексемы и контексты, характеризующие материал изготовления обуви. Корпус исследования – живая речь крестьян, жителей Среднего Приобья[1], зафиксированная в словарях Томской диалектной школы, а также в базе Томского диалектного корпуса (далее – ТДК).

Термин «одежда» используется в широком значении: он объединяет номинации одежды, обуви, головных уборов, украшений, тканей и материалов, из которых изготовлены предметы; особенности фасона и кроя, а также определения-характеристики, актуализирующие его специфику.

Данные томских диалектных словарей и Томского диалектного корпуса позволили составить список тканей и материалов изготовления одежды. Собранные сведения говорят о том, что самыми распространенными материалами, которые использовались для изготовления обуви, были: *кожа, кирза, хром, бизон, резина, шерсть*. О популярности этих материалов свидетельствуют

[1] Локальные пометы: Том. – Томская область; В.-Кет. – Верхне-Кетский район; Зыр. – Зырянский район; Колп. – Колпашевский район; Крив. – Кривошеинский район; Пар. – Парабельский район; Том. – Томский район; Шег. – Шегарский район; Кем. – Кемеровская область; Мар. – Мариинский район.

употребления их номинаций в высказываниях диалектоносителей. В иллюстрациях актуализируются номинации обуви, на производство которых шел материал. Рассмотрим на конкретных примерах.

1. Кожа: *чирк**и**, бр**о**дни, сапог**и***.

ЧИРК**И**, мн., ед. ЧИР**О**К. Стар. Вид женской легкой кожаной обуви без голенищ. – <…>*Чирк**и** вроде кал**о**ш, **кожаны**; До нас были чирк**и**, а тут уж стали башмаки носить; Чирк**и** – л**е**тни как**и**-то, из **кожи**; Чирк**и** – бр**о**дни без голя**ш**ек* [3. С. 276].

В иллюстрациях отмечено, что чирки являлись легкой обувью: *Мы раньше все чирк**и** носили, их из **кожи** шили* (Том. Том.) [4]; *Чирк**и** – лёгкие об**у**вки из тонкой **кожи**, не высокие, как калоши сейчас. Под вид тапочек* (Том. Зыр.) [4]; как правило, изготавливались самостоятельно: *Чирк**и** были, из **кожи**, н**е**которы **сами делали** – кол**о**дки так**и** сошьют с оп**у**шечками и прив**я**зывашь* (Том. Том.) [4]; предназначались для праздников и для работы: *Чирки – лёгкая, тёплая обувь из **кожи**. В их и **на работу** ходили, и **в праздник*** (Том. Пар.) [4].

*Бр**о**дни шьют из чистой **кожи**, без подошвы. К ч**и**ркам пришивают голен**и**ща, получаются бр**о**дни* (Кем. Мар.); *Бол**о**тники – длинные сапоги резиновые, а бр**о**дни – это из **кожи*** (Том. В.-Кет.) [4].

В ТДК выявлено, что кожа могла использоваться для части изделия: *Ну это как раньше знаешь чирочки сошьют, так**и** с омб**о**рочками такие. Тут оп**у**шечку так**у** тр**я**почну, туд**ы** сплетёшь обл**о**жечку и наденешь, завяжешь. Ага. Ну чирк**и** так называли. У мужиков **с голя**ш**кими, с голя**ш**кими были кожаными*** (Том. Колп.) [4].

Еще одним предметом обуви, изготовленным из кожи, были сапоги. САПОГ**И**. ‘Разновидность мужской обуви’. − *Раньше были сапоги, **кожаные**, тоненькие, так их берегли, только с калошами и одевали* (Том. Зыр) [4].

2. Бизон: *сапоги*.

В материалах зафиксировано, что бизон служил только для изготовления сапог: *Раньше сапоги-то всё больше биз**о**новы были, со светлыми голя**ш**ками* (Том. Крив.) [4].

Отметим, что в Словаре полного сибирского говора представлена лексема БИЗ**О**НОВЫЙ. Устар. Сделанный из кожи высшего качества. − ***Бизоновы*** *сапоги* ***богаты*** *носили; Сапоги* ***бизоновы****, пли**и**совы рубахи, шёлковый куша**к*** [5. С. 47].

Бизон был дорогим материалом, о чем свидетельствует иллюстрация. Материалы ТДК подтверждают это − бизон охарактеризован крестьянским коллективом исключительно как покупной материал, предназначавшейся для праздничных сапог: *С войны стали сапоги носить*. ***На праздник*** *сапоги надевали,* сапоги *разные были,* ***бизоновые****. Сапоги, блестящие, твёрдые голяшки, не помнёшь,* ***у купцов*** *брали. Сапоги на таки**м** каблучке носили* (Том. Шег.) [4].

3. Кирза: *сапог**и***.

В словарях томской диалектной школы не зафиксирована лексема «кирза», однако в материалах ТДК отмечено, что *кирза* – это шкура свиньи: *И со* ***шкуры свиной*** *от сапоги* ***кирзовые*** *шили* (Том. Пар) [4].

Кирза предназначалась для изготовления рабочих сапог: *А мне вот на* ***покосе*** *были у меня небольшие* ***кирзовые*** *сапожки,* ***кирзухи****, а-а носков не было* (Том. Шег) [4].

4. Резина: *сапог**и**, ч**у**ни, шахтёры, кал**о**ши, бол**о**тники.*

Материалом для изготовления сапог также служила резина: *Я лежала с совхозным одн**е**м мужиком в больнице, а он мне говорит: «Яковлевна, это тебе* ***резиновые*** *сапоги выл**а**зют, да грязь по колено. Я видел, как сапог в гряз**е** оставила, одна в сапог**у**, друга так, и пошла»* (Том. Зыр) [4].

В ТДК зафиксирована лексема из резиновой обуви Ч**У**НИ. Отметим, что впервые зафиксирован сезон ношения данной обуви: *А как раньше, наденешь ч**у**ни –* ***резиновы*** *сапоги обрезаны. И ходишь в них* ***зимой и летом*** (Том. Крив.); *У меня шахтёры были –* ***резина****, как к**а**лоши. Оп**у**шнивала их – обшивала. И* ***зимой*** *ходила* (Том. Колп.); являлись рабочей обувью: *Ч**у**ни – шахтёрски кал**о**ши,* ***резиновы****, вот в их* ***рыбачили****, больш**у**шишый костёр сделашь* (Том. Шег.).

Также рабочей резиновой обувью были БОЛ**О**ТНИКИ: *Бол**о**тники – длинные сапоги* ***резиновые****, а бр**о**дни – это из кожи.*

*По болоту ходить в бол**о**тниках, в бр**о**днях по охоту ходить.* (Том. В.-Кет.) [4].

5. Хром: *бот**и**нки, сапог**и**.*

ХРОМ, а, м. Мягкая тонкая кожа, выдубленная солями хрома. – ***Хр**о**мовы** сапоги – из хр**о**ма, чистый хром был, старинный; Ботинки были с пуговичками, шнурки, резиночки были в бок**а**в вставлены. **Хром**, наверно, был; И делали хром, и шили туфли* [3. С. 227].

Сапоги и ботинки из хрома, как правило, предназначались для праздника: ***Жених** в сапогах **хр**о**мовых**, невеста в ч**и**рках кожаных на них **о**поршки нашивали, да шнурки завяжут, дегтем помажут, соломку намнут-намнут – стелечки* (Том. Шег.); *А в **праздник** ботинки **хр**о**мовы** носили на каблуках* (Кем. Мар.) [4].

В ТДК зафиксировано, что хромовые сапоги изготавливали самостоятельно: *Сшил **хр**о**мовые** сапоги* (Том. Пар.) [4].

6. Шерсть: *в**а**ленки, к**а**танки, пим**ы**, чёсанки, **у**нты.*

В**А**ЛЕНКИ, нок, мн., ед. ВАЛЕНОК. Зимние тёплые сапоги, свалянные из шерсти. − *В**а**ленки вс**я**ки носили − черны, кр**а**сны − **поярковы**, из **шерсти** делали, вышиты. Кто к**а**танки, кто в**а**ленки, кто пим**ы** называет; В**а**ленки − из **летн**ы** плохо кат**а**ть* [6, с. 154].

Валенки изготавливались из шерсти и летнины. В материалах ТДК зафиксировано: *Пo**я**рок – первый раз стригёшь ягнят, **поярком шерсть** назыв**а**тся. **Пояркова шерсть**, весн**и**на, летн**и**на, зимн**и**на. Летн**и**на – стригут в августе* (Том. Шег.) [4].

Валенки из первой шерсти молодых овец (ягнят) назывались ПО**Я**РКИ: *Пo**я**рки – в**а**ленки – это из **маленьких ягнят-то, ярочек**. Это шерсть, а уже из них и пим**ы** и в**а**ленки их называют. Это они ещё пили, сосали, ни разу не стригли их. Пo**я**рки, что поют их ещё. Вот и в**а**ленки пo**я**рки. Только шерстью отличаются, да они м**я**гше* (Том. Колп.) [4].

Материалом служила шерсть, которая обрабатывалась исключительно в домашних условиях. Материалы ТДК подтверждают это: *[Как называли зимнюю обувь – пим**ы**, к**а**танки, чёсанки, в**а**ленки?] Нет, пим**ы**. Это и в**а**ленки. Раньше-то **сами катали** из **овечьей шерсти*** (Том. Том); *В**а**ленок. А с чего в**а**ленки?*

Шерсть. ***Овечек*** *держали* (Том. Крив.); *Да* ***овец*** *доржим, пимы, чёсанки делаем* (Кем. Мар.) [4].

Материалом для зимней обуви служила собачья шкура: *[Как называются тёплые меховые сапоги?] Ну это, которые сверьху делают,* ***собачью*** *или какУ, это у нас унты называются* (Том. Том.); *Из* ***собачьей шкуры*** *унты делают* ***для тепла****, шьют как чулки* (Том. В.-Кет.) [4].

Анализ данных, подкрепленный лингвокультурологическим комментарием, позволяет сделать вывод о том, что номинации материалов, служащих для изготовления обуви, несут в себе культурную информацию.

Лингвокультурологический комментарий позволяет «раскрыть» различные параметры:

1) сезонную приуроченность;

2) гендерную приуроченность;

3) «статус» материала:

a) покупной или самодельный;

b) праздничный – рабочий;

4) стоимость.

Выделенные параметры значимы: это репрезентативный показатель культурных традиций, что отражает языковую картину мира носителя говора Среднего Приобья.

Список источников

1. Беликова О.В., Горячкина Е.В. К проблеме взаимодействия языка и культуры // Филологические науки. URL: https://www.rusnauka.com/20_PNR_2011/Philologia/3_90415.doc.htm (дата обращения: 05.03.2023).

2. Телия В.Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М. : Яз. рус. культуры, 1996. 288 с.

3. Вершининский словарь / гл. ред. О.И. Блинова. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2002. Т. 7. 526 с.

4. Томский диалектный корпус. Томск : Лаборатория общей и сибирской лексикографии НИ ТГУ. URL: https://losl.tsu.ru/ (дата обращения: 22.02.2023, 10.03.2023, 17.03.2023).

5. Полный словарь сибирского говора / гл. ред. О. И. Блинова. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1991. Т. 1. 288 с.

6. Вершининский словарь / гл. ред. О. И. Блинова. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1998. Т. 1. 308 с.

СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ЛЕКСИКОЛОГИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-47

ЭЛЕМЕНТЫ НАУЧНОГО ДИСКУРСА В СИТКОМЕ «ТЕОРИЯ БОЛЬШОГО ВЗРЫВА»: ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

Алябьева Т.Б.
Томский государственный университет, магистрант

ELEMENTS OF SCIENTIFIC DISCOURSE IN THE SITCOM «THE BIG BANG THEORY»: TRANSLATION PROBLEMS

Alyabyeva T.B.
Tomsk State University, master student

Рассматривается полидискурсивный характер сериала и влияние научного дискурса в ситкоме на выбор переводческих приемов и трансформаций. Переводчики не всегда учитывают специфику перевода элементов научного дискурса, которые функционируют в кинодискурсе, что приводит к ошибкам перевода и искажению заложенного смысла.

Ключевые слова: кинодискурс, научный дискурс, аудиовизуальный перевод, полидискурсивность

The work examines poly-discursivity and the influence of scientific discourse in sitcoms on the choice of translation techniques and methods. Translators do not always take into account the translation specifics of the elements of scientific discourse that are put in the film discourse. This leads to translation errors and distortion of the inherent meaning.

Keywords: film discourse, scientific discourse, audiovisual translation, polydiscursivity

Научный руководитель: Н.А. Карпова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Теория дискурса представляет собой одну из наиболее динамично развивающихся исследовательских областей. Явление полидискурсивности широко исследуется учеными и (Н. Фэркло, М.М. Бахтин, М. Фуко, А.В. Гаврилова, В.Е. Чернявская др.) и представляет собой одно ключевых свойств современных текстов.

Дискурсивная направленность исследований в области языкознания позволяет изучать большое количество сложно выстроенных систем, в число которых входит язык кино. Будучи массовым продуктом, кинопроизведения переводятся на разные языки мира. В настоящей статье рассмотрены особенности научного дискурса, которые оказывают влияние на выбор применяемых переводческих приемов трансформаций. Материалом исследования послужили 25 дискурсивно зависимых единиц на английском языке из американского ситкома «Теория Большого взрыва» (далее «ТБВ») и их перевод на русский, выполненный 2 студиями, занимающимися озвучанием – Кураж-Бамбей, СТС, и перевод, подготовленный для субтитров. Под дискурсивно зависимыми единицами для целей настоящей работы понимаются тексты, относящиеся к кинодискурсу и содержащие элементы научного дискурса.

Исследователи (В.Е. Горшкова, А.В. Козуляев, С.А. Кузьмичев и др.) выделяют три вида аудиовизуального перевода (далее АВП), которые оказывают влияние на выбор переводческих трансформаций и приемов – дублирование (замещение оригинальной речи с заменой звуковой дорожки), войсовер (замещение оригинальной речи с заглушением звуковой дорожки) и субтитрирование (текстовое сопровождение видеоряда на языке оригинала).

Особенность «ТБВ» как текста состоит в том, что помимо комедийного содержания большую роль играет научный аспект; создатели сериала Чак Лорри и Билл Прэди настаивали на соблюдении научной точности в ситкоме, поскольку были убеждены, что данный аспект шоу очень важен для создания атмосферы сериала [1].

Перевод элементов научного дискурса представляет особую задачу, поскольку важна точность при передаче научных терминов, что в целом нетипично для текстов кинодискурса. Под научным дискурсом исследователи (В.И. Карасик, Н.В. Сторер, В.Е. Чернявская, и др.) понимают совокупность научных текстов, связанных содержательно-тематическими отношениями. Это диалог между старым и новым знанием, в рамках которого происходит постепенное формирование нового научного знания [2. С. 192].

Согласно исследованиям (Т.Н. Хомутова, Т.В. Духовная, П. Кваглио и др.), кинодискурс включает в себя факторы коммуникативной ситуации и культурно-идеологической среды, а также содержит лингвистические и экстралингвистические факторы (фоновые знания адресата, невербальные знаки и пр.) [3. С. 40].

Использование элементов научного дискурса в сериале приводит к добавлению научных знаний в повседневную жизнь и пересечению нескольких дискурсов. Перевод ситкома осуществляется при помощи АВП, который осложняется полидискурсивностью текста. Задача переводчика – сохранить достоверность и учесть специфику научной терминологии. Важно уделять внимание характеру и поведению героев и учитывать интонации, жесты, паузацию и липсинк, чтобы перевод органично вписался в сериал.

Сериал выстраивается на переплетении повседневного, развлекательного, научного дискурсов, а также кинодискурса. Главные герои зачастую находятся в привычной для них обстановке – в квартире, в стенах университета, в лаборатории и пр., общаясь на научные темы и используя в речи терминологический аппарат различных наук (физики, химии и др.), создают новые устройства, проводят эксперименты и т.д.

При переводе элементов научного дискурса не всегда достигалась эквивалентность, из-за чего в ряде случаев искажался смысл либо не складывалась целостность картины. Зачастую переводчики допускали неточности при передаче дискурсивно зависимых единиц: заменяли их терминами из другой научной области, создавали несуществующие в науке термины путем

добавления слов. Например, понятие «*state of matter*» имеет значение «состояние вещества» (Научно-технический энциклопедический словарь), студией Кураж-Бамбей оно переведено как «квантумное состояние вещества», студией СТС как «квантовое состояние организма», в субтитрах как «квантовое состояние вещества». Состояние вещества – форма существования материи, а квантовое состояние – любое возможное состояние, в котором может находиться квантовая система. Как видим, переводчики создали несуществующий в науке термин.

Рассмотрим еще один пример – в 8 серии 11 сезона при переводе изменяются числовые данные. Так, в оригинале при описании работы технологии герои диалога предлагают заменить элемент на ксенон – тогда не придется поддерживать температуру минус *271* градус, достаточно будет минус *108* градусов. В переводе IdeaFilms числовые значения меняются на минус *170* и минус *78* градусов соответственно. Если предположить, что данные значения были получены в результате пересчета температуры по Цельсию в температуру по Фаренгейту, то это будет неверно, так как тогда бы значения составили минус 455.8 и минус 162.4 градуса. Во многих случаях при переводе научного дискурса упрощалась речь персонажей или нарушалась научная точность, что приводило к искажению их образов: так, физик-теоретик использовал термины из области физиологии, при этом вставляя просторечные конструкции. Однако переводчики также смогли сохранить заложенные смыслы и учесть полидискурсивный характер сериала во многих диалогах: зачастую в диалогах присутствовали замены, которые не искажали научные факты, подбирались лексемы, которые являлись эквивалентными на переводящем языке («technique» – «метод», «metabolic by-products» – «обменные субпродукты», «incubator» – «термостат» и т.д.).

Таким образом, сочетание нескольких дискурсов и присутствие научного дискурса в сериале «ТБВ» влияет на выбор переводческих приемов и трансформаций. В проанализированных диалогах использовались лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации. В процессе перевода дискурсивно

зависимых единиц не всегда соблюдается эквивалентность, что в конечном итоге приводит к искажению заложенных смыслов авторами и нарушает целостность картины.

Список источников

1. The Man Who Gets The Science Right On «The Big Bang Theory» // NPR : Сайт. [Б.м.], 2013. URL: https://www.npr.org/transcripts/224404260 (дата обращения: 18.04.2023).

2. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепт, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 389 с.

3. Духовная Т.В. О подходах к изучению кинодискурса // Евразийский Союз Ученых. 2014. № 8. С. 40–43.

4. Козуляев А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности. Обучение данному виду перевода // Царскосельские чтения. 2013. № 17. С. 374–381.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-48

АНГЛИЦИЗМЫ В РУССКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ УРБАНИСТИКИ КАК ОТРАЖЕНИЕ КРОСС-КУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Банщиков Д.С.

Томский политехнический университет, аспирант

Томский государственный архитектурно-строительный университет, ассистент

ANGLICISMS IN THE RUSSIAN TERMINOLOGY OF URBAN STUDIES AS A REFLECTION OF CROSS-CULTURAL COMMUNICATION

Banschikov D.S.

Tomsk Polytechnic University, postgraduate student

Tomsk State University of Architecture and Building, assistant

Статья посвящена выявлению и описанию заимствований из английского языка в урбанистике XXI века как результата межкультурной коммуникации специалистов в профессиональной сфере градостроительства. Проанализированы не зафиксированные в словарях терминологические обозначения новейших урбанистических концепций, технологий и процессов.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, терминоведение, заимствование, англицизмы, русский язык

The work is devoted to the identification and description of borrowings from the English language in urban planning of the XXI century as a result of the intercultural communication of specialists in the professional field of urban planning. The terminological designations of recurring urban concepts, technologies, and processes that are not fixed in dictionaries are analyzed.

Keywords: anglicisms, terminology, the Russian language, borrowings, intercultural communication

Научный руководитель: О.Г. Щитова, д-р филол. наук, профессор ТПУ.

Активное заимствование лексики из других языков – это неотъемлемая черта развития русского языка. Среди причин заимствования терминов можно указать заимствование технологии, наличие уже функционирующей терминосистемы определенной профессиональной сферы в иностранном языке, а также усиливающаяся интеграция различных областей знаний (глобализация) в целом. Английский язык служит языком международного общения, в результате чего термины-англицизмы очень часто заимствуются в другие языки, в том числе и русский. Терминологический аппарат градостроительства, в частности недавно возникшего и динамично развивающегося направления «Урбанистика», активно пополняется заимствованиями из английского языка, вызывающими интерес специалистов. Новизна работы заключается в том, что впервые проведено описание англицизмов терминологического поля «Урбанистика» в русском языке как результат тесной коммуникации между урбанистами разных стран.

Цель работы – описание англицизмов в терминологии урбанистики XXI века как результата межкультурной коммуникации. Материалом исследования послужили терминологические единицы сферы урбанистики, заимствованные из английского языка и функционирующие в русском языке на современном этапе его развития. Методология исследования основана на теоретических трудах В.М. Лейчика, А.И. Дьякова, Е.В. Мариновой, Л.П. Крысина. Для изучения терминов-

англицизмов использованы приёмы лингвистического анализа (историко-описательный, компонентный, дефиниционный, дистрибутивный и др. [1. С. 144–145].

Методика исследования урбанистических терминов-англицизмов включает следующие этапы: 1) поиск и фиксирование иноязычных номинаций методом сплошной выборки из текстов градостроительного дискурса; 2) определение времени вхождения слова в русский язык согласно данным НКРЯ и других источников; 3) дефинирование терминологической единицы с последующим определением в группу (урбанистические технологии, урбанистические концепции, урбанистические процессы); 4) подбор контекста из профессионального дискурса.

В настоящее время под урбанистикой понимается совокупность научных и практических дисциплин, которые изучают и создают условия для дальнейшего развития и усиления роли городов в мире и социуме [2. С. 33]. Поскольку урбанизм является молодым направлением градостроительства, то огромный пласт лексических единиц представлен терминами-англицизмами, обозначающими концепции развития городов, технологии и процессы, применяемые в урбанистике как разделе градостроительства.

Среди обозначений технологий урбанистики выделим англицизм *плейсмейкинг* ‘подход, направленный на развитие общественных пространств с привлечением социально активного населения’ [3. С. 91]. При проведении историко-описательного и дефиниционного анализа выявлено, что данная концепция была впервые разработана и описана американскими теоретиками в сфере городского строительства Джэйн Джэйкобсом и Уильям Х. Уайтом во второй половине XX в. и получила своё распространение в России в 2010-е гг. Организация «Проект общественных пространств» начала постоянно использовать технологию «плейсмейкинг» в 1990-х гг. при разработке своих проектов в Соединенных Штатах Америки. В русском интернет-дискурсе известна фиксация данного термина в 2014 г. в лекции американского проектировщика Дэниела Латорре сотрудникам комитета по архитектуре и градостроительству (г. Москва) [4].

В НКРЯ данная лексема зафиксирована с 2015 г.: «На Западе уже давно применяется плейсмейкинг (placemaking) – трансформация пространства в интересах людей, которые в нем работают или живут»; «Сегодня девелоперы стараются проектировать район так, чтобы в нем комфортно было проводить все время» [5]. В настоящее время в ТГАСУ существует дополнительная образовательная программа «Плейсмейкинг городской среды», осуществляемая командой профессионалов, экспертов международных и региональных проектов плейсмейкинга, реализующихся в университете с 2019 г.

Обозначением концепции улучшения городских пространств с помощью недорогих, простых, сподручных и временных объектов благоустройства является англицизм *тактический урбанизм* [6. С. 492]. Данную теорию разработал в 2010 г. пионер тактического урбанизма, директор Street Plans Collaborative, британский урбанист Майк Лайдон, отразивший данную концепцию в книге в соавторстве с архитектором Энтони Гарсией «Tactical Urbanism: Short-term Action for Long-term Change», которая была переведена на русский язык как «Тактический урбанизм: краткосрочные действия – долгосрочные перемены» [7]. Сегодня их труд используется как учебное пособие для будущих специалистов в области урбанистики в Российской Федерации. Авторы данной концепции постоянно проводят лекции в онлайн формате русским студентам, специалистам и депутатам. В русском интернет-дискурсе термин *тактический урбанизм* впервые появился в 2018 г. в статье Л.А. Мельник «Тактический урбанизм в районах, приближенных к крайнем у северу», но в НКРЯ не зафиксирован. «Главной задачей, которая ставится и решается средствами тактического урбанизма, активисты движения называют «отвоевывание» города, понимая под этим перепланирование городского пространства» [8. С. 81]. С учетом проведенного дефиниционного анализа в список названий урбанистических технологий (англицизмов) можно отнести термины *умный город, пространственное развитие, устойчивое развитие.*

В интернет-ресурсах очень часто можно встретить другое обозначение тактического урбанизма – *DIY урбанизм* или *урбанизм в стиле* «*сделай сам*», происходящего от англ. *DIY urbanism*, где аббревиатура *DIY* расшифровывается как «*do it yourself*» ‘сделай сам’. В русском интернет- и научном дискурсе функционирует иноязычное вкрапление, сохраняющее графику языка-источника [9. С. 52], – DIY: «В современной урбанистке «творческие инициативы» местных жителей относят к направлению «DIY урбанизма» или «тактического урбанизма», как новой формы самореализации гражданского общества на локальной территории» [10. С. 107]. После анализа дефиниций англицизмов относящихся к группе терминов, обозначающих новейшие концепции урбанизма, которые появились за последние два десятилетия в русском языке, можно выделить *зеленый урбанизм, компактный город, ландшафтный урбанизм, новый урбанизм, новый субурбанизм, общественное пространство, полицентризм, разумный урбанизм, синекизм, экоурбанизм* и др.

К обозначениям современных урбанистических процессов относится англицизм *джентрификация* – преобразование и реконструкция жилой среды вокруг и внутри здания с целью повышения стоимости данного объекта недвижимости [11. С. 48]. Выполнив историко-описательный и дефиниционный анализ термина можно сказать, что англ. gentrification ‘облагораживание’ в качестве термина берёт своё начало в Лондоне в 1960-х гг., когда в одном из небезопасных жилых районов города (трущоб) была произведена реконструкция вместе со строительством эстакад и новых многоквартирных жилых домов. Обновленный район стал привлекать людей среднего класса и владельцев бизнеса. Данный термин ввела и описала процесс немецко-британский социолог и градостроитель Рут Гласс в своём труде [12]. В НКРЯ терминологическая единица *джентрификация* впервые зафиксирована в 2006 году, в интернет-дискурсе в 2010 году в статье социолога, профессора университета Вирджинии (США) Екатерины Макаровой. В России джентрификация используется при реструктуризации бывших промышленных центров и заводов.

В группу названий урбанистических процессов (англицизмов) включены термины *брюсселизация, гиперубанизация, партиципация, соучаствующее проектирование, субурбанизация, городское расползание, ревалоризация, ревитализация, реновация, маятниковая миграция и др.*

Таким образом, в результате исследования выявлено более 30 англицизмов – терминологических обозначений новейших градостроительных концепций, технологий и процессов, функционирующих в русском подъязыке градостроительства, среди которых 15 не зафиксированы в словарях. Установлено, что их появление обусловлено тесной коммуникацией между специалистами профессиональной области урбанистики разных стран.

Список источников

1. Лейчик В.М. Терминоведение: предмет, методы, структура. М. : ЛКИ, 2007. 256 с.

2. Смоляр И.М. Терминологический словарь по градостроительству. М. : РОХОС, 2004. 160 с.

3. Ласточкина О.С. Плейсмейкинг – подход для развития общественных пространств современных городов (обзор зарубежного и российского опыта) // Государство, гражданское общество и стабильность. 2021. № 2 С. 89–105.

4. Что такое плейсмейкинг? Лекция Дэниела Латорре // Архсовет Москвы. [М.], 2014 URL: https://archsovet.msk.ru/article/gorod/chto-takoe-placemaking (дата обращения: 15.03.2023).

5. Дьякова-Тиноку К. Нарисуем – будем жить // Известия. [М.], 2015. URL: https://iz.ru/news/590086 (дата обращения: 16.03.2023).

6. Петрова М.Д., Панфилова М.Д. Тактический урбанизм как практика развития городов России и перспективы его внедрения в систему городского планирования // Студент года 2021 : сб. ст. II Междунар. учеб.-исследоват. конкурса: в 6 ч. 2021. № 3. С. 491–501.

7. Лайдон М., Гарсиа Э. Тактический урбанизм: краткосрочные действия – долгосрочные перемены. М. : Strelka press, 2019. 304 с.

8. Мельник Л.А. Тактический урбанизм в районах, приближенных к крайнему северу // Проблемы науки. 2018. № 1 (25). С. 81–82.

9. Трофимова Н.А., Щитова О.Г. Новейшие заимствования в русской строительной терминологии XXI в. // Вестник Томского государственного университета. 2021. № 470. С. 50–61.

10. Меркульева А.В. Специфика организации культурно-досуговой деятельности в городской локальной среде // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2019. № 2. С. 103–109.

11. Афанасьев К.С. Джентрификация и реиндустриализация в развитии городской территории // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2014. Т. 6, № 2. С. 48–59.

12. Gentrification: a timeline // Next city. 2018. URL: https://nextcity.org/history-of-gentrification#intro (дата обращения: 18.03.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-49

КОММУНИКАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ ТЕАТРАЛЬНОСТИ: РЕАЛИЗАЦИЯ В РЕЧИ РУССКО- И АНГЛОЯЗЫЧНОГО КИНОБЛОГЕРОВ

Юрина П.А.

Томский государственный университет, студент

COMMUNICATIVE STRATEGY OF THEATRICALITY AS USED IN THE SPEECH OF RUSSIAN- AND ENGLISH-SPEAKING MOVIE BLOGGERS

Yurina P.A.

Tomsk State University, student

В статье рассматриваются особенности реализации коммуникативной стратегии театральности и её тактик в речи русскоязычного (Евгений Баженов) и англоязычного (Дуглас Уокер) киноблогеров. На материале киноблогов BadComedian (2011–2023), Nostalgia Critic (2008–2023) выявляются особенности тактик, обусловленные спецификой личностей киноблогеров и лингвокультур.

Ключевые слова: речевая стратегия, тактика, киноблогер, русский язык, английский язык

The work examines the features of the realization of communicative strategy of theatricality and its tactics in the speech of Russian-speaking (Evgeny Bazhenov) and English-speaking (Douglas Walker) movie bloggers. Based on the material of movie blogs (BadComedian (2011–2023), Nostalgia Critic (2008–2023)), the main strategy movie bloggers use, as well as tactics that implement this strategy, are described. The features of the strategy and tactics determined by the specifics of movie bloggers' personalities and linguistic cultures are revealed.

Keywords: communicative strategy, tactics, movie blogger, the Russian language, the English language

Научный руководитель: В.В. Кашпур, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В последнее десятилетие наблюдается рост популярности кинообзоров и, соответственно, киноблогов и киноблогеров, так как мировой медиа-рынок переполнен фильмами. Задача киноблогеров – дать потенциальному зрителю представление о видеопродукте. Жанр киноблога является для русской медиакультуры заимствованным, но актуальным и востребованным, в том числе благодаря личностям киноблогеров, особенностям их поведения на экране, в том числе речевого поведения.

Исследования, посвященные языковым аспектам киноблога, в настоящее время немногочисленны. Так, Н.А. Сабуровой (2015) описаны дискурсивные характеристики непрофессиональной кинорецензии, Л.Е. Шестаковой (2018) и К.С. Новиковой (2020) рассмотрена жанровая специфика кинообзора на YouTube. В исследовании А.А. Добровольской (2021) описан коммуникативно-прагматический аспект речевого портрета блогера.

В данной работе с позиции универсальности и национальной специфики рассматривается используемая русскоязычным и англоязычным киноблогерами коммуникативная стратегия театральности и реализующие её тактики [1. С. 14–15]. Материалом исследования послужили русскоязычный (Евгений Баженов, BadComedian) и англоязычный (Дуглас Уокер, Nostalgia Critic) обзоры (1 час речи каждого из киноблогеров) на фильм «Home Sweet Home Alone» / «Один дома» (2021) [2, 3].

Методами лингвистического и сравнительного анализа было выявлено, что киноблогеры используют в коммуникации различные стратегии и тактики. Рассмотрим подробнее стратегию театральности: «это стратегия, где одна из сторон коммуникации выполняет преимущественно роль непрямого адресата, а адресата-наблюдателя, который воспринимает <…> события как некое разыгрываемое для него действо» [4. С. 92]. Анализ материала показал, что, реализуя стратегию театральности, Евгений и Дуглас используют разнообразные тактики, обусловленные спецификой обзора и его конечной целью.

Оба киноблогера используют тактику информирования (называние данных и фактов без выражения оценки говорящего): *Первым делом зрителя знакомит с семьей в ужасном финансовом положении; He puts together Max stole it, who is, you guessed, it still sleep in the garage, while the family goes on vacation without him.* Применяя эту тактику, киноблогеры взаимодействуют со зрителем – пересказывают сюжет и делятся деталями создания фильма.

Тактика побуждения (призыв к принятию своей точки зрения) используется киноблогерами для привлечения внимания адресата, включения аудитории в обзор, что способствует принятию решения – отказаться от просмотра фильма или нет: *Это был все тот же наглый, инфантильный эгоист, который изменился за секунду, потому что* ***вы смотрите*** *не фильм, а сделанный на коленке Тик-Ток; Now,* ***if you're like me, you're thinking*** *«Okay, they'll try this once and obviously fail leading to comedic hijinks».*

Тактика иронизирования (воздействие на адресата осуществляется на основе контраста между сказанным и подразумеваемым) реализуется посредством акцента на недостатках фильма и комедийной подачей негативной оценки: *Это перезапуск франшизы!* ***Только вот какой? «Один дома» или «Пилы»*** *я так и не понял; Don't worry though! You can like this reboot,* ***because they acknowledge reboots are dumb!***

Англоязычный блогер в реализации стратегии театральности использует также тактику прогнозирования. Её функция – предсказать дальнейшее течение событий фильма или реакции зрителя на основыве имеющихся знаний: ***As you probably guess,*** *tons of family members are cramped into one house, and Max is often tossed aside, because of it.* Предполагаем, что в русскоязычном материале отсутствие этой тактики обусловлено тем, что ранее на канале не было похожих кинообзоров на фильмы франшизы «Один дома». Дуглас делал обзоры на все пять предыдущих фильмов, поэтому его предположения строятся на том, что аудитория уже знакома с материалом.

В количественном отношении в речи русскоязычного киноблогера преобладают тактики иронизирования и

информирования, а в речи англоязычного – тактики иронизирования, прогнозирования и побуждения. Цель русскоязычного обзора видится в несоответствии фильма контексту семейного кино для просмотра в новогодние праздники, в то время как цель англоязычного обзора – высмеивание фильма и выражение неприязни из-за его плохого качества.

Таким образом, коммуникативная стратегия театральности является для исследованных киноблогов универсальной. Национальная специфика проявилась в наборе тактик и частотности их употребления. Расширение кинообзоров обоих блогеров позволит подтвердить или опровергнуть сделанные заключения.

Список источников

1. Михалёва О.Л. Политический дискурс как сфера реализации манипулятивного воздействия : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2004. 24 с.

2. РЕМЕЙК Один дома, Ирония судьбы 3 и новогодний ад // BadComedian : [YouTube канал]. [Б. м.], 2021. URL: https://www.youtube.com/watch?v=ujOVmKIrHqQ&t=2451s (дата обращения: 29.03.2023).

3. Home Sweet Home Alone - Nostalgia Critic // Channel Awesome : [YouTube-канал]. [Б. м.], 2022. URL: https://www.youtube.com/watch?v=kq-Wy9ITlvY (дата обращения: 29.03.2023).

4. Шейгал Е.И. Театральность политического дискурса // Единицы языка в их функционировании : межвуз. сб. науч. тр. Саратов : СГАП, 2000. С. 92–96.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-50

LATE-NIGHT TALK SHOW: ОСОБЕННОСТИ РОССИЙСКОГО ЖАНРА

Субботко А.Д.
Томский государственный университет, студент

LATE-NIGHT TALK SHOW: FEATURES OF THE RUSSIAN GENRE

Subbotko A.D.
Tomsk State University, student

В данной статье исследуются специфические черты жанра российского вечернего ток-шоу на материале передачи «Вечерний Ургант». Рассмотрена

история российского жанра, проведен сравнительный анализ композиции и содержания заимствованного российского и оригинального американского жанра.

Ключевые слова: позднее вечернее ток-шоу, формат, история жанра ток-шоу, телеведущий, языковая личность

This paper examines the features of the Russian late-night talk show genre based on the material of the Vecherniy Urgant program. The history of the Russian talk show genre is outlined. The composition and content of the borrowed Russian and original American genres are compared.

Keywords: late-night talk show, format, history of talk show genre, TV host, language personality

Научный руководитель: В.В. Кашпур, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Российский медиарынок предлагает потребителю множество разнообразных телевизионных продуктов, как оригинальных, так и заимствованных. В данном исследовании сопоставляются заимствованный российский и оригинальный американский жанры late-night talk show. Нас заинтересовал вопрос о трансформации жанра вечернего ток-шоу, пришедшего из американской культуры, в российских реалиях. Цель данной работы заключается в изучении национальной специфики ток-шоу «Вечерний Ургант» на основе сравнения с оригинальным американским жанром.

Несмотря на имеющиеся работы по ток-шоу как о жанре в целом в российской научной традиции, вечернее ток-шоу в них практически не рассматривается, поэтому единого определения данного жанра не существует. В англоязычных работах вечернее ток-шоу определяют как шоу, в котором музыкальные выступления и интервью со знаменитостями сочетаются с элементами юмора, такими как стендап-комедия и пародийная сценка [1].

Исследование проводилось на материале ток-шоу «Вечерний Ургант» (2012–2022) и «The Tonight Show Starring Jimmy Fallon» (2014–н.в.). Критериями отбора материала служили следующие показатели: соотносимые рейтинги, популярность, количество просмотров, эфирное время программ. Вечерние ток-шоу были рассмотрены на композиционном и содержательном уровне методами структурного и лингвистического анализа.

Изучив материал, мы выявили, что российское вечернее ток-шоу в целом не отличается от американского оригинала. Анализ

названий передач показал, что в американских шоу сформирована традиция наименования ток-шоу именем ведущего («The Tonight Show Starring **Jimmy Fallon**»). Для придания специфики используются указания на манеру («Jimmy Kimmel **Live!**»), время («The **Late Late** Show with James Corden»), сценичность («The Tonight Show **Starring** Jimmy Fallon»). В российском шоу традиция продолжается (используется фамилия «Ургант»), в качестве специфики используется указание на время («Вечерний»).

Вечерние ток-шоу появились на российском телевидении в 1990-е гг. Первая передача в подобном жанре («Добрый вечер с Игорем Угольниковым») выходила с 1997 по 2002 гг. Между эпизодами присутствовали длительные перерывы. Программа была закрыта из-за низких рейтингов. Предпринималось еще несколько попыток введения жанра на телевидение («Вечер с Юлием Гусманом» (1999), «Добрый вечер с Максимом» (2011)), но передачи также были закрыты. Исследуемое шоу «Вечерний Ургант» впервые вышло в эфир в 2012 г., к моменту закрытия шоу в 2022 г. зрители увидели более 1 600 выпусков.

В данной статье подробнее рассмотрим композицию и содержание оригинального (американского, «The Tonight Show Starring Jimmy Fallon») и заимствованного (российского, «Вечерний Ургант») жанров.

В результате анализа композиции жанра было выявлено, что набор структурных блоков в американском и российском ток-шоу идентичен. Вечернее ток-шоу состоит из блоков: тизер, приветственный монолог ведущего, новости, интервью, музыкальное выступление [2, 3].

Для анализа особенностей содержания шоу более подробно были рассмотрены блоки с активным речевым участием ведущих: приветственный монолог, новости и интервью.

Приветственный монолог телеведущих содержит собственно слова приветствия (*Welcome to the show; Добрый вечер*), обращение к зрителям (*Everybody; Друзья*) и благодарность за присутствие на шоу (*You made it,* ***thank you for watching****;* ***Спасибо, что вы с нами***). Отметим, что Джимми Фэллон приветствует аудиторию более

экспрессивно (***Welcome, welcome, welcome*** *to «The Tonight Show».* ***I'm so excited*** *about this*), чем Иван Ургант (*Добрый вечер, друзья, спасибо, что вы с нами, это «Вечерний Ургант»*). Считаем, что эта особенность может быть обусловлена как личностью ведущего, так и сложившимися традициями приветственной риторики.

Новости – это монолог телеведущих об актуальных событиях из разных сфер. В данном блоке обсуждаются вопросы политики, культуры, спорта, жизни знаменитостей. Национальной специфики содержания блока новости выявлено не было. Однако российский и американский ведущие по-разному делятся новостями. Ургант сообщает о новости, добавляя юмористические элементы (*Президент России Владимир Владимирович Путин в Москве провел переговоры с президентом Франции Эммануэлем Макроном. <…> Этот снимок* [Путин и Макрон по разным сторонам длинного стола в разгар пандемии] *делался на панорамную камеру*). Фэллон сообщает о новости в форме шутки, стендапа, сольного юмористического выступления. Новости – повод пошутить о них (*Well, guys, today in Washington, D.C., it was the deadline for U.S Federal Agencies to remove TikTok from government devices. And five minutes later, inflation, climate change and world peace were immediately solved*). Полагаем, что выявленная особенность, как и в приветствии, обусловлена личностью ведущего.

Композиционный блок «интервью» является основной частью программы. Обязательные участники интервью – ведущий и гости (один и более). Ведущий задает гостям вопросы о недавних событиях в целом (*Were you nervous going into it?; У Иры год юбилейный, Ира, поясни, что такое год юбилейный?*), их достижениях (*You're about to become a U. S. citizen… You don't know when the ceremony is?*; *Ходит один слух, что вы встречались с президентом для вручения премии…*) и проектах (*This is your third movie you've done together?; Я видел ваш сериал «Русские горки», как вы заполучили такого актера?*). Из американского ток-шоу данный элемент был заимствован без изменений.

Таким образом, проанализировав российское ток-шоу «Вечерний Ургант» и американское late-night talk show «The Tonight Show Starring

Jimmy Fallon» на композиционном и содержательном уровне, мы выявили, что в целом заимствованный российский жанр не отличается от оригинального американского. Минимальная национальная специфика была обнаружена в блоках приветствия (эмоциональность vs нейтральность) и новостей (новость и шутка vs новость как шутка).

Полагаем, что причиной отсутствия масштабных изменений жанра при заимствовании из американской в российскую традицию может выступать экстралингвистический фактор – креативным директором «Вечернего Урганта», отвечающим за разработку общей концепции шоу и его наполнения, был Билли Кимбалл, продюсер успешного американского late-night ток-шоу «Saturday Night Live». Российское ток-шоу вобрало в себя все элементы, характерные для американских ток-шоу этого жанра, поэтому можно говорить о том, что трансформации жанра не произошло.

Список источников

1. Buxton R.A. The late-night talk show: Humor in fringe television // Southern Speech Communication Journal. 1987. № 52 (4). P. 377–389.

2. Timberg B.M., Erler B. Television talk: a history of the TV talk show. University of Texas Press, 2002. 416 p.

3. Вакурова, Н.В., Московкин, Л.И. Типология жанров современной экранной продукции. М., 1998. 36 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-51

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СПОСОБОВ ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЙСКИХ И РУССКИХ МЕДИЦИНСКИХ ТЕРМИНОВ СЕРИАЛА «ХИРУРГИ»

Сирота Л.В.

Томский государственный педагогический университет, студент

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE WAYS OF FORMATION OF CHINESE AND RUSSIAN MEDICAL TERMS IN THE TV SERIES «SURGEONS»

Sirota L.V.

Tomsk State Pedagogical University, student

В статье рассматриваются и сопоставляются способы образования китайско- и русскоязычных медицинских терминов, встретившихся в сериале

«Хирурги». Анализ полученных данных показал, что отличия в способах терминообразования связаны с национальными особенностями русского и китайского языков. Для русского языка продуктивно терминообразование на базе греко-латинских элементов, для китайского – словосложение и терминологизация слов общеупотребительного языка.

Ключевые слова: медицинская терминология, терминообразование, китайский язык, русский язык

The paper examines and compares the ways of formation of Chinese and Russian medical terms in the TV series «Surgeons». The analysis of collected data shows that all differences in the term formations are related to the national peculiarities of the Russian and Chinese languages. For the Russian language, term formation based on Greek-Latin elements is productive; for the Chinese language, the ways of composition and terminology of common language words are productive.

Keywords: medical terminology, term formation, the Chinese language, the Russian language

Научный руководитель: И.О. Краевская, канд. филол. наук, доцент ТГПУ.

В настоящий момент сфера медицины и здравоохранения активно функционирует в киноиндустрии, за счет чего становится доступной для широкой аудитории, привлекая внимание к медицине. Закономерно появился спрос на изучение перевода единиц медицинской терминологии в зарубежных сериалах, которые должны быть понятны как неподготовленному зрителю, так и профессионалу своего дела. При изучении функционирования медицинской терминологии в сериалах большое значение также отводится способам ее образования. Исходя из этого, целью исследования является изучение способов образования терминов китайского языка в сопоставлении со способами образования русских терминов на основе сериала «Хирурги». Теоретической базой исследования выступили работы отечественных и китайских лингвистов, посвященные вопросам терминообразования и заимствования иноязычной лексики в русском и китайском (В.П. Даниленко, А.Л. Семенас, Жэнь Сюэлян и др.). Материалом исследования послужили 300 медицинских терминов, извлеченных методом сплошной выборки из китайскоязычного сериала

«Хирурги»: 150 китайскоязычных терминов извлечены из оригинальных субтитров, их 150 русскоязычных эквивалентов – из субтитров, выполненных переводчиком Eli Von [1. Эпизоды 1–11].

Термины образуются по тем же словообразовательным моделям и при помощи тех же аффиксов, что и слова общенационального языка [2. С. 17]. Для русского терминообразования характерны аффиксация, субстантивация, семантическая деривация, словосложение и аббревиация [2. С. 32]; для китайского языка – морфологический, синтаксический, стилистический, фонетический и синтетический способы [3. С. 2].

Анализ полученных данных показал, что русская медицинская терминология сериала «Хирурги» представлена заимствованиями из латинского или греческого (21 термин): *ампула* от лат. *ampulla* [4. С. 25].

На стыке заимствованной и собственно русской лексики терминообразование происходит на базе греко-латинских элементов, к которым добавляется русский суффикс (52 термина): *фибрилляция*: лат. *fibra волокно* + *-ци*. Кроме того, в сериале встретилось 7 медицинских терминов, в которых один компонент является заимствованием из англ./фр., второй – собственно русским: *сердечная тампонада:* прил. *сердечный* от рус. *сердце* + *тампонада* от фр. *tamponnade* [4. С. 206].

На уровне собственно русской лексики можно выделить терминологические сочетания и термины – 15 единиц (*отек легких*), аббревиатуры – 6 (*ЗППП* от *заболевания, передающиеся половым путем*) и сокращения – 2 (*неотложка* от *неотложная помощь*).

В рамках сериала 22 китайских термина были переданы калькированием. Например, *血红蛋白 xuèhóng dànbái 'гемоглобин'* представляет собой красный (насыщенный железом) кровяной белок, что и отражено в семантике компонентов термина (*血 xuè 'кровь' + 红 hóng 'красный' + 蛋白 dànbái 'белок')*. 4 термина пришли через фонетическое заимствование: *奴佛卡因 núfókǎyīn 'новокаин', 利多卡因 lìduōkǎyīn 'лидокаин'*. 6 терминов образованы

гибридным заимствованием: *腹部 CT fùbù CT 'томограмма брюшной полости'*: *腹部 fùbù 'брюшная область'* является семантическим заимствованием, *англ. аббревиатура CT* – фонетическим.

Большинство китайских медицинских терминов в сериале «Хирурги» являются собственно китайскими, в основном образованными словосложением (68): *恶性肿瘤 èxìng zhǒngliú 'злокачественная опухоль'*: *恶性 èxìng 'злой' + 肿瘤 zhǒngliú 'новообразование'*.

Кроме того, для образования китайских медицинских терминов сериала нередко использовался способ аффиксации [5. С. 293]. Среди всех аффиксов наиболее распространенным способом является полусуффиксация (26): полусуффикс *症 zhèng* образует названия болезней: *抑郁症 yìyùzhèng 'клиническая депрессия'*. 11 терминов образованы полупрефиксацией: *内分泌 nèifēnmì 'эндокринология'*: полупрефикс *内 nèi 'внутри' + 分泌 fēnmì 'секреция, выделение'*. Суффиксацией образовано 5 терминов: *毒性 dúxìng 'токсичность'*: *суффикс 性 xìng* указывает на характер сущ. *毒 dú 'токсин, яд'*.

8 терминов образовано за счет семантического переноса из обыденной лексики: термин *搭桥 dāqiáo 'шунтирование'* передан как *搭 dā 'строить' + 桥 qiáo 'мост'*, то есть процесс данной операции передается метафорически (сравнение с мостом).

В сериале встретилось 5 сокращений: *核磁 hécí 'МРТ'* от полной формы *核磁共振成像 hécí gòngzhèn chéngxiàng 'магнитно-резонансная томография'*.

Таким образом, можно сделать следующие выводы об особенностях образования русских и китайских медицинских терминов, встретившихся в сериале «Хирурги»: (1) для китайской медицинской терминологии в рамках сериала не характерно терминообразование на базе греко-латинских элементов, так как китайский язык в целом не может заимствовать элементы из других языков; (2) русская медицинская терминология сериала, как и

общепринятая медицинская терминология, представлена заимствованиями греко-латинских терминов, а также терминами, созданными на базе греко-латинских элементов; (3) китайские термины образуются словосложением и терминологизацией слов общенационального языка; (4) в китайском языке возможно заимствование аббревиатур, но невозможно их создание, русский язык самостоятельно создает аббревиатуры (чаще аббревиатуры инициального типа).

Список источников

1. Дорама «Хирурги» // Dorama Live. [Б. м.], б.г. URL: https://doramalive.ru/dorama/khirurgi_2017/series1/ (дата обращения: 20.11.2022).

2. Даниленко В.П. Русская терминология. Опыт лингвистического описания. М. : Наука, 1977. 245 с.

3. Жэнь Сюэлян. Словообразование китайского языка. Пекин : Чжунго шэхуэй кэсюэ, 1981.

4. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов : Ок. 25000 слов и словосочетаний. М. : Рус. яз., 1998. 846 с.

5. Семенас А.Л. О тенденциях словообразования в современном китайском языке // Материалы XII международной конференции «Китайское языкознание. Изолирующие языки». М., 2004. С. 290–299.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-52

РУССКИЕ И КИТАЙСКИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ РЕЛИГИОЗНОЙ ТЕМАТИКИ С КОМПОНЕНТОМ-ЧИСЛИТЕЛЬНЫМ *ОДИН*

Дин Л.Н.

Российский университет дружбы народов, аспирант

RUSSIAN AND CHINESE PHRASEOLOGICAL UNITS OF RELIGIOUS THEMES WITH A NUMERAL COMPONENT *ONE*

Ding L.N.

Peoples' Friendship University of Russia, postgraduate student

Данная статья посвящена изучению сходств и различий духовной самобытности русского и китайского этноса на материале фразеологизмов с

*компонентом-числительным **один** в лингвокультурном аспекте. В русской лингвокультуре число **один** олицетворяет Бога. В китайских фразеологизмах с компонентом **один** отражено учение Конфуция о государственном строительстве и базовые идеи буддизма. Проведённый сопоставительный анализ свидетельствует о значительном сходстве семантической структуры фразеологизмов двух языков.*

Ключевые слова: русские и китайские фразеологизмы, числовой компонент, религиозная тематика, лингвокультурология, сопоставительный анализ

This article is devoted to the study of similarities and differences in the perception of the spiritual identity of the Russian and Chinese ethnos on the material of phraseological lexicon with a numeral component in the lingua-cultural aspect. In Russian linguistic culture, the number "one" represents God. In the Chinese phraseological lexicon with the considered component, Confucius' concepts of governing the country and some basic Buddhist ideas are observed. The comparative analysis shows a significant similarity in the semantic structure of the phraseological lexicon of the two languages.

Keywords: the Russian and Chinese phraseology, numerical component, religious themes, language and culture, comparative analysis

Научный руководитель: М.В. Лысякова, канд. филол. наук, доцент РУДН.

Язык, содержащий национально-культурную информацию, является основным инструментом коммуникации и служит средством познания и понимания культур различных народов, образующих культурное многообразие современного мира. Краткое представление о взаимосвязи языка и культуры находим у Н.И. Жинкина: «язык – составная часть культуры и её орудие, это действительность нашего духа, лик культуры; он выражает в обнажённом виде специфические черты национальной ментальности. Язык есть механизм, открывший перед человеком область сознания» [1. С. 45]. Мы вполне согласны с данной позицией, ведь без декодирования языка невозможно проникнуть в сущность культуры данного этноса.

Язык и религия как две самостоятельные системы, в которых закодировано общественное сознание, развиваются по-своему, эту концепцию подтвердила Н.Б. Мечковская в работе «Язык и религия»: «язык заключает в себе самую простую, элементарную

картину мира; религия – самую сложную, при этом в содержание религии входят компоненты разной психической природы» [2. С. 4]. Язык тесно связан с религией, представляющей одну из форм познания мира. «В начале было слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин.1:1) [3. С. 306]. Между языком и религией существуют сложные взаимосвязи в силу их глубокой укорененности в сознании человека. Религиозно-конфессиональный фактор во всех сторонах жизни настолько важен, что при изучении национальной картины мира этноса необходимо учитывать её составная часть – религиозное мироощущение, которое определяет систему национальных ценностей и является частью своеобразия этноса.

Языковая картина мира представляет собой совокупность наивных знаний о мире, зафиксированных на разных уровнях (подуровнях) языковой системы: лексическом, фразеологическом, грамматическом [4. С. 102]. Несмотря на то, что многие работы посвящены изучению взаимосвязей «язык – культура – религия», отдельного внимания заслуживает сопоставительный анализ фразеологизмов с религиозным компонентом в русле лингвокультурологии, поскольку фразеологизмы играют важную роль в создании языковой картины мира.

Числа, сопровождая человека на протяжении всего жизненного пути, влияют на жизнь человека и даже определяют его судьбу. Занимая первое место среди всех чисел, *один* играет главную роль в обеих лингвокультурах. Издревле люди верили в таинственное, мистическое значение числа *один*, эта вера отражена в церковно-религиозных ритуалах, Писаниях, мифологии и т.д., поэтому русские и китайские фразеологизмы с числовым компонентом *один* на религиозную тематику представляют значительный научный интерес. Цель данной статьи – выявить и описать сходства и различия в духовной самобытности русского и китайского этноса на материале фразеологизмов с компонентом-числительным *один* в лингвокультурологическом аспекте.

Материалом исследования послужили 11 русских фразеологических единиц и 94 китайских фразеологических

единицы, извлечённых методом сплошной выборки из различных фразеологических и толковых словарей русского и китайского языков.

В русской христианской культуре число *один* олицетворяет Бога, Начинателя всего, о чём свидетельствует цитата из Нового завета: «Один Господь, одна вера, одно крещение; Один Бог и Отец всех, который над всеми, через всех и во всех» (Эф. 4:5 – 4:6) [3. С. 785]. В Китае последователи конфуцианства считают цифру 1 мистическим центром, из которого и произошёл наш мир. Китайцы с древних времён почитали число *один* в связи с идеей даосизма: «Дао рождает одно (нерасчленённое единство), одно рождает два (раздвоенность), два рождает три (триаду), от трёх рождаются все существа (вещи)» [5. С. 92].

Как показывает анализ извлечённых из лексикографических источников русских и китайских нумеративных фразеологизмов с числовым компонентом *один* / 一, их семантическая структура включает следующие значения: 1) «немного» (в русском языке: *Ни на <одну [единую]> йоту; <Ни один> волос не упадёт с головы чьей, кого*. В китайском: *一日之长* (Старше на один день. Обр. в знач.: немного старше; несколько способнее); *功亏一篑* (Для завершения холма недостало одной корзинки земли. Обр. в знач.: недоделать; все труды пошли прахом)), 2) «единодушно, вместе» (в русском языке: *Как один <человек>; Муж и (да) жена – одна сатана*. В китайском: *一心一德* (Держаться одних помыслов и одних моральных устоев. Обр. в знач.: единодушно, единство); *从一而终* (Посвятить себя одному мужу до конца жизни), 3) «один и тот же» (в русском языке: *Одним миром мазаны*. В китайском: *一仍旧贯* (Держаться старого, придерживаться консервативных взглядов); *一成不变* (Раз навсегда установившийся, без изменений).), 4) противопоставление «один – много» (в русском языке: *Беда <никогда> не приходит одна*. В китайском: *一日千里* (Тысяча ли в день. Обр. в знач.: чрезвычайно быстро); *救人一命胜造七级浮屠* (Лучше спасти одного ребенка, чем строить

семиярусную пагоду. Обр. в знач.: наставлять человека делать добро).

Следует отметить, что русский библеизм *первые будут последними, <а последние первыми>* и конфуцианская пословица *彼一时此一时* (то было тогда, а теперь другое) совпадают по смыслу: «не всегда одни и те же люди будут занимать в обществе самое высокое положение: со временем, в новом обществе будущего, всё изменится и возникнет новая система ценностей» [6. С. 486].

Выдающаяся роль идей Конфуция о строительстве государства и государственном управлении в истории Китая заключалась в том, что, «выдвинув социально-этическую концепцию, соответствующую новому классовому состоянию общества, он сумел сохранить представления об общечеловеческих ценностях и внедрить их в сознание людей» [7. С. 114], поэтому принято считать, что Конфуций является великим религиозным мыслителем. Его концепция управления государством реализуется в таких фразеологизмах, как: *一轨同风* (Одна колея, одинаковый обычай. Обр. в знач.: В едином государстве все народы живут по единым правилам и законам); *无求备于一人* (Благородный муж никогда не доводит крупных сановников до роптания из-за того, что их советам не внемлют, если нет этому серьезных причин, не требует, чтобы в одном человеке совмещались все благородные достоинства) [8. С. 154]; *一张一弛* (То натягивать, то ослаблять (*лук*)). Обр. в знач.: то напряжение, то ослабление (напр. о работе); Управление страной посредством умелого сочетания строгости и доброты); *一国三公* (В одном государстве три правителя. Обр. в знач.: неразбериха, полный разброд).

Четвёртой по величине религией в мире с более чем 520 миллионами последователей является буддизм. В буддизме конечной целью является нирвана, путь к которой – в соблюдении этических норм, постижении мудрости и медитации. Будда знал, что на своём жизненном пути человек слишком привязан к мирским благам, его душа наполнена заботами и страданием. Эта доктрина отражена в следующих фразеологизмах буддийского

происхождения: *一尘不染* (будд. Полная чистота (полное очищение) от всего чувственного (мирского). Обр. в знач.: без единой пылинки, чистый, честный); *一口吸尽西江水* (Выпить залпом реку Сицзян (Река Сицзян – мифическая река, полная человеческой тоски и горя, в том числе, тщеславия, скептических сомнений и трёх ядов: алчности, гнева, тупости и т.д.). Обр. в знач.: действовать поспешно, одним махом, на одном дыхании).

Источником мотивации внутренней формы фразеологизмов данной группы послужили образно-переносные значения лексемы *один*: 1. Совсем нет ничего, полный (на основании сочетания числа *один* и слова *不* (отрицание)); 2. Сразу, в один приём. Заметим, что для буддистов звук колокола – это голос Будды, дающий мудрость просветления, что находит своё отражение в пословице *做一日和尚撞一天钟* (будд. Пробыл день монахом – прозвонил день в колокол. Обр. в знач.: жить сегодняшним днём; прожил день – и ладно). Поскольку на пути к достижению состояния нирваны человек встречается с многочисленными препятствиями и трудностями, буддийское учение всячески поощряло индивидуальный духовный поиск, что отражается во фразеологизмах *道高一尺魔高一丈* (будд. *досл.* коль на один только чи добродетель растёт, преграды пред ней возрастают на чжан. Хотя божество и сильно, но демон в десять раз сильнее. Обр. в знач.: чем больше успехов, тем больше трудностей встаёт на пути); *百尺竿头更进一步* (будд. достигнуть ещё больших успехов на основе уже достигнутого; не останавливаться на достигнутом).

Таким образом, в процессе фразеообразования числительное *один* утрачивает свою количественную семантику и развивает особые образные и коннотативные значения в обоих языках. Обнаружено, что китайские фразеологизмы религиозной тематики гораздо шире отражают этнокультурные особенности числового кода *один*, чем русские.

Список источников

1. Жинкин Н.И. Язык – речь – творчество. М. : ВГБИЛ, Лабиринт, 1998. 315 с.

2. Мечковская Н.Б. Язык и религия: Пособие для студентов гуманитарных вузов. М. : ФАИР, 1998. 350 с.

3. Уитнесс Ли. Библия (восстановительный перевод) / Под ред. отдела служения «Живой поток». Анахайм : Living Stream Ministry, 1998. 898 с.

4. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка: учебное пособие: 2-е изд. М. : Флинта: Наука, 2012. 282 с.

5. Лао-цзы. Дао Дэ Цзин // Библиотека Альдебаран : [сайт]. [Б. м.], б.г. URL: http://www.abhidharma.ru/A/Dao/Macter/Lao-Czy/0002.pdf (дата обращения: 03.03.2023).

6. Дубровина К.Н. Энциклопедический словарь библейских фразеологизмов. М. : Флинта: Наука, 2010. 808 с.

7. Янгутов Л. Е. Религиозные аспекты конфуцианства в социокультурном и политическом контексте традиционного китайского общества // Учёные записки ЗабГУ. Серия: Философия, социология, культурология, социальная работа. 2014. № 4. С. 114–122.

8. Переломов Л.С. Конфуций «Лунь Юй» / исслед., пер. с кит., коммент. Л.С. Переломов; Факс. текст «Лунь Юя» с коммент. Чжу Си ; РАН. Ин-т Дал. Востока. М. : Вост. лит. РАН, 1998. 588 с.

ИЗУЧЕНИЕ И ПРЕПОДАВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО В ПРОСТРАНСТВЕ МНОГООБРАЗНЫХ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ СРЕД

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-53

КОММУНИКАЦИЯ НА ОНЛАЙН-ЗАНЯТИИ: АНАЛИЗ С ПОЗИЦИИ МУЛЬТИМОДАЛЬНОСТИ[1]

Алкснит Н.А.
Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, аспирант

ONLINE-LESSON COMMUNICATION: ANALYSIS FROM THE PERSPECTIVE OF MULTIMODALITY

Alksnit N.A.
Pushkin State Russian Language Institute, postgraduate student

Массовый переход в онлайн-формат обнаружил недостаточную разработанность принципов онлайн-коммуникации, влияющих на её успешность и эффективность. Анализ коммуникации участников синхронных онлайн-занятий с позиции мультимодальности на основе корпусного подхода позволил: а) выделить основные принципы отбора и использования цифровых текстов на онлайн-уроках; б) определить сущность и роль компенсаторных механизмов коммуникации посредством использования различных цифровых инструментов.

Ключевые слова: коммуникация, синхронный онлайн-урок, мультимодальность, цифровой текст

The forced transition to the online format has revealed the insufficient development of the principles of online communication that affect its success and efficiency. Based on a corpus approach, the synchronous online communication analysis from the perspective of multimodality allowed to: a) define the basic principles for the selection and use of digital texts in online lessons; b) reveal the nature and role of compensatory communication mechanisms through the use of various digital tools.

[1] Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках научного проекта № 21-78-00126.

Keywords: communication, synchronous online lesson, multimodality, digital text

Научный руководитель: И.А. Лешутина, д-р филол. наук, доцент Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина.

Синхронный онлайн-урок представляет собой основную единицу цифровой дидактики и, несмотря на его кажущуюся схожесть с очным аудиторным уроком в опосредованной форме, имеет ряд отличительных особенностей с точки зрения организации учебного процесса и коммуникации между его участниками.

Необходимость многоаспектного изучения учебной онлайн-коммуникации и анализа возросшей когнитивной нагрузки на учащихся в ходе синхронного онлайн-урока подтверждается рядом существующих проблем, отмечаемых другими исследователями: невозможность отслеживания вовлеченности студентов в учебный процесс, снижение качества контроля, отсутствия классной доски в привычном нам понимании, отсутствие привычного зрительного контакта и возможности использования окружающего пространства для реализации активного игрового взаимодействия обучающихся [1. С. 79] и др. Многие из возникающих вопросов касаются сферы организации активного взаимодействия участников образовательного процесса на синхронном онлайн-занятии.

Онлайн-коммуникация может рассматриваться с позиции теории коммуникации и с точки зрения мультимодальной лингвистики. Эти два взгляда на коммуникацию в цифровой среде позволяют соответственно анализировать различные коммуникативные стратегии, применяемые преподавателями в новых условиях преподавания, и семиотику коммуникации, заключающуюся в использовании определенных каналов опосредованного общения и, что также важно, в привлечении различных средств визуальной наглядности. Анализ семиотической составляющей онлайн-занятия позволяет сделать выводы об особенностях её функционирования в рамках опосредованной коммуникации, выявить эффективность и оправданность

привлечения различных техник фасилитации общения на разных этапах онлайн-занятия, обозначить дальнейшие стратегии изучения артефактов онлайн-обучения и выведения принципов эффективного взаимодействия участников образовательного процесса.

В исследовании онлайн-коммуникации мы опираемся на фундаментальные исследования А.А. Кибрика, установившего необходимость и актуальность мультимодального взгляда на человеческое общение – то есть с позиции разных модальностей. В научных работах Кибрика и его коллег фигурируют вокальная и кинетическая модальности, включающие в себя разные каналы коммуникации, однако авторы не отрицают также потенциального включения в анализ, например, тактильной системы общения для обеспечения большей информативности анализа коммуникации [2. С. 72].

Онлайн-уроки как явление обладают очень ярко выраженной мультимодальной структурой: на базе лекций немецкоязычных преподавателей были выявлены двухмодальный (включающий демонстрацию материала и повествование преподавателя – визуальный и вербальный каналы) и трёхмодальный (включающий визуальный, вербальный, жестовый каналы) типы занятий [3. С. 291–297]. Однако в данном отношении были рассмотрены записи лекций, то есть занятия, предполагающие асинхронный формат взаимодействия с ними, даже если сама запись производилась в рамках привычной онлайн-конференции.

Изучение особенностей коммуникации на синхронном онлайн-занятии в последнее время приобрело особую важность. Синхронный урок предполагает активное взаимодействие его участников друг с другом и образовательным контентом. Так, например, Ю.В. Николаевой были описаны иллюстративные жесты, не имеющие определенной формы, спонтанно сопровождающие речь и обладающие принципиально важным для дидактики функционалом: существенным влиянием на финальное понимание дискурса слушающим, важной ролью в осуществлении смены коммуникативных ролей и передачи чувств,

способствованию обработке пространственной информации и выборе нужной лексической единицы [4. С. 14–15]. Ввиду физического ограничения диапазона жестов рамками камеры, говорящий лишается возможности транслировать определенные жесты, которые использовались в аудитории. Таким образом, в то время как некоторые эмоциональные жесты и мимика всё еще могут транслироваться через камеру, для восполнения отсутствия иллюстративных жестов рациональным решением кажется включение в практику (а следственно, и в анализ эффективности) инструментов, позволяющих осуществлять коммуникацию опосредованно. Актуализируется необходимость поиска компенсаторного элемента, восполняющего невозможность полноценного использования всех невербальных средств общения, присущих непосредственной естественной коммуникации. Таковыми могут оказаться инструменты мгновенного реагирования (реакции, эмотиконы), а также инструменты дополнительного аннотирования, предоставляемые разными программами: инструменты рисования, добавления нового текста, «указка» и многие другие.

Отдельный интерес в изучении семиотической составляющей онлайн-занятия представляют выбранные преподавателями учебные материалы и способы взаимодействия с ними. Согласно данным, собранным в рамках корпуса учебной онлайн-коммуникации RuTOC [5], наиболее активно используемыми материалами стала презентация MS Power Point или её аналоги, pdf-версии учебников и учебных пособий, онлайн-сервисов интерактивных упражнений. Причём презентации стали ключевыми материалами, на основе которых строилось предъявление нового учебного материала, актуализация имеющихся знаний, языковых тренировочных упражнений, а также демонстрация самостоятельной работы студента. Наблюдения показывают, что образовательная активность часто реализуется по наитию или по пути наименьшего сопротивления, может быть достаточно монотонной, не вовлекающей студентов в интерактивную деятельность с материалом. Предположительно, из-за этого может страдать фактор вовлеченности студентов в процесс обучения,

поскольку присутствие на уроке оборачивается для них простым наблюдением и частыми, но весьма короткими высказываниями.

Не меньше вопросов вызывают и принципы организации самих дидактических материалов. Наиболее значимыми в данном контексте являются разработки Р.Е. Мейера, поднявшего вопрос о принципах мультимедийного обучения и выведения принципиальных правил организации педагогического общения с привлечением мультимедийных средств, которые способствовали бы лучшему усвоению материала [6]. Так, например, актуальными и применимыми к лингводидактике, на наш взгляд, оказались принципы избыточности, когерентности и сигналов. Принцип когерентности предполагает исключение постороннего материала, не связанного с основным объемом информации. Принцип избыточности устанавливает лимит количества модусов в рациональной их интеграции друг с другом: повествование в сочетании с анимацией предпочтительней с точки зрения качества усвоения информации, нежели повествование и одновременная презентация анимации и дисплейного текста, дублирующего слова говорящего. В соответствии с принципом сигналов рационально выделять ключевые слова и идеи демонстрируемого текста для ускорения и улучшения качества восприятия материала.

Итак, трансформация онлайн-урока от формы вынужденно возникшего к обоснованно используемому поднимает ряд существенных для его эффективности вопросов:

− каковы основные требования к презентуемым материалам;

− каковы принципы организации симультанной коммуникации на онлайн-уроке, включающей визуальный и вербальный коды в их единстве;

− каковы методические технологии фасилитации учебной активности в онлайн-формате (на основе каких материалов, каких формулировок);

− каковы особенности и принципы использования компенсаторных цифровых механизмов взаимодействия, которые восполняют потребности использования жестового канала связи.

Все эти вопросы так или иначе частично решаются преподавателями-практиками, однако всё же вопрос эффективности таких решений является дискуссионным. К тому же непринятие онлайн-формата занятия может быть обусловлено недостаточным развитием навыков мультиграмотности, влияющих на успех коммуникации в цифровой среде в целом. Учет особенностей коммуникации в учебной онлайн-среде необходим для построения эффективной траектории учебного процесса и является приоритетным направлением развития современной дидактики.

Список источников

1. Логинова М.С. Использование доски Miro при обучении русскому языку как иностранному (на примере изучения темы «продукты») // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2021. № 200. С. 77–86.

2. Кибрик А.А. Русский мультиканальный дискурс. Ч. I: Постановка проблемы // Психологический журнал. 2018. Т. 39,№ 1. С. 70–80.

3. Супоницкая Н.С. Мультимодальная структура онлайн-лекции по германистике // Немецкая филология в Санкт-Петербургском государственном университете. 2022. Вып. 12. С. 288–303.

4. Николаева Ю.В. Иллюстративные жесты в русском дискурсе : автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2013. 25 с.

5. Лебедева М.Ю., Лапошина А.Н., Алкснит Н.А., Ляшенко Т.В. RuTOC: корпус онлайн-уроков по русскому языку как иностранному // Филологический класс. 2022. Т. 27, № 2. С. 19–29.

6. Mayer R.E. Research-based principles for designing multimedia instruction // Society for the Teaching of Psychology : [сайт]. [Б. м.], б.г. URL: http://teachpsych.org/ebooks/asle2014/index.php (дата обращения: 16.02.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-54

КОНЦЕПТ «ДРУЖБА»: СПЕЦИФИКА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В УЧЕБНИКАХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

Небера М.В.
Томский политехнический университет, аспирант

THE CONCEPT OF «FRIENDSHIP»: THE SPECIFICS OF THE REPRESENTATION IN TEXTBOOKS ON RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Nebera M.V.
Tomsk Polytechnic University, postgraduate student

В статье представлен анализ отдельных разделов учебников по русскому языку как иностранному. Рассмотрена специфика представления оценочных прилагательных, выявлены закономерности использования оценочной лексики, применяемой авторами в коммуникативных ситуациях, связанных с темой «дружба». Описание осуществлено в аксиологическом аспекте, формирующем языковую картину мира у иностранного обучающегося.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, дружба, оценка, оценочная семантика

The report describes the analysis of specific sections of textbooks on Russian as a foreign language. The patterns of the use of value adjectives used by the authors in communicative situations related to the topic «friendship» and the specifics of their use are revealed. The description is carried out in an axiological aspect forming a linguistic picture of the world for an international student.

Keywords: Russian as a foreign language, friendship, value, value semantics

Научный руководитель: Н.А. Мишанкина, д-р филол. наук, профессор ТПУ.

Аксиологический аспект изучения семантики рассматривается в современной научной парадигме в качестве достоверного и многогранного когнитивного инструмента, репрезентирующего культурный опыт и ценности определенного народа и отражающего его картину мира (А.А. Леонтьев, В.В. Колесов, А. Вежбицкая, Д.С. Лихачев, А.Д. Шмелев, И.А. Стернин и др.). Постулат о том, что язык является зеркалом менталитета и культуры народа, уже не требует доказательства, при этом

актуальным остается исследование конкретного языкового воплощения ассоциативного мышления носителей языка и их мировосприятия. Концептуализация действительности в этом случае происходит за счет формирования языковой картины мира – совокупности представлений человека о себе и окружающей его реальности. Е.С. Яковлева рассматривает языковую картину мира как «зафиксированную в языке и специфическую для данного языкового коллектива схему восприятия действительности» [1. С. 9].

Языковая картина мира формируется в процессе взаимодействия человека с окружающей действительностью, в ходе которого индивид посредством вербальных средств фиксирует определенные результаты своего познания, при этом наполняя их национальной спецификой. Таким образом, языковая картина мира – это своего рода «копилка» языкового материала, отражающая национальный характер и содержащая в себе весь опыт духовной и познавательной деятельности человека. «Языковая картина мира – это знание, закрепленное в словах и словосочетаниях конкретных языков» [2. С. 102].

Национальная специфика, отраженная в языковой картине мира, отличается своеобразием и становится актуальной в процессе иноязычной и межкультурной коммуникации. Изучение иностранного языка, в том числе и русского языка как иностранного, предполагает не только освоение лексики и грамматики, но и знакомство с культурой, традициями и обычаями носителей языка. Актуальным при этом становится рассмотрение фоновых слов, образной лексики, оценочных средств языка, передающих аксиологические параметры и своеобразие ассоциативного мышления в определенной культуре. В процессе обучения русскому языку лингводидактические материалы выступают для иностранных граждан не только в качестве способа передачи непосредственно лингвистических знаний, но также в качестве способа передачи аксиологических доминант, заложенных в текстах и используемых авторами при описании различных коммуникативных ситуаций.

В данной работе мы предлагаем рассмотреть специфику представления концепта «дружба» в учебниках по русскому языку как иностранному, выпущенных в период с 2007 по 2019 гг. с точки зрения адекватности формирования наивной картины мира у иностранных обучающихся. Выборка представлена 10 единицами лингводидактических материалов российских авторов общим объемом более 2500 с.

Следует отметить, что в различных культурах концепт «дружба» не является универсальным и может охватывать широкий круг человеческих отношений – от простого понимания, что друг – это человек, не являющийся вашим врагом, до понимания друга в качестве интимного партнера. Исторически в России сложилось очень серьезное отношение к дружбе, что подтверждается многочисленными пословицами: «не имей сто рублей, а имей сто друзей», «человек без друзей, что дерево без корней», «старый друг лучше новых двух» и др.

Для русского человека понятие «дружба» носит аксиологический характер и стоит на втором месте ценностных приоритетов после семьи, а по некоторым данным даже на первом, поскольку считается, что браком можно сочетаться несколько раз в течение жизни, а друг – это навсегда. Дружба в русской языковой картине мира понимается как «разновидность избирательно-личностных отношений между людьми, характеризующихся взаимным признанием, доверительностью, доброжелательностью, заботой» [3].

По причине того, что концепт «дружба» является одним из самых важных базовых концептов, он предстает в учебных материалах по русскому языку как иностранному в темах, предназначенных для освоения обучающимися, начиная с начального (элементарного) уровня («Друзья», «Мои друзья», «Мой лучший друг», «Мой самый близкий друг», «Друг детства» и т.п.). При этом отмечается, что концепт «дружба» встречается в учебных пособиях уровня А2 чаще, чем в лингводидактических материалах уровня В1–В2.

Оценочные компоненты в процессе освоения иностранного языка позволяют сформировать мировоззрение человека, являясь своего рода координатами, позволяющими понять представителей изучаемой культуры. Так как аксиологический компонент оценочной лексики наиболее очевидно проявляется в семантике прилагательного, в своей работе мы проанализировали концепт «дружба» с точки зрения специфики использования прилагательных, употребляемых в контекстах, связанных с данным концептом.

Е.М. Вольф выделяет три типа значений прилагательных: **нейтральные** в оценочном отношении, **частнооценочные** (то есть те, которые одновременно содержат в себе указание на признак и оценку) и **общеоценочные** (выражающие общую оценку, а также включающие в себя их экспрессивные и стилистические синонимы) [4]. Рассмотрим, какие прилагательные встречаются при описании друга/подруги/друзей в учебниках по русскому языку как иностранному, а также частотность их использования (табл. 1).

Таблица 1

Общая характеристика прилагательного, совместная частота использования	Тип значения прилагательных	Инварианты
по продолжительности дружбы: школьный (12) старый (6) новый (4) университетский (2) бывший (1)	нейтральные в оценочном отношении (25 упоминаний)	друг детства (1) старый школьный (1) лучший школьный (1) самый близкий школьный (1) бывший самый лучший (1)
по отнесению к той или иной национальности: русский (4) американский (2) французский (2) японский (1) иностранный (1) немецкий (1)	нейтральные в оценочном отношении (11 упоминаний)	новый русский (1)

Общая характеристика прилагательного, совместная частота использования	Тип значения прилагательных	Инварианты
по обладанию определенными качествами и характеристиками: близкий (5) добрый (3) настоящий (3) дорогой (2) глупый (2) некрасивый (1) умный (1) веселый (1) любимый (1) неразлучные (1) большой (1) хороший (5) лучший (7)	частнооценочные (21 упоминание) общеоценочные (12 упоминаний	самая близкая (4) очень близкая (1)

Из приведенных в табл. 1 примеров видно, что оценочная лексика представлена в лингводидактических материалах по русскому языку как иностранному с небольшим преимуществом дескриптивных прилагательных (52% всех упоминаний в текстах), имеющих нейтральную коннотацию: *старый, школьный, русский* и т.п. Оценочные прилагательные, включающие в себя как частнооценочные, так и общеоценочные прилагательные, составляют 48% от общего числа упоминаний: *близкий, дорогой, хороший, веселый* и пр. Стоит отметить, что такие прилагательные представлены не только позитивными коннотациями в оценочном описании (91%), но в 9% случаев встречаются также и негативные коннотации: *глупый, некрасивый.*

Большинство упоминаний в текстах (33) относится к описанию друга/друзей/ подруги с точки зрения их обладания определенными качествами, что говорит о неоспоримой важности этого аспекта в дружеских отношениях. Исходя из частотности употребления в

учебниках оценочных лексем, можно сделать вывод о том, что для дружбы важны близость и доброта.

На втором месте по частотности упоминания (25) находятся прилагательные, тем или иным образом описывающие длительность дружеских отношений или период, в который эта дружба зародилась. Это обусловлено спецификой русской картины мира: срок дружбы имеет большое значение, она должна проверяться годами, чем дружба дольше, тем она крепче. Чаще всего в учебниках по русскому языку упоминают *школьных* (12) и *старых* (6) друзей. Менее частотны примеры с упоминанием *университетских* и *новых* друзей. Важность университетской дружбы транслируется авторами учебников не столь выраженно.

При осложненном описании концепта «дружба», то есть при употреблении двух или более оценочных лексем, встречаются следующие инварианты моделей употребления: дескриптивные + дескриптивные прилагательные *(старый школьный, новый русский),* оценочные + дескриптивные прилагательные *(лучший школьный, близкий школьный)*, дескриптивные + оценочные прилагательные *(бывший лучший)*. В отличие от наличия исключительно дескриптивных прилагательных, присутствие хотя бы одного оценочного элемента в осложненном описании позволяет придать ту или иную коннотацию фразе в целом (даже если все остальные элементы в ней будут носить исключительно дескриптивный характер).

Для сравнения обратимся к Национальному корпусу русского языка и проанализируем, какие прилагательные наиболее частотны в общем употреблении при описании концепта «дружба» (табл. 2) [5].

В отличие от предлагаемых авторами учебников примеров, носящих в большинстве своем нейтральные коннотации, Национальный корпус русского языка в 76% случаев предлагает преимущественно оценочные прилагательные, репрезентирующие концепт «дружба», тогда как дескриптивные прилагательные встречаются только в 24% случаев. При этом частнооценочные значения превалируют над общеоценочными (85,5% словоупотреблений против 13,5%). Из частотности

словоупотреблений следует, что в русской картине мира друг ценится за его верность, доброту, близость. Выражение *старый друг* является наиболее частотным, что также приводится в качестве примеров и у авторов учебных пособий. Это позволяет лишний раз обратить внимание инофонов в процессе обучения на важность длительности дружеских отношений в русской языковой картине мира.

Таблица 2

Пример из НКРЯ	Тип значения прилагательных	Совместная частота использования
старый	нейтральные в оценочном отношении (3914)	2698
похожий		1216
милый	частнооценочные (10598)	2389
близкий		2237
дорогой		1698
любезный		1464
верный		1313
добрый		816
ближайший		681
лучший	общеоценочные (1656)	1656

Полученные данные позволяют сделать вывод о том, что в целом концепт «дружба», представленный в корпусе лингводидактических пособий по русскому языку как иностранному, соответствует реальным условиям коммуникации и способствует адекватному формированию языковой картины мира у иностранного обучающегося. Однако авторам учебных пособий рекомендуется чаще прибегать к использованию оценочных прилагательных в различных коммуникативных ситуациях. Это позволит представителям иной культуры лучше понять, какие качества являются наиболее ценными в дружбе и соответствующим образом сформировать более полное представление об аксиологических доминантах, присущих русской языковой картине мира в целом.

Список источников

1. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М. : Гнозис, 1994. 334 с.
2. Брутян Г.А. Язык и картина мира // Научные доклады высшей школы. Философские науки. М., 1973. № 1. С. 84–112.
3. Маковецька В.А. Понимание сущности «Дружба» в культуре и истории // Аналитика культурологии. 2013. № 26. С. 30.
4. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. 2-е изд., доп. М. : Едиториал УРСС, 2002. 280 с.
5. Национальный корпус русского языка. [Б.м.], 2003–2023. URL: https://ruscorpora.ru (дата обращения: 26.03.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-55

ЛИНГВОСМЫСЛОВОЙ АНАЛИЗ КАК ОДИН ИЗ ВАРИАНТОВ ИНТЕРПРЕТАЦИИ УЧЕБНОГО ТЕКСТА В ИНОЯЗЫЧНОЙ АУДИТОРИИ

Лукова Е.Е.

Томский государственный университет, магистрант

LINGUISTIC AND SEMANTIC ANALYSIS AS ONE OF THE OPTIONS FOR INTERPRETING THE EDUCATIONAL TEXT IN A FOREIGN LANGUAGE AUDIENCE

Lukova E.E.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается учебный текст как объект изучения на занятиях по русскому языку как иностранному по специальности «Международные отношения». Лингвосмысловой анализ является инструментом содержательной и языковой интерпретации, он определяется как один из эффективных способов работы с текстом в иноязычной аудитории. Особое внимание уделяется лексическому уровню текста.

Ключевые слова: лингвосмысловой анализ, учебный текст, интерпретация

The article considers an educational text as the object of study in Russian as a foreign language class in the major of International Relations. Linguistic and semantic analysis is a tool of content and language interpretation, it is defined as

one of the effective ways of working with the text in a foreign language audience. The article is also focused on the lexical level of the text.

Keywords: lingua-semantic analysis, educational text, interpretation

Научный руководитель: Л.Б. Крюкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Процесс обучения русскому языку как иностранному невозможно представить без обращения к текстовому материалу. При коммуникативном подходе, являющимся наиболее актуальным и эффективным в процессе преподавания РКИ, текст является не только средством обучения, но и его объектом. Текст – это комплексная дидактическая единица, требующая серьезной работы со стороны иностранного студента-нефилолога. Смысловая интерпретация представляет собой одну из ключевых форм изучения текстовых материалов по специальности. Цель предлагаемой статьи – рассмотрение лингвосмыслового анализа как одного из вариантов интерпретации учебного текста в процессе обучения иноязычных студентов по направлению «Международные отношения». Актуальность исследования обусловлена текстоцентричностью современного гуманитарного знания и рассмотрением текстовой деятельности как одной из основных форм работы на занятиях по РКИ.

При работе с иностранными студентами, обучающимися на нефилологических специальностях, используются в основном учебные тексты. Преимуществами такого текста являются его дидактическая направленность, полифункциональность, выражающаяся в наличии как общей, так и профессиональной информации, структура текста (от уже известного к новому или от простого к сложному), наличие иллюстративного материала, вопросов и заданий на понимание и отработку пройденного материала, а также использование «учебного языка», т.е. уже известных лексических единиц.

Несмотря на вышеперечисленные характеристики учебного текста, иностранным студентам требуется дополнительная работа с материалом, которая может быть осуществлена при помощи текстовой интерпретации. Навыки интерпретирования особенно необходимы для понимания текстов, предлагаемых для изучения на

профильных дисциплинах. Хотя тексты и являются учебными, но они рассчитаны на носителей русского языка. В связи с этим иностранным студентам-нефилологам необходима работа не только с информацией, содержащейся в тексте, но и с языком учебного текста. Это значительно усложняет и замедляет процесс обучения, так как основное внимание учащихся сосредоточено на понимании отдельных языковых единиц, а не текста в целом.

Для того, чтобы облегчить процесс работы с учебными текстами, необходимо развивать у студентов навыки интерпретирования. Под интерпретацией подразумевается истолкование определённого текстового материала с целью понимания его смысла. То есть одна из основных задач обучения русскому языку как иностранному – это развитие речевых умений, связанных с интерпретацией научно-учебного текста [1. С. 38]. Умение интерпретировать текст позволяет студенту не просто пересказывать прочитанное, а анализировать, понимать и правильно применять в дальнейшем полученную информацию. Таким образом, занятия по РКИ должны быть направлены на развитие навыков, которые помогают лучше усвоить заложенную в тексте идею, оптимизируют процесс её использования в дальнейшей учебной и профессиональной деятельности [1. С. 38].

Одним из вариантов интерпретации учебного текста является лингвосмысловой анализ. В словаре-тезаурусе коммуникативной стилистики текста Н.С. Болотнова определяет лингвосмысловой анализ как «глубинный анализ, нацеленный на постижение концептуального содержания текста». Данный тип анализа направлен «на комплексное изучение языковых средств всех уровней, организованных авторским замыслом в особую текстовую систему, выражающую мировидение писателя и стимулирующую речемыслительную деятельность читателя» [2. С. 95].

Лингвосмысловой анализ подразумевает интерпретацию выбранного текста субъектом восприятия. Такая интерпретация позволит соотнести содержание текста с картиной мира субъекта и придать ему определённую значимость в структуре собственного сознания [3. С. 390]. Для иностранных студентов это является

особенно важным, так как из-за серьезных различий в языковой картине мира может возникнуть недопонимание или же ложная интерпретация того или иного явления. Это, в свою очередь, влияет на дальнейшую работу с материалом и его использованием в будущей профессиональной деятельности.

Лингвосмысловой анализ может быть применён к любому тексту. При этом учитываются языковые средства всех уровней – фонетические, лексические, морфологические и синтаксические. При лингвосмысловом анализе нехудожественных текстов необходимо обратить внимание на связь разноуровневых лингвистических средств с понятиями и конкретно-чувственными представлениями [3. С. 44]. При работе с учебным текстом лингвосмысловой анализ способствует отработке навыков осмысленного чтения, наблюдению за особенностями функционирования языковых единиц. Рассмотрим использование лингвосмыслового анализа как инструмента интерпретации учебного текста на материалах учебного пособия М.М. Лебедевой «Мировая политика», а именно на примере текста «Заключение Вестфальского мира и формирование государственно-центристской политической системы мира» [4. С. 13]. Данный учебник используется в процессе обучения по направлению «Международные отношения», и включенные в него тексты могут быть проанализированы на занятиях по РКИ. Для работы с текстами, представленными в учебном пособии, необходим не только высокий уровень владения русским языком, но и фоновые знания по профильным гуманитарным дисциплинам, таких как история и политология.

Смысловая интерпретация выбранного текста даётся с опорой на его языковую организацию. Прежде всего, это задания, направленные на анализ единиц лексического уровня. Лексический минимум для выбранного текста может состоять из следующих единиц: *национальное государство, суверенитет, система международных отношений, внешняя и внутренняя политика, баланс сил и коллективная безопасность.* Выделение данных лексем в качестве ключевых и определение их терминологического

статуса ориентировано на освоение логической и содержательной структуры текста. Семантизация лексических единиц может быть представлена как переводным, так и беспереводным способом. Рекомендуется использование упражнений на соотнесение лексической единицы и её значения (например, лексема *суверенитет* и её значение *независимость политического субъекта*). Далее идут упражнения, направленные на усвоение терминов через чтение текста. Это может быть деление текста на смысловые части с опорой на ключевые слова, или, наоборот, использование ключевых слов для создания определённой смысловой части текста. Заключительный этап связан с формированием студентом речевого высказывания с использованием изученных лексических единиц (например, составление плана-конспекта или пересказа).

Таким образом, лингвосмысловой анализ является одним из вариантов интерпретации текста посредством углубленной работы с языковыми единицами, репрезентирующими его понятийный уровень. Формируемый навык работы с идейным и содержательным уровнем текста востребован не только в работе с учебными текстами, но и с профессиональными текстовыми материалами по специальности.

Список источников

1. Таренкина Е.В. Интерпретация научно-учебного текста в методическом аспекте // Педагогика высшей школы. 2017. № 1 (7). С. 38–41.

2. Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста : словарь-тезаурус. М. : Флинта : Наука, 2009. 384 с.

3. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста : учеб. пособие / 3-е изд., испр. и доп. М. : Флинта: Наука, 2007. 520 с.

4. Лебедева М.М. Мировая политика : учебник для вузов / 2-е изд., испр. и доп. М. : Аспект Пресс, 2007. 365 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-56

МЕДИАТЕКСТЫ О КУЛЬТУРЕ КИТАЯ НА УРОКАХ РКИ

Ли Ш.
Томский государственный университет, магистрант

MEDIA TEXTS ABOUT THE CULTURE OF CHINA IN THE RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE LESSONS

Li Sh.
Tomsk State University, master student

В статье обозначаются основные принципы отбора медиатекстов, анализируется их методический потенциал, предлагаются разные типы упражнений на развитие языковой и переводческой компетенций иностранных студентов.

Ключевые слова: медиатекст, культура Китая, языковая компетенция, переводческая компетенция

The article outlines the main principles for selecting media texts, analyzes their methodological potential, and offers various types of exercises to develop the language and translation competencies of foreign students.

Keywords: media text, Chinese culture, language competence, translation competence

Научный руководитель: Ю.С. Сабаева, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Использование медиатекстов в качестве дидактического материала на занятиях русского языка как иностранного активно исследуется методистами. Распространенность, доступность и удобство медиатекстов, их тематическое разнообразие и богатый лингвокультурный потенциал позволяют использовать их в качестве учебного средства в практике преподавания русского языка. В методической литературе медиатекст определяется как «источник широкого круга национально-культурных языковых единиц, представляющих особую ценность для обучения языку в контексте межкультурного контакта» [1]. Исследователи рассматривают модель обучения восприятию медиатекста при чтении и аудировании, отмечают формирование у студентов ряда важных компетенций – языковой, речевой, дискурсивной, лингвистической и страноведческой в результате использования

медиатекстов на уроках РКИ [2, 3]. Особое внимание уделяют просветительским медиатекстам, подчёркивая их большой методический потенциал [4, 5].

Цель данного исследования – рассмотреть методические возможности медиатекстов о культуре Китая на занятиях по русскому языку как иностранному.

В числе основных принципов отбора медиатекстов можно отметить следующие:

1. Включение большого объёма культурной информации о стране. В процессе изучения материалов о культуре Китая приобретаются знания о традиционной и современной культуре, развивается чувство культурного понимания, что способствует развитию культуроведческой компетенции.

2. Аутентичность материалов. Выбор материала должен соответствовать объективной реальности.

3. Выбор медиатекстов с наличием безэквивалентных лексических единиц. Изучение безэквивалентной лексики не только повышает культуроведческую компетенцию, но и развивает переводческую компетенцию студентов.

4. Актуальность материалов. Отбор последних по времени публикации медиатекстов, с одной стороны, держит учащихся в курсе текущей и актуальной информации, а с другой – повышает их интерес к учебе.

Медиатексты о традиционных китайских праздниках, современной китайской литературе и искусстве, китайских писателях и знаменитостях и др. способствуют развитию культуроведческих, языковых, переводческих и коммуникативных компетенций учащихся. В медиатекстах о традиционных праздниках содержится много безэквивалентных лексических единиц. В качестве упражнения для развития переводческих компетенций студентов можно предложить задание на поиск лексических эквивалентов. Медиатексты с большим объёмом культурной информации эффективны при развитии коммуникативных компетенций учащихся. В качестве обсуждения можно предложить студентам различные вопросы о праздновании

этого фестиваля в их регионах, предложить студентам сделать презентацию с места празднования фестиваля.

Продемонстрируем на примере медиатекста о литературной премии упражнения для развития языковых компетенций студентов:

«15 октября в Ханчжоу, провинция Чжэцзян, была объявлена седьмая премия «Юй Дафу» по беллетристике. Повесть Шао Ли «История Желтой реки» и «Гора Юй Гун» Сюй Цзэчэня получили первую премию в номинациях «Повесть» и «Рассказ».

Помимо двух произведений, получивших первую премию, «Скрипичный мастер» Хуан Лиюя, «Лунный отшельник» Ли Хунвэя и «Зеркальный город» Ли Вэйчжана получили премию в номинации «Повесть». «Везде расцветает, когда весна наступает» Би Юя, «Поздняя весна» Сань Сань и «Имбирь лотоса» Пань Сянли получили премию в номинации «Рассказ».

Юй Дафу – основатель современной романтической литературы в Китае. Премия Юй Дафу по беллетристике вручается раз в два года среди повестей и рассказов, созданных в Китае и за рубежом (Агентство Синьхуа, Ханчжоу, 15.10.2022, Фэн Юань)».

Для развития языковых компетенций студентов можно предложить упражнения на определение лексического значения глаголов и специальных литературных терминов (например, *повесть, рассказ, беллетристика, романтическая литература*), подбора синонимов и антонимов к отдельным глаголам. Для отработки грамматических правил предлагаются задания на постановку правильной падежной формы существительных, определения управления глаголов в словосочетаниях и предложениях.

Данное исследование позволяет сделать вывод о том, что медиатексты о культуре Китая, используемые в качестве учебных средств, могут помочь китайским студентам лучше изучить русский язык, повысит у них стремление представить свою традиционную культуру на русском языке, тем самым улучшив их языковые и коммуникативные навыки.

Список источников

1. Цонева Л.М. Медиатекст в обучении русскому языку как иностранному // Вестник Новгородского государственного университета. 2015. № 4-1(87). С. 30–32.
2. Маркова В.А. Работа с медиатекстом на уроках русского языка как иностранного // Вектор развития современной науки : сборник материалов X Международной научно-практической конференции. М. : Научный центр «Олимп», 2016. С. 752–761.
3. Цыкунов И.В. Методика изучения и интерпретации медиатекстов в контексте обучения РКИ // Язык и текст. 2015. Т. 2, № 2. С. 36–43.
4. Мао Ю. Методика работы с просветительскими медиатекстами на уроках русского языка как иностранного // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов VII (XXI) Международной научно-практической конференции. Томск : Издательский дом ТГУ, 2020. Вып. 21. С. 205–208.
5. Фащанова С.В. Просветительские медиаресурсы в обучении русскому языку как иностранному // Русский язык и литература в контексте глобализации : материалы VI Международной научно-практической конференции, посвящённой 50-летию МАПРЯЛ. М. : Научный консультант, 2019. С. 533–537.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-57

ВОСПРИЯТИЕ ВИДОВРЕМЕННОЙ СЕМАНТИКИ РУССКОГО ЯЗЫКА В ИТАЛОГОВОРЯЩЕЙ АУДИТОРИИ ПРИ ОБУЧЕНИИ РКИ

Сухорукова Ю.А.
Томский государственный архитектурно-строительный университет, доцент

PERCEPTION OF THE TYPES OF TEMPORARY FORMS OF THE RUSSIAN LANGUAGE'S SEMANTICS IN AN ITALIAN-SPEAKING AUDIENCE DURING LEARNING RUSSIAN

Sukhorukova Y.A.
Tomsk State University of Architecture and Building, associate professor

В данной статье проводится сопоставительный анализ значений русских видовых форм глагола через категорию времени итальянского языка с целью

определения проблемы выражения русской видовременной семантики в соответствующей лингвокультурной среде. Результаты показали, что восприятие основных значений русских глаголов совпадают с категорией времени итальянского языка. Однако отмечаются различия в восприятии значений «факт» и «результат», а настоящее время (Presente) не употребляется в значении «процесс действия».

Ключевые слова: русский глагол, категория вида, италоговорящие слушатели, итальянский язык

In this article, the meanings of the category of types of Russian verbs are analyzed comparatively through the Italian language tense category in order to determine the problem of the expression Russian category of types semantics in the corresponding linguacultural sphere. The results show that the perception of the main meanings of Russian verbs coincides with the category of time in Italian. However, there are differences in the perception of the meanings of «fact» and «result» and the present tense (Presente) is not used in the meaning of «process of action».

Keywords: russian verb, category of type, Italian-speaking listeners, the Italian language

Изучение функционирования глаголов в рамках категории времени в разных языках является одним из значимых и актуальных способов понимания языкового кода различных наций, поскольку глагол является значимым элементом в формировании языковой картины мира носителей языка того или иного этноса.

Целью настоящего исследования является выявление проблемы выражения видовременной семантики русского языка италоговорящими обучающимися на основе сопоставительного анализа основных значений русских видовых форм глагола, используемых для отражения временных отношений, и итальянской категории времени.

В современном русском языке выделяются два вида глагола – несовершенный (*писать, читать, пить*) и совершенный (*написать, прочитать, выпить*) (далее НСВ и СВ), характеризующиеся определенными типами семантического противопоставления, которые необходимы носителям языка для представления, описания и разграничения действий, происходящих во времени. В итальянском языке такое разграничение выражается временной системой аналитическим способом (использование

вспомогательного глагола) или синтетическим (изменение окончания) соответственно[1].

Традиционно русские глаголы НСВ способны выражать значения прошедшего, настоящего и будущего времён, а соответствующие им СВ – только прошедшего и будущего. В итальянском языке категория времени является более «детальной» и включает 8 типов: *Presente* (настоящее время)*; Passato prossimo* (простое прошедшее время); *Trapassato prossimo* (предпрошедшее время); *Imperfetto* (прошедшее продолженное время)*; Passato remoto* (давнопрошедшее время); *Trapassato remoto* (предпрошедшее (давнее) время); *Futuro semplice* (будущее время)*; Futuro anteriore* (предбудущее время).

Прежде всего в работе проводится сопоставительный анализ значений глаголов НСВ (многократность действия, процесс и факт) и итальянской категории времени.

Во-первых, многократность действия в итальянском языке реализуется посредством *Presente* (настоящее время), *Imperfetto* (прошедшее продолженное время) [1. С. 352–353], что является характерным также для русского языка: *Ogni settimana qualche mattina vado allo stagno con il mio piccolo amico Milo (cagnetto) <...>* (Presente) '*Каждую неделю по утрам я хожу к пруду с моим маленьким другом Мило (собачкой) <…>*' [2]; *Da bambina andavo spesso nel cortile dove è cresciuto <...>* (Imperfetto) '*Когда я была ребёнком, я часто посещала двор, в котором выросла <...>*' [3].

M. Dardano и P. Trifone не отмечают значение «повторяемости действия» у будущего времени в итальянском языке, однако в повседневном общении *Futuro semplice* может использоваться в данном значении: *Da domani ogni giorno andrò a riprendere mio figlio a scuola* '*С завтрашнего дня я каждый день буду забирать своего сына из школы*'[4].

Во-вторых, значение процесса действия русских глаголов НСВ в итальянском языке может передаваться следующими временами:

[1] В настоящем исследовании рассматриваются времена изъявительного наклонения.

Futuro semplice (будущее время)*, Imperfetto* (прошедшее продолженное время) и конструкцией *Stare + gerundio* [1. С. 316, 352–353]. Однако стоит отметить, что итальянское время *Imperfetto* в значении «процесс действия» может использоваться только при условии, что есть два и более параллельных действия в процессе или данное значение «прерывается» однократным действием: *E mentre leggevo, pensavo che la cosa positiva di un blog è proprio quella di poter esprimere opinioni* <...> (Imperfetto) '*В то время как я читал, я думал, что в блоге есть одна позитивная вещь – возможность выразить мнения* <...>'[2]*; Ha il libro in mano, lo finirà questa sera perché da domani lo leggerà suo fratello.* (Futuro semplice) '*Эта книга у него на руках, он закончит (читать) ее этим вечером, потому что с завтрашнего дня ее будет читать его брат*' [2]*; E quali assurdità sta leggendo, ma pronuncia bene.* (конструкция stare + gerundio) '*И что за вздор она сейчас читает, а выговаривает хорошо'* [3]; <...> *L' idea della canzone venne a McCartney dal titolo di un libro che Ringo Starr stava leggendo* <...> (конструкция stare + gerundio) *'*<...>*Маккартни, увидев заголовок книги, которую Ринго Стар читал, пришла в голову идея песни*<...>*'* [2]*; «è pazza» – starà pensando qualcuno leggendo il titolo* (конструкция stare + gerundio) '«*Сумасшествие*» *будет думать кто-нибудь, читая заголовок*' [2].

Стоит отметить, что в итальянском языке для выражения процесса действия используются как времена (*Imperfetto, Futuro semplice*), так и конструкция (*Stare + gerundio*), которая, однако, не относится к изъявительному наклонению. Тем не менее последняя служит только для акцентирования внимания на процессе. При ее использовании собеседник понимает, что реализуемое действие происходит (происходило или будет происходить) в определенный момент и продолжается (продолжалось или будет продолжаться) некоторое время. Кроме того, для передачи процесса действия в настоящем времени не используется *Presente* (настоящее время), поскольку лингвисты M. Dardano, P. Trifone не выделяют у последнего данной функции. Таким образом, в сознании носителей итальянского языка значение «процесс действия» в настоящем

времени соотносится с конструкцией *Stare + gerundio*, а не с типом времени *Presente.* Можно предположить, что при обучении РКИ италоговорящая аудитория наиболее отчетливо будет соотносить значение «процесс действия» с функционированием конструкции *Stare + gerundio*, поскольку она «указывает на действие в процессе, в непрерывности» [1. С. 359].

Наконец, значение факта в итальянском языке может передаваться с помощью *Presente* (настоящее время)*, Futuro semplice* (будущее время), *Passato remoto* (давнопрошедшее время) [1. С. 352, 355–356]: <...> *l' affermazione che l' acqua bolle a 100 gradi Celsius è vera solo al livello del mare* <...> (Presente) '*Утверждение, что вода закипает при 100 градусах Цельсия является верным только на уровне моря*' [2]*; Garibaldi nacque a Nizza* <...> (Passato remoto) *'Джузеппе Гарибальди родился в Ницце <...>'* [2]*; Arriverò domani* (Futuro semplice) *'Завтра я приеду'* [1. С. 356]. Однако при передаче на русский язык глаголов в Passato remoto и Futuro semplice используются формы СВ (*родился, приеду*).

Также отдельно стоит отметить итальянские времена *Futuro anteriore* (предбудущее время)*, Trapassato Prossimo* (предпрошедшее время) и *Trapassato remoto* (предпрошедшее (давнее) время)*,* которые являются некоторой «базой» для реализации последующего результата, т.е. они выражают значение факта (характерного для русского глагола НСВ), но сопровождаемого результатом, который реализуется временами *Passato prossimo* (простое прошедшее время), *Futuro semplice* (будущее время), *Passato remoto* (давнопрошедшее время) [1. С. 355-356] (ср. в русском языке – глаголами СВ). Например, *Quando lo avrai visto* (Futuro anteriore)*, te ne renderai conto* (Futuro semplice) '*Когда ты это увидишь, поймешь*'; *Non appena se ne fu andato* (Trapassato remoto), *vennero a cercarlo* (Passato remoto) *'Как только он ушел, они принялись искать его'* [1. С. 356].

Итак, италоговорящие слушатели при изучении функционирования значений русских глаголов НСВ (многократность действия, процесс, факт) классифицируют их с итальянскими временами *Presente* (настоящее время)*, Imperfetto*

(прошедшее продолженное время), *Passato remoto* (давнопрошедшее время), *Futuro semplice* (будущее время), *Futuro anteriore* (предбудущее время), *Trapassato Prossimo* (предпрошедшее время), *Trapassato remoto* (предпрошедшее (давнее) время) и конструкцией *Stare* + *gerundio*. Настоящее время *Presente* обучающиеся соотносят со значениями многократности действия и факта, реализуемыми русскими глаголами НСВ, конструкцию *Stare* + *gerundio* с процессом действия всей категории времени русского языка. *Imperfetto* (прошедшее продолженное время) способен выражать значения повторяемости и процесса действия (при наличии двух и более параллельных действий в процессе или «прерывание» вторым однократным действием). Итальянское будущее время *Futuro semplice* только со значениями факта и процесса, а в разговорной речи – значение повторяемости действия. Давнопрошедшее время *Passato remoto* может выражать значение факта. Кроме того, «пред»-времена *Futuro anteriore* (предбудущее время), *Trapassato Prossimo* (предпрошедшее время) и *Trapassato remoto* (предпрошедшее (давнее) время) также могут использоваться в значении факта, но во взаимодействии с временами, выражающими действие со значением результата (*Futuro semplice* (будущее время), *Passato prossimo* (простое прошедшее время), *Passato remoto* (давнопрошедшее время)).

Следующий этап анализа – это рассмотрение восприятия значения русских глаголов СВ италоговорящими обучающимися.

Значение результата действия, выражаемое русскими глаголами СВ, реализуется посредством *Passato prossimo* (простое прошедшее время), *Passato remoto* (давнопрошедшее время) и *Futuro semplice* (будущее время) [1. С. 355–356]. Как и в русском языке, настоящее время *Presente* не используется для выражения представленного значения совершаемого действия, а используются времена прошедшего и будущего соответственно: *Tu cosa hai pensato quando hai letto quegli aggettivi?* (Passato prossimo) *‘Что ты подумал, когда прочитал те прилагательные?’*; *Quando tornai a Londra lessi «Dopo Pranzo», di Harold Pinter* <...> (Passato remoto) ‘*Когда я вернулся в Лондон, я прочитал «Dopo Pranzo» Гарольда*

Пинтера <...>'; *Se leggerai le altre e-mail a cui ho risposto, troverai molte risposte ad i tuoi dubbi* <...> (Futuro semplice) '*Если ты прочитаешь другие письма, на которые я ответил, ты найдешь много ответов на свои сомнения* <...>' [2].

Следовательно, восприятие значения результата, выражаемого русскими глаголами СВ в италоговорящей аудитории, представляется схожим с восприятием значения, которое реализуют итальянские времена *Passato prossimo* (простое прошедшее время), *Passato remoto* (давнопрошедшее время) и *Futuro semplice* (будущее время). Однако итальянские времена *Futuro semplice* и *Passato remoto* также могут использоваться в значении факта, поэтому, для италоговорящих обучающихся предстает сложным осуществление правильного выбора глагола НСВ или СВ в данных значениях (факт, результат действия).

Таким образом, можно отметить, что представление основных значений русских глаголов НСВ и СВ у италоговорящих обучающихся совпадают с категорией времени, выражающейся *Presente* (настоящее время), *Imperfetto* (прошедшее продолженное время), *Passato prossimo* (простое прошедшее время), *Trapassato prossimo* (предпрошедшее время), *Passato remoto* (давнопрошедшее время), *Trapassato remoto* (предпрошедшее (давнее) время), *Futuro semplice* (будущее время), *Futuro anteriore* (предбудущее время) и конструкцией *Stare + gerundio*. Однако значения «факт» и «результат действия» могут соотноситься с *Futuro semplice* (будущее время) и *Passato remoto* (давнопрошедшее время), что представляет трудность для италоговорящих студентов при обучении РКИ. Также к особенностям восприятия следует отнести тот факт, что значение процесса действия, реализуемое глаголами НСВ в русском языке, будет наиболее точно соотноситься с конструкцией *Stare + gerundio*, а не с временами. Стоит отметить, что настоящее время *Presente* в итальянском языке не выражает значение процесса и для реализации последнего необходима указанная ранее конструкция.

Наконец, «пред»-времена *Futuro anteriore* (предбудущее время), *Trapassato prossimo* (предпрошедшее время) и *Trapassato remoto*

(предпрошедшее (давнее) время) также могут использоваться в значении факта, выражаемого русскими глаголами НСВ, но во взаимодействии с временами, реализующими действие со значением результата (*Futuro semplice* (будущее время), *Passato prossimo* (простое прошедшее время), *Passato remoto* (давнопрошедшее время)).

Список источников

1. Dardano M., Trifone P. Grammatica italiana con nozioni di linguistica. Milano : Zanichelli, 1995. 789 p.
2. PAISÀ : [Risorsa Elettronica]. [S. l., S. a.], 2014. URL: http://www.corpusitaliano.it (data di circolazione: 6.04.2023).
3. Национальный корпус русского языка. [Б. м.], 2003–2023. URL: http://www.ruscorpora.ru (дата обращения: 05.04.2023).
4. L'Italia, un Paese per bamboccioni // blog.ilgiornale.it. [Milano], 2017. URL: https://blog.ilgiornale.it/iacobini/2017/10/13/litalia-un-paese-per-bamboccioni/ (дата обращения: 5.04.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-58

СИСТЕМАТИЗАЦИЯ ЯЗЫКОВЫХ ЗНАКОВ ГЛЮТТОНИЧЕСКОГО ДИСКУРСА НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ (НАЧАЛЬНЫЙ УРОВЕНЬ ВЛАДЕНИЯ)

Ромазанова У.В.
Томский государственный университет, ассистент

LANGUAGE SIGNS SYSTEMATIZATION OF THE GLUTTONY DISCOURSE IN RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE LESSON FOR BEGINNERS

Romazanova U.V.
Tomsk State University, assistant

В статье рассматриваются способы упорядочивания лексических единиц, репрезентирующих концепт «Еда/пища», на занятиях по русскому языку как иностранному.

Ключевые слова: обучение лексике, тема «Еда», РКИ

This paper considers the ways of ordering lexicons representing the concept of «Food» in Russian as a foreign language lesson.

Keywords: teaching vocabulary, the topic «Food», Russian as a foreign language

Актуальность исследования обусловлена ролью тематического лексического материала в практике преподавания русского языка как иностранного на начальном уровне. Частотно его употребление в качестве сопровождения фонетического курса, грамматических тем, наполнения речевых образцов (см., например, популярные учебные пособия: «Дорога в Россию», «Спасибо!», «Русский сувенир», «Поехали!», «Русский язык: 5 элементов»).

Целью данной статьи является демонстрация способов классификации тематических лексических единиц, связанных с концептосферой «Еда/пища». Лексические репрезентации концептосферы «Еда/пища» образуют лингвосемиотическую систему глюттонии (система языковых знаков, именующая всё, что связано с едой). Эта система порождена глюттоническим дискурсом (от лат. gluttonare – *есть, употреблять в пищу*), описывающим «весь ход и функционирование реализации базовой потребности человека в пище как потребности выживания» [1. С. 13].

Новизна работы состоит в предложенной пошаговой методике комплексного представления лексической темы «Еда» на уроках РКИ.

Возьмём 16 существительных группы «Продукты питания» (апельси́н, бана́н, ви́шня, гру́ша, капу́ста, карто́фель, ки́ви, клубни́ка, лимо́н, лук, мали́на, морко́вь, огуре́ц, помидо́р, ты́ква, я́блоко) и включим их в разные лексико-тематические (ЛТГ), лексико-семантические (ЛСГ), лексико-словообразовательные группы [2. С. 122].

Первый шаг – работа с графическим и фонетическим образами лексической единицы. Предложим учащимся распределить слова на группы по количеству слогов, по ударному слогу, по начальной/конечной букве.

Второй шаг – работа со значением слов. Осуществим семантизацию с опорой на предметную наглядность [3. С. 249]. Наличие изображения позволит работать с категоризацией на

основе родовых понятий – *фру́кты*, *о́вощи*, *я́годы*; качественных и субъективных характеристик предметов: величина – *большо́й*/*ма́ленький*; цвет – *кра́сный*, *жёлтый*, *зелёный*, *ора́нжевый*, *кори́чневый*; вкус (собственно характеристика пищи) – *сла́дкий*/*несла́дкий* (*ки́слый*, *солёный*, *го́рький*); личные предпочтения – *любимый*/*нелюбимый*. Попросим учащихся составить и записать несколько словосочетаний в каждой группе. Через включение изолированной лексической единицы в словосочетание произойдёт уточнение грамматической категории рода. Например, *ма́ленькое я́блоко*, *кра́сное я́блоко*, *сла́дкое я́блоко* – средний род. После этого возможна одновременная актуализация звуковых и визуальных образов, которая позволит соединить конкретное изображение предмета с его названием. Предложим простую игру на проверку реакции: назовём фрукт, овощ, ягоду и цвет, и, если это правильное сочетание, учащиеся отреагируют поднятием руки. Возможный вариант: называем фрукт, овощ, ягоду, и, если это любимый продукт, то учащиеся отреагируют таким же образом. Распределение на несколько тематических групп позволит использовать ещё один способ семантизации: простейшая дефиниция [3. С. 249] с добавлением слова *это*. Например, *Яблоко – это маленький красный сладкий фрукт*.

Третий шаг – включение словосочетания в простейший речевой образец. Категоризация на основе личных предпочтений позволит включить лексическую единицу в предложение с добавлением слова *любить*. Через это включение произойдёт уточнение грамматической категории числа изучаемых существительных. *Я люблю* (что?) *апельси́ны, бана́ны, гру́ши, лимо́ны, огурцы́, помидо́ры, я́блоки* (мн. ч., поскольку речь идёт не об одном конкретном предмете), но (что?) *ви́шню, капу́сту, карто́фель, клубни́ку, лук, мали́ну*, *морко́вь, ты́кву* (ед. ч., поскольку либо оппозиции по числу нет, либо форма не употребляется в этой конструкции). Одновременно отрабатывается глагольное управление.

Четвёртый шаг – использование речевого образца для инициирования минимальной коммуникации. Учащиеся работают в

парах, задавая друг другу вопросы о том, какие продукты они любят и не любят. – *Ты любишь яблоки? – Я люблю яблоки.* / – *Ты любишь апельсины? – Я не люблю апельсины.* Учащиеся могут проявить любовь/нелюбовь к конкретному признаку продукта, используя тот же образец: – *Ты любишь несладкие яблоки? – Я люблю/не люблю несладкие яблоки*.

С учётом принципа концентризма [3. С. 129] при следующем обращении к этим лексическим единицам их число будет расширено, появятся группы «*Сад»* и «*Огород»*; произойдёт ввод лексемы *расти* с предлогами *в/на* (чём?) земле (*грядке*) и дереве (кусте).

Пятым шагом может стать наблюдение за деривацией изучаемых существительных. Предложим учащимся внимательно прочитать этикетки на упаковках соков, на которых уже будут написаны прилагательные *апельси́новый*, *бана́новый*, *вишнёвый*, *гру́шевый*, *клубни́чный*, *морко́вный*, *тома́тный*, *ты́квенный*, *я́блочный*. На основе наблюдений попросим заполнить языковую модель *сок* из *чего?* – это *какой? сок*. Например, *сок* из *яблок* (предлог *из,* Р. п., мн. ч.) – это *яблочный сок*, *сок* из *вишни* (предлог *из*, Р. п., ед. ч.) – это *вишнёвый сок*. *Ки́ви* не изменяется и не образует прилагательного. Со временем можно ввести ещё одну языковую модель: сок из яблок и вишни – это *яблочно-вишнёвый* или *вишнёво-яблочный* сок; сок из груш и малины – это *грушево-малиновый* или *малиново-грушевый* сок.

Включим слово *сок* в тематическую группу *напитки*, где уже есть *(минеральная) вода́, чай, ко́фе*, *молоко́,* добавим в неё слово *компо́т*. Дадим комментарий: компот – традиционный русский напиток, но это слово – из немецкого или французского [4. С. 306]. Раньше *компот* назывался взваром/уваром [5. С. 346]. Компот варят (*вари́ть*) из фруктов и ягод с сахаром.

Модели образования прилагательных у учащихся уже есть. Попросим разделить компоты на две группы: из фруктов – *фрукто́вые*, а из ягод – *я́годные*, – а внутри групп подобрать названия соответственно модели: компот из яблок – это *яблочный* компот; компот из груш – это *грушевый* компот.

С глаголом *вари́ть* связано существительное *варе́нье*. *Варе́нье* варят из фруктов и ягод. Есть варенье из *ши́шек (ши́шка)*. *Варе́нье* можно есть *ло́жкой*, а компот – это напиток, его пьют. Используем модель: варенье из клубники – это *клубничное варенье*. Работа по аналогии: из ягод (малина, вишня и др. – ед.ч.) и из фруктов (груша, яблоко и др. – мн. ч.).

Используя как аудиальный, так и визуальный каналы, поработаем с изученной лексикой. Включим серию мультфильма «Маша и медведь», которая называется «День варенья» (https://www.youtube.com/watch?v=n-6IBMH8wic&t=394s). Сразу дадим вопросы, ответы на которые нужно будет найти в видео: «1. Из чего варил варенье Медведь (Мишка)? 2. Почему Мишка не *свари́л* варенье? 3. Куда пошёл Мишка? 4. Мишка получил новые ягоды и фрукты? 5. Из чего Маша *свари́ла* варенье? 6. Какие названия варенья вы слышали? 8. Мишке понравилось варенье Маши? 7. Варят ли такое варенье, как у Маши, в России?» Одним предъявлением не ограничимся.

Тематическую группу *напитки* можно расширить добавлением отдельной категории – алкогольные напитки – *вино́*, *пи́во*, *во́дка*. *Варе́нье* включается в тематическую группу *сладости* наряду с лексемами *мороже́ное*, *шокола́д,* которая со временем дополняется лексемами *торт, пече́нье*. Включаются и уже известные прилагательные, однако языковая модель может быть видоизменена: *мороженое с чем?* – это *какое? мороженое*. Например, мороженое с ягодами (предлог *с*, Тв. п., мн. ч.) – это *я́годное моро́женое*; с клубникой (предлог *с*, Тв. п., ед. ч.) – это *клубни́чное*. От слова *шокола́д* можем образовать прилагательное *шокола́дный*.

Возьмём 15 существительных (*бутербро́д, колбаса́*, *ку́рица*, *ма́сло*, *молоко́*, *мя́со*, *о́вощ*, *рис*, *ры́ба*, *сала́т*, *суп*, *сыр*, *фрукт*, *хлеб*, *яйцо́*) и разделим на тематические группы по разным основаниям. Первые шаги будут схожими с уже представленной моделью: предъявление графического образа и работа с фонетическим образом/звучанием; наглядная семантизация.

Актуализируем словообразовательные навыки через заполнение языковой модели: *суп из чего?* – это *какой? суп; салат из чего?* –

это *какой? салат*. Например, *суп* из *сыра* (ед. ч.!) – это *сырный* суп. Лексическая единица *бутербро́д* позволит ввести языковую модель: *бутерброд* – это *хлеб* с (чем?). Например, *хлеб* с *колбасой*, с *сыром*, с *маслом*, с *курицей*, с *яйцом*, с *рыбой* (предлог *с*, Тв. п., ед. ч.). Можно объединить несколько продуктов, образуя либо бинарный вкусовой баланс, либо многокомпонентный [1. С. 405]. Категоризацию осуществим на основе возможности / невозможности создания бутерброда (хлеб с супом – это не бутерброд, как и хлеб с молоком, например). Затем объединим по вкусовому балансу и другие продукты: *курица* с *овощами* (мн. ч.!), *рыба* с *рисом*, *суп* с *хлебом* (варианты, характерные для русского стола) и др.

Отдельным критерием для классификации может послужить категория *времени приёма пищи*: *за́втрак*, *обе́д* и *у́жин*. В монолингвальной группе возможна оппозиция – едят на родине/едят в России, в полилингвальной – каждая отдельная общность будет в оппозиции как по отношению к России, так и по отношению к другим общностям. *Завтрак* в России – это яйца, бутерброды (хлеб с маслом и сыром), чай/кофе/молоко (молоко+яйцо=омлет). *Обед* – суп, хлеб, мясо, овощи, фрукты, компот. *Полдник* (половина дня) – чай/молоко и печенье, фрукт. *Ужин* – рис, рыба, мясо, курица, овощи, чай. Учащиеся, пользуясь языковой моделью «*Я ем на завтрак/обед/ужин (что? с чем?)*», включают языковой образец в свою речевую практику, а задавая друг другу вопросы и отвечая на них, – в коммуникативную.

Таким образом, на основе наглядно-изобразительной семантизации, а также наблюдения над языковым материалом осуществляется работа с именами существительными и именами прилагательными. Учащийся учится «понимать значение слова, т.е. семантизировать его; слушать и слышать, как слово произносится преподавателем, диктором, друзьями и др.», что заставляет «самого учащегося произносить слово правильно; правильно записывать слово» [2. С. 120]. Учащемуся предъявляют графический и фонетический образы слова, затем происходит работа с семантизацией через подбор родового понятия к видовому,

качественных и субъективных характеристик. После чего он закрепляет графический образ через выполнение небольших письменных заданий и начинает интенсивную работу со звуковым образом слова, пытаясь слышать его и произносить во время работы в парах, группах, фронтальной работы. В результате учащийся продуцирует собственную монологическую речь (какую еду я люблю и не люблю; что я ем на завтрак, на обед, на ужин и др.) и диалогическую речь (спросить, кому что нравится; кто что ест в разное время дня; и самому ответить на эти вопросы) в рамках глюттонического дискурса.

Возьмём слово *я́блоко* и посмотрим на поэтапное включение этой единицы в словарный запас учащегося. «Яблоко – это фрукт. Яблоко – это красный сладкий маленький фрукт. Я люблю яблоки. Ещё я люблю апельсины и бананы. То есть я люблю фрукты. Из фруктов делают сок. Я люблю яблоки, и я люблю яблочный сок. Ещё люблю апельсиновый сок. Я люблю фруктовый сок. Но я не люблю банановый сок. Из фруктов варят компот и варенье. Я не ел яблочное варенье и не пил яблочный компот. Есть апельсиновое варенье и апельсиновый компот? А банановое варенье, а банановый компот?»

В результате учащийся приводит тематические лексические единицы в систему, что способствует их лучшему запоминанию и усвоению. Объединение слов в группы по визуальным признакам позволяет закрепить в сознании образ предмета и его признаки. Распределение по родовым категориям и работа со словообразованием позволяют выстроить логические связи между словами.

Список источников

1. Олянич А.В. Презентационная теория дискурса. Волгоград : Парадигма, 2004. 507 с.

2. Крючкова Л.С., Мощинская Н.В. Практическая методика обучения русскому языку как иностранному : учеб. пособие. 2-е изд. М. : Флинта: Наука, 2011. 480 с.

3. Щукин А.Н., Московкин Л.В. Хрестоматия по методике преподавания русского языка как иностранного. 3-е изд., стереотип. М. : Русский язык. Курсы, 2012. 552 с.

4. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. 2-е изд., стер. М. : Прогресс, 1986. Т. 2 (Е – Муж). 672 с.

5. Юрина Е.А., Грекова М.В., Живаго Н.А. Словарь русской пищевой метафоры. Т. 1: Блюда и продукты питания / под ред. Е.А. Юриной. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2015. 428 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-59

ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА ИСПАНОГОВОРЯЩИМ СЛУШАТЕЛЯМ В ЦИФРОВОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Бетева Д.И.

Тюменский государственный университет, студент

FEATURES OF TEACHING THE RUSSIAN LANGUAGE TO SPANISH SPEAKERS IN THE DIGITAL EDUCATIONAL SPACE

Beteva D.I.

Tyumen State University, student

В статье рассматриваются особенности, возникающие в ходе преподавания русского языка на Цифровом подготовительном факультете РУДН испаноговорящим слушателям. Исследуется возможность использования этноориентированной методики в цифровом образовательном пространстве.

Ключевые слова: этно-ориентированная методика, РКИ, испаноговорящие слушатели, онлайн-обучение

The article considers the features of teaching the Russian language at the Digital Preparatory Faculty of the Peoples' Friendship University of Russia to Spanish-speaking students. The possibility of using an ethnic-oriented methodology in the digital education space is being explored.

Keywords: ethnic-oriented methodology, Russian as a foreign language, Spanish-speaking students, online learning

Научный руководитель: М.В. Алимова, канд. филол. наук, ст. преподаватель РУДН.

В образовательном пространстве на данный момент одним из наиболее востребованных форматов является онлайн-обучение. Онлайн-сопровождение обучающегося может являться эффективным инструментом, благодаря которому можно добиться максимального результата в кратчайшие сроки [1. С. 53].

Использование дистанционных технологий в качестве дополнительного стимула для освоения материала требует учета всех достоинств и недостатков данного формата [2. С. 178–180]. В качестве плюсов использования цифровых технологий и онлайн-платформ можно указать доступность для широкого круга лиц и возможность автоматической проверки, а также использование различных форм работы.

Преподавание русского языка как иностранного наиболее всего нуждается в цифровизации [3. С. 5]. На различных цифровых программах могут обучаться носители разных языков. При составлении образовательной платформы не учитываются фонетические, грамматические или интонационные особенности, которые влияют на скорость усвоения русской фонетики или грамматики. В условиях, когда преподаватель не может взаимодействовать с обучающимися, необходимо создать такую среду, которая будет симулировать языковое пространство.

Вводно-фонетический курс является базой, именно поэтому необходимо уделить внимание некоторым особенностям уже на начальном этапе. Именно фонетические и интонационные проблемы являются причиной неудавшейся коммуникации, так как нет навыка восприятия русской речи, а все звуки воспринимаются как звуки родного языка. Существует много исследований, посвященных эффективности этно-ориентированной методики именно на начальном этапе обучения, она подразумевает в первую очередь учет различий родного языка обучающегося и изучаемого языка, что важно брать во внимание при постановке звуков.

Испанский язык входит в число крупнейших мировых языков, а его носителями являются не только граждане Испании, но и жители региона Латинской Америки, с которым в ближайшие годы предусмотрено расширение сотрудничества во всех сферах

деятельности. Абитуриенты из стран Латинской Америки заинтересованы в получении российского высшего образования, существует заинтересованность в сфере науки и технологий.

К фонетическим особенностям испаноговорящих слушателей относят [4. С. 124]:

– отсутствие оппозиции твердости и мягкости, что в первую очередь отражается на произношении русского [л] и [л’];

– отсутствие редукции приводит к оканью, ёканью и яканью;

– частичное отсутствие ассимиляции согласных по звонкости / глухости, что приводит к произнесению звонкого согласного на конце слова, где по правилам русской фонетики необходимо оглушение;

– отсутствие в испанском языке фонемы [ы];

– отсутствие различения звуков [б] и [в], [с] и [з], не различение [ч] и [ц], ввиду отсутствия второго;

– отсутствие звуков [ш], [щ], [ж], [ц] в испанском языке;

– гласные звуки в большинстве своем совпадают.

В учебном плане ВФК Цифрового подготовительного факультета самые сложные звуки для испаноговорящих слушателей располагаются в следующем порядке:

– сначала гласные звуки и те согласные, которые более-менее совпадают в большинстве языков;

– день 8 – звуки [ы], [в], [ф], [б], [п], [з], [с], [ж], [ш], [ц], [л];

– день 14 – твердые и мягкие согласные звуки;

– день 19 – Звуки [п], [п’], [ф], [ф’], [к], [к’], [х], [х’], [б], [б’], [в], [в’], [г], [г’], [м], [м’];

–дни 24-25 – [ч’], [щ’].

С точки зрения доведения до автоматизма постановка нового звука легче, чем разделение одного привычного звука на два, так как во втором случае в спонтанной речи будет происходить замена. Необходимо уделять внимание именно этим звукам и давать упражнения, с помощью которых они будут отработаны.

Эффективность использования этно-ориентированной методики в очном формате дает нам право предполагать, что использование данного метода в цифровом пространстве будет не менее эффективным. Однако некоторые аспекты теряют свою

актуальность при входе в цифровое пространство, отсутствует необходимость полной адаптации слушателей, так как зачастую они находятся в привычной среде и изучают язык в течение нескольких часов в день. Такие уровни адаптации как бытовая, климатическая и физиологическая при дистанционном обучении не являются необходимыми, в то время как межкультурная и языковая выходят на первый план. Использование этно-ориентированной методики при создании курсов для цифрового образовательного пространства позволит вывести онлайн-обучение на новый уровень, что повысит эффективность и результативность образовательного процесса.

Список источников

1. Абрамова Я.К., Семина А.И. Реализация модели смешанного обучения русскому языку как иностранному на базе образовательной платформы Canvas // Современная система образования: опыт прошлого, взгляд в будущее. 2016. № 5. С. 52–58.

2. Захарова У.С., Танасенко К.И. МООК в высшем образовании: достоинства и недостатки для преподавателей // Вопросы образования. 2019. № 3. С. 176–202.

3. Бондарева О.В. Лингвометодические основы дистанционного обучения РКИ на начальном этапе: фонетический аспект : дис. … канд. пед. наук. М., 2010. 170 с.

4. Голиков С.Н. Лингводидактические основы педагогического проектирования системы обучения испанцев русскому языку и тестирования : дис. … канд. пед. наук. М., 2008. 294 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-60

ИЗУЧЕНИЕ КОГНИТИВНЫХ ПРОЦЕССОВ ПРИ ЧТЕНИИ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ КАК ИНОСТРАННОМ

Нестеренко В.В.

Томский государственный университет, магистрант

STUDYING OF READING COGNITIVE PROCESSES IN RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Nesterenko V.V.

Tomsk State University, master student

В статье рассматриваются когнитивные процессы, сопровождающие чтение учебной литературы на русском языке китайскими учащимися.

Разработан и проведен эксперимент с применением модуля видеоокулографии, результаты которого систематизированы и заложены в основу исследования, посвященному изучению стратегий чтения в контексте РКИ.

Ключевые слова: айтрекинг, нейролингвистика, стратегии чтения, эксперимент

The work examines cognitive processes of Chinese students educational reading in Russian as foreign language. The author designed and conducted an experiment using eye-tracking software to analyze the ways in which Chinese students process information while reading the texts. The results of the research were used as the basis for studying reading strategies of international students who learn Russian as foreign language.

Keywords: eye-tracking, neurolinguistics, reading strategies, experiment

Научный руководитель: М.А. Толстова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Современные исследования особенностей преподавания русского языка как иностранного охватывают широкий круг проблем, в число которых входят оптимизация учебного процесса, интенсификация курсов РКИ, использование видеоконтента в обучении и многие другие. Поиск и актуализация проблем осуществляются путем проведения опросов, сбора анкетных данных, рефлективных упражнений [1. P. 209]. Зачастую эмпирической базой, на основе которой разрабатываются лингводидактические технологии, выступает личный опыт работы в аудитории.

Необходимость внедрения когнитивных исследований в область преподавания иностранных языков (в частности, исследований порождения и восприятия устной и письменной иностранной речи с использованием нейрометрических и биометрических неинвазивных методов) актуализируется лишь в последнее десятилетие, а в области изучения РКИ – в последние пять лет. Между тем зарубежные исследователи отмечают, что изучение когнитивных процессов восприятия, обработки и воспроизводства иностранной речи является ключом к пониманию когнитивной природы освоения иностранного языка [2. P. 42]. Таким образом, правильно интерпретированные результаты нейроисследований могли бы стать надежной эмпирической базой в области исследования РКИ.

В настоящем исследовании зрительно-моторная активность при работе с текстами регистрировалась с использованием технологии айтрекинга, позволяющей собрать данные о движениях глаз респондентов для последующей обработки этих данных. Данные, полученные в ходе эксперимента с модуля видеоокулографии, в последующем были обработаны и визуализированы для каждого респондента, а затем систематизированы с использованием ПО «Нейробарометр».

Гипотеза исследования состоит в том, что иностранные учащиеся используют разные стратегии чтения текстов на русском языке: эти стратегии мы можем дифференцировать по длительности фиксаций и количеству регрессий на тех или иных участках текста. Для того, чтобы понять, какие характеристики текста влияют на выбор той или иной стратегии, респондентам было предложено два типа текстовых стимулов, различающихся по объему, сложности, наличию содержательного предложения, количеству подтем и пр.

Дизайн состоит из двух опросов, открывающих и закрывающих эксперимент, и снятия биометрических показателей. Анкета, предъявляемая перед началом эксперимента, состоит из вопросов, касающихся имени, возраста, пола респондента, сроке его проживания в России. Все респонденты прошли тестирование в течение семестра, поэтому имеют подтвержденный уровень подготовки по русскому языку. Цель второго опроса – выяснить, насколько хорошо были поняты предъявляемые тексты. Были сформулированы вопросы открытого и закрытого типа на понимание общего содержания текстов, а также вопросы об отдельных частях текста, которые, по нашей гипотезе, могли вызвать затруднения у респондентов, которые придерживаются селективной стратегии чтения. Также были подобраны вопросы, через которые мы могли отследить, насколько качественно респонденты читают и воспринимают конец абзаца и текста в целом – низкая концентрация может свидетельствовать о когнитивной перегруженности (усталости) [3. P. 16].

В качестве стимулов использованы два текста: «Сыр» и «Умный дом». Текст о сыре содержал достаточно простую лексику, имел

тематическую разметку. Начало каждой подтемы – содержательное предложение, дающее общую информацию о том, о чем будет говориться дальше. «Умный дом» отличался большим количеством специфической лексики, но был меньшего объема.

В эксперименте приняло участие 4 респондента, все они – носители китайского языка, изучающие русский язык более четырех лет (живущие в России более четырех лет) с уровнем подготовки B2.

На основе данных айтрекинга мы разделили респондентов на две группы: селективных и неселективных читателей.

Селективные читатели сначала знакомятся с объемом текста, читают названия подтем и только потом начинают читать текст. Результаты айтрекинга показали, что селективные читатели ускоряются к концу каждой подтемы: фиксации становятся короче, а порой пропускаются целые предложения. Это отразилось в результатах тестирования: избирательные читатели хорошо справились с вопросами на общее понимание того, о чем говорилось в тексте, но не смогли ответить на вопросы более специфического характера (например, был ли в СССР некачественный сыр). Средняя продолжительность фиксаций у селективных читателей на содержательном предложении была на отметке 600–750 мс, а к концу подтемы достигала лишь 300–400 мс.

Неселективные читатели равномерно читали текст, не пытаясь найти содержательное предложение, которое резюмирует подтему. Они отмечают большое количество регрессий: перечитывают придаточную часть предложения или возвращаются на несколько строк назад, чтобы интегрировать прочитанную информацию [1. P. 188]. Результаты их тестирования коррелируют с данными айтрекинга: неселективным респондентам было очень сложно передать его содержание в общих чертах, но они гораздо лучше отвечали на специфические вопросы (например, один из респондентов смог перечислить виды сыров, а другой – витамины, которые содержатся в сыре).

Роль нейроисследований в лингводидактике состоит в том, что они готовы ответить на реальные вопросы об изучении языка и

учесть огромное количество переменных при обработке информации. Это огромный шаг к созданию научной концепции, базирующейся на реальных эмпирических данных в области лингводидактики.

Список источников

1. Ferreira R., Bernales C. Exploring Foreign language Learning with Eye-tracking & Electroencephalography (EEG): What can online toold add to the story? // English as a Foreign Language. Perspectives on Teaching, Multilingualism and Interculturalism. Cambridge Scholars Publishing, 2020. P. 186–210.

2. Godfroid A. Eye Tracking in Second Language Acquisition and Bilingualism: A Research Synthesis and Methodological Guide (1st ed.). Routledge, 2019. 438 p.

3. Dolgunsöz E. Measuring attention in second language reading using eye-tracking: the case of the noticing hypothesis // Journal of Eye Movement Research. 2015. № 8 (5). P. 2–18.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-61

МЕТОДИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ АУДИОГИДОВ В ПРЕПОДАВАНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО (НА ПРИМЕРЕ ПЛАТФОРМЫ IZI.TRAVEL)

Сальмурзаева З.Р.
Томский государственный университет, магистрант

METHODICAL POTENTIAL OF AUDIO GUIDES IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE (USING THE EXAMPLE OF THE PLATFORM IZI.TRAVEL)

Salmurzayeva Z.R.
Tomsk State University, master student

В статье исследованы возможности использования аудиогидов в методике преподавания РКИ. На примере платформы izi.TRAVEL рассматриваются основные достоинства применения аудиогидов при обучении аудированию и описывается лингвометодический потенциал языковых единиц в методике преподавания РКИ.

Ключевые слова*:* русский язык как иностранный, аудиогид, аудирование, аутентичный текст

The article examines the possibilities of using audio guides in the teaching methodology of RCT. Using the example of the platform izi.TRAVEL The main advantages of using audio guides in teaching listening are considered and the linguistic and methodological potential of language units in the teaching methodology of RCT is described.

Keywords: Russian as a foreign language, audio guide, listening, authentic text

Научный руководитель: Н.Г. Нестерова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Термин аудиогид используется в двух значениях: «Под аудиогидом традиционно понимается фонограмма, используемая для самостоятельного знакомства с экспозицией музея, выставки, местностью, а также устройство для ее воспроизведения» [1. С. 116]. Целью данной статьи является описание методического потенциала аудиогидов в обучении русскому языку как иностранному.

В качестве источника аудиогидов в данной работе выбрана международная интернет-платформа виртуальных экскурсий izi.Travel, включающая виртуальные туры по городам, достопримечательностям, музеям и другим культурным объектам России. Платформа izi.Travel, будучи новым источником информации, привлекает внимание специалистов, работающих в сфере обучения иностранным языкам. В специальной литературе отмечается, что работа с данной базой аудиогидов «позволит повысить наглядность в обучении, полнее и точнее информировать учащихся о рассматриваемом объекте или явлении» [2. С. 276].

В методике обучения русскому языку как иностранному возможности аудиогида как новой современной технологии в обучении аудированию рассматриваются в рамках профессионально-ориентированного подхода. Исследователи отмечают, что «использование аудиогидов на занятиях по аудированию способствует решению проблемы формирования навыков и умений понимания устной речи у иностранных студентов различных специальностей, получающих образование на русском языке в вузах России» [3. С. 28].

Аудирование – самый сложный вид речевой деятельности, обучение которому требует особого внимания со стороны преподавателя. Обычно аутентичные аудиоматериалы не имеют текстовой опоры – стенограммы. Достоинством аудиоэкскурсий на сайте tps://izi.travel/ru является то, что они дублируются в текстовом (печатном) формате. Это упрощает работу по анализу разноуровневых языковых единиц и позволяет более эффективно организовать предтекстовую работу.

Наличие опор при обучении аудированию уменьшает сложность дистантного аудирования и создаёт ощущение присутствия на «экскурсии». В качестве опоры для аудирования используются картинки, фотографии, карта, невербальные видеофрагменты. Различные каналы поступления информации (слуховой и зрительный) способствуют перемещению информации в долгосрочную память, повышают эффективность аудирования и мотивацию учащихся к изучению языка.

Использование аудиогидов на занятиях по аудированию можно начинать с первого сертификационного уровня (B1), допускающего аудирование аутентичных текстов. Представляется важным подчеркнуть, что платформа izi.TRAVEL позволяет не только использовать имеющиеся аудиогиды, но и создавать новые: преподаватель может подготовить на платформе собственные учебные материалы для студентов, учитывая их уровень владения русским языком. В целях апробации возможностей аудиогида автором статьи был создан аудиогид «Прогулка по ТГУ» для второго сертификационного уровня (B2): https://www.izi.travel/ru/8c4c-progulka-po-tgu/ru.

Использование аудиогидов организует процесс овладения языком как постижения обучающимся живой иноязычной действительности. Аудиогиды знакомят студентов с неадаптированной речью носителей языка, с разными видами тембра голоса, темпа речи и интонационными особенностями. В аудиогидах соблюдаются фоноабзацы. Отмеченные факты свидетельствуют о том, что на материале аудиогидов можно проводить разнообразную фонетическую работу.

В текстах аудиогидов указывается информация о местоположении объекта, поэтому часто используются предлоги с пространственным значением и наречия места (***Слева от*** *входа, в шкафу, визитное свадебное платье Е.П. Пешковой*), а также глаголы движения (*Мы с вами* ***переходим*** *улицу Цветной проезд, и* ***заходим*** *во двор*). Минусом является обилие числительных, которое, наоборот, затрудняет восприятие звучащего текста.

Аутентичные тексты аудиогидов обладают всем разнообразием лексики. С одной стороны, это усложняет процесс аудирования, так как в текстах аудиогидов частотно использование лексических единиц, не входящих в активный словарный запас. С другой стороны, они являются источником, на материале которого возможно проведение работы со специальной лексикой и терминами (*Называется такое явление* ***магнитной левитацией***), с устойчивыми оборотами (*В общем, студенческая жизнь в Томске точно проходит насыщенно, каждый студент найдет то, что будет ему* ***по душе***) и разговорной лексикой (*Клюев отправлялся в баню, где он любил* ***хорошенько*** *попариться*).

Анализируя языковую форму текстов для аудирования, необходимо учитывать их синтаксические особенности. Синтаксис текстов аудиогидов приближен к синтаксису разговорной речи: *Для актёра Майкла Кейна утки служили примером для подражания.* ***Утки? Серьезно, скажете вы! Да, именно так!*** Для аудиотекстов характерно отсутствие сложных конструкций и сведение к минимуму причастных и деепричастных оборотов. Часто используются обращения и побудительные конструкции, которые выполняют контактоустанавливающую и аттрактивную функции в тексте. Благодаря такой синтаксической структуре тексты аудиогидов не вызывают трудностей для восприятия на слух.

Изучение аудиогидов на платформе izi.travel убеждает, что использование текстов аудиогидов возможно на занятиях по РКИ. Они обладают высоким лингвометодическим потенциалом для развития фонетических, грамматических, лексических и синтаксических навыков, а наличие различных опор аудирования снижает трудности восприятия на слух аутентичного текста.

Список источников

1. Примак С.С. Аудиогид как жанр туристического дискурса // Лингвокультурное пространство туристического дискурса: универсальные, национальные и региональные приоритеты и направления : материалы международной научно-практической конференции. Барнаул, 2017. С. 116–119.

2. Каверина Н.Б. Образовательные возможности аудиогида // Социально-гуманитарные знания как фактор изменений современного общества : материалы межвузовской студенческой научно-практической конференции, Москва, 03 марта 2020 года. М. : Московский педагогический государственный университет, 2020. С. 272–277.

3. Алюнина Ю.М., Шаклеин В.М. Русский как иностранный для специальных целей: модель обучения аудированию студентов-медиков // Международный аспирантский вестник. Русский язык за рубежом. 2019. № 1. С. 25–29.

РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-62

ТИП ГЕРОЯ В ВИЗАНТИЙСКИХ ЖИТИЯХ О ЮРОДИВЫХ («ЛАВСАИК» ПАЛЛАДИЯ V В. И «ЖИТИЕ СИМЕОНА ЭМЕССКОГО» ЛЕОНТИЯ КИПРСКОГО VII в.)

Шевцова О.П.
Томский государственный университет, магистрант

THE TYPE OF A HERO IN THE BYZANTINE LIVES OF HOLY FOOLS («LAUSIAC» BY PALLADIUS V C. AND «LIFE OF SIMEON OF EMESS» BY LEONTIUS OF CYPRUS VII C.)

Shevtsova O.P.
Tomsk State University, master student

В статье рассматриваются черты юродивого как типа героя в житиях безымянной юродивой («Лавсаик» Палладия) и Симеона Эмесского. Выявлено влияние народной культуры на формирование юродивого как типа героя и установлена неизменность основного элемента – добровольного принятия статуса безумного – и изменение состава остальных черт юродивого - поведения, языка, внешнего облика и пространства подвижничества.

Ключевые слова: юродивый Христа ради, герой жития, Лавсаик, Симеон Эмесский, литература Византии

The article considers the features of the holy fool as a type of hero in the lives of the nameless holy fool («Lausiac History» by Palladius) and Simeon of Emesa. The influence of folk culture on the constitution of the holy fool as a type of hero is revealed. The invariability of the main element – the voluntary acceptance of the status of insane – and the change in the composition of other holy fool features – behavior, language, appearance, and space are established.

Keywords: holy fool, hero of life of saints, Lausiac, Simeon of Emesa, literature of Byzantium

Научный руководитель: С.Ю. Суханова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Юродивый Христа ради как герой возникает и складывается в Византийской житийной литературе. Однако специальное внимание данному типу героя уделено лишь в работе С. Иванова

«Блаженные похабы. Культурная история юродства» [1]. Недостаточно изученным остается и вопрос становления юродивого как типа героя в византийских житиях, а также его генетические связи. В данной работе исследуются характерные черты юродивого и их изменение в двух ранних византийских житиях, а также особенности строения их сюжетов.

Житийная литература о подвижниках – жанр, который складывается с IV по X в. Перед авторами житийной литературы стояли дидактические задачи: давать образцы жизненного поведения и высоких духовных чувств для простой аудитории. [2. С. 8]. «Основой построения канонической схемы для каждой разновидности житийного жанра, принципом отбора материала для ее содержательного наполнения» стало «представление о характерных особенностях и чертах данного вида «подражания» Христу как «пути» к достижению «христианской святости» [3. С. 116] Одним из таких путей и становится юродство Христа ради.

Первым из известных нам канонических житий юродивых принято считать житие юродивой, приводимое Палладием в его сборнике текстов о подвижниках «Лавсаик» (V в.). По своей структуре оно соответствует схеме волшебной сказки типа «Золушки» (сюжет 510A по классификации Аарне-Томпсона-Утера) [4. P. 293–294]. Характерными чертами юродивой как персонажа являются мнимое безумие, повязка на голове как внешний маркер, молчание, кротость в ответ на насмешки и побои, скудное питание, пребывание на кухне, тайный характер подвижничества [5. С. 80–81].

Образ, который стал основой для повествования о юродивой, является историей солярного (календарного) божества в фазе «смерти» [6. P. 123–124, 137, 194]. Мотив тайного спасения других, являющийся в житии главным, но не явным, актуализируется через кротость в ответ на насмешки, побои и уподобление юродивой «губке», что соотносит ее персонажа с персонажем люстрационной обрядности, также связанным в своем генезисе с солярной и земледельческой календарной обрядностью.

«Жизнь и деяния аввы Симеона, юродивого Христа ради, записанные Леонтием, епископом Неаполя Критского» относится к VII в. и представляет собой более развернутое повествование, чем история о юродивой. В нем сохраняется главная характеристика героя: мнимое безумие, которое должно оставаться в тайне [7. С. 68, 81], однако многие из остальных характеристик героя меняются. В частности, само спасение претерпевает трансформацию: юродивый теперь спасает других «смеясь над миром» [7. С. 66], то есть «либо постоянно причиняемым в насмешку вредом, либо творимыми на шутовской лад чудесами» [7. С. 75]. Кроме того, появляется ночная молитва юродивого [7. С. 81].

Мы встречаем иносказания и знаки в качестве особого «языка» юродивого, и в одном случае – подчеркнутый отказ от речи [7. С. 74]. Неоднократны в житии демонстративное обжорство главного героя [7. С. 68, 78] и нарушение пищевых запретов (он ест в пост, употребляет сырое мясо) [7. С. 69]. Также юродивый активно участвует в уличных хороводах, песнях и играх. Скудное одеяние периодически сменяется полной наготой. Публично он постоянно заводит себе подружек [7. С. 71, 74, 75, 76], в одном из эпизодов идет нагим в женскую купальню [7. С. 70] и т.д.

На основе имеющихся характеристик можно говорить о возможных генетических связях персонажа юродивого с персонажами комедий. По мнению О.М. Фрейденберг, они наследуют календарному божеству и связанной с ним обрядности [8. С. 102], и такие их черты, как обжорство, любовные похождения, обилие смеховых ситуаций, в которые попадает герой, связаны с плодородием и обновлением, и в этом отношении – спасением, причем не только самого носителя, но и коллектива. Эта версия позволяет объяснить связь юродства с «путем» Христа [9. С. 499–500].

Следует отметить, что в «низовом» варианте развития литературы герой, наследующий календарному божеству, носит комический характер, в «высоком» же претерпевает различные страдания и мытарства [8. С. 294].

На примере рассмотренных житий мы видим, что образ юродивого претерпевает значительные изменения в процессе своего становления. Остается неизменной главная черта образа – мнимое безумие, чья природа должна оставаться в тайне. Радикальнее реализуется отказ от мирского образа жизни (одежды, принятых норм), сочетающийся с пребыванием в миру. В то же время мотив «спасения» горожан, являющийся главным в житиях, реализуется в первом случае через кроткий образ жертвы, во втором – через шутовство и «смех над миром». Использование ситуаций обжорства, обнажения и соблазнения в житии делают образ главного героя амбивалентным, но и более понятным для городских низовых слоев населения.

Список источников

1. Иванов С.А. Блаженные похабы. М. : Языки славянских культур, 2005. 448 с.

2. Полякова С.В. Византийские жития как литературное явление // Жития византийских святых. СПб. : Corvus, Terra Fantastica, РоссКо. 1995. С. 5–36.

3. Минеева С.В. Проблемы комплексного анализа древнерусского агиографического текста (на примере Жития преп. Зосимы и Савватия Соловецких). Курган : Изд-во Курганского гос. ун-та, 1999. 198 с.

4. Uther H.-J. The Types of International Folktales. Part I. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia, 2004. 620 p.

5. Лавсаик Палладия // Иросанфион, или Новый Рай: Собрание текстов монашеской агиографии Палестины, Египта и Византии V-XV вв. Святая гора Афон : Пустынь Новая Фиваида Афонского Русского Пантелеймонова монастыря, 2010. С. 27–153.

6. Saintyves P. Les Contes des Perrault et les recits paralleles: leurs origines (coutumes primitives et liturgies populaires). Geneve-Paris : Slatkine Reprints, 1990. 646 p.

7. Жизнь и деяния аввы Симеона, Юродивого Христа ради, записанные Леонтием, епископом Неаполя Критского // Византийские легенды. Л. : Наука, 1972. С. 53–83.

8. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М. : Лабиринт, 1997. 449 с.

9. Аверинцев С.С. Иисус Христос // Мифы народов мира. М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. Т. 1: А–К. С. 490–504.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-63

«ФАНТАСТИЧЕСКИЕ» РАССКАЗЫ Э.А. ПО И «ТАИНСТВЕННЫЕ» ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА («ЛИГЕЙЯ» И «ПЕСНЬ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ ЛЮБВИ»)

Мичкова Е.Н.
Томский государственный университет, студент

«FANTASTIC» STORIES BY E.A. POE AND «MYSTERIOUS» STORIES BY I.S. TURGENEV («LIGEIA» AND «THE SONG OF TRIUMPHANT LOVE»)

Michkova E.N.
Tomsk State University, student

В статье в сопоставительном ключе рассматриваются новелла Э.А. По «Лигейя» и повесть И.С. Тургенева «Песнь торжествующей любви». На основе сравнительного анализа удаётся выявить художественную общность двух произведений: хронотоп, система персонажей, организующие темы и мотивы.

Ключевые слова: И.С. Тургенев, Э. По, «Песнь торжествующей любви», «Лигейя», любовь как страсть, воскрешение, неземная красота

The article examines short story «Ligeia» by E.A. Poe and «The Song of Triumphant Love» by I.S. Turgenev short story in a comparative way. Based on the comparative analysis, it is possible to identify the artistic community of the two works given: artistic time and space, the system of characters, organizing themes and motives.

Keywords: I.S. Turgenev, E.A. Poe, «The Song of Triumphant Love», «Ligeia», love as passion, resurrection, unearthly beauty

Научный руководитель: И.О. Волков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Проблема «И.С. Тургенев и Э. По» была поставлена М.А. Турьян [1], однако прямого и подробного сравнениия между рассказом «Лигейя» и повестью «Песнь торжествующей любви» не было проведено.

В новелле По «Лигейя» три персонажа: герой-рассказчик, Лигейя и леди Ровена. Между ними складывается своеобразный любовный треугольник. Герой-рассказчик всю жизнь безумно любил свою жену и остается одержим ею даже после её смерти. Он женится на леди Ровене как будто случайно, чтобы заполнить

внешнюю пустоту, чувствуя к ней только ненависть. Герои Тургенева тоже образовывают любовный треугольник: Фабий и Валерия счастливы в браке, а Муций, страстно влюблённый в Валерию, оказывается подобным Лигейе существом, приносящим страдание супругам.

Герой-рассказчик По боготворит Лигейю, она стала для него высшим идеалом, воплощением неземной красоты, а его рассказ о ней занимает большую часть произведения, при этом человеческие черты девушки мало осязаемы, всё, что о ней говорится, кажется неточным и размытым: «Я лишь смутно припоминаю сам факт» [2. С. 65].

Тургенев даёт внешние характеристики только Фабию и Муцию, контрастно противопоставляя их друг другу. Однако Валерия, являясь олицетворением идеального, имеет характеристику столь же размытую и ускользающую, что и героиня Э. По. Например, в повести совсем нет описания внешности Валерии, что создаёт таинственный или сакральный образ романтической героини, в которой определяющим и постоянным признаком называется именно красота. Между Лигейей и Валерией есть еще одно важное сходство – обе владеют искусством: для Лигейи это поэзия, а для Валерии – музыка. Именно искусство становится в этих произведениях проводником мистического, той силой, которая связывает действительный и потусторонний мир. Лигейя незадолго до своей смерти написала стихотворение «Червь-победитель», в котором утверждается победа смерти над всем живым. Смысл этого стихотворения она воплощает в обратном виде, вторгаясь из небытия в мир живых и нарушая естественные законы. У Тургенева музицирует не только Валерия, которая сравнивается со святой Цецилией («За несколько недель до возвращения Муция Фабий начал портрет своей жены, изобразив ее с атрибутами святой Цецилии» [3. С. 56]). Муций тоже владеет музыкальным искусством, но уже лишенным гармонии и используемым в порочных целях – управлять чувствами Валерии, а вместе с этим и её жизнью. Но если у Тургенева созидательное начало музыки побеждает, то у По поэзия остается до конца принадлежащей сфере таинственного.

В обоих произведениях с воплощением фантастического начала напрямую связана атмосфера ночи, которая несёт особое, сакральное значение времени и пространства. Именно ночью происходят события, которые не в силах объяснить разум. Лигейя в новелле умирает и воскресает в полночь. В «Песне торжествующей любви» ночью происходят свидания Валерии и Муция, а также совершается ритуал воскрешения Муция.

Особое место в создании ночной атмосферы играет декорирование обстоятельств совершения таинственных событий. По и Тургенев включают в свои произведения подробное описание примет восточных стран. Обстановка комнаты в аббатстве, в котором живут герои По, выполнен в нарочито необычном, загадочном стиле: «пышно прихотливые драпировки», «сумрачные изваяния Египта», «невиданные карнизы и мебель», «сумасшедшие узоры парчовых ковров с золотой бахромой» [2. С. 73–74]. То же самое происходит в повести «Песнь торжествующей любви», где Муций, как герой По, устроил пространство павильона из тех предметов, которые привёз с собой из путешествия: «ковры, шелковые ткани, бархатные и парчовые одежды, оружия, чаши, блюда и кубки, украшенные финифтью, золотые, серебряные вещи, обделанные в жемчуг и бирюзу, резные ящики из янтаря и слоновой кости, гранёные бутыли, пряности, курева, звериные шкуры, перья неведомых птиц» [3. С. 51].

Одним из основных проявлений фантастического в новелле и повести является мотив овладения. Герой «Лигейи» хочет снова иметь рядом свою первую жену, с которой не может расстаться. Аналогичное происходит и в повести Тургенева: Муций хочет завладеть Валерией любой ценой. Лигейя вторгается в мир, как будто воплощая в действительность мысль своего мужа, она проникает в полуживое тело леди Ровены, временно получая власть над ним и преображая его. В повести Муций на короткое время завладевает сознанием Валерии. Мотив овладения соотносится у Э. По с мотивом воскрешения. В новелле Лигейя страстно желает жить и не хочет мирится со своей смертью. Поэтому, перейдя в инфернальный мир, она стремится вернуться, забрав чужую жизнь,

хотя возможность воскрешения ей обеспечила сильнейшая духовная связь с её мужем. У Тургенева воскрешение тоже связано с персонажем, носящим мистическое начало, но оно происходит уже вне его желания завладеть Валерией. Преодоление смертного предела необходимо Муцию для возвращения к земной жизни вообще, без связи с любовным влечением. Но сам магический ритуал, который совершает его слуга малаец, подаётся как нарушающий законы природы и имеет описательную и психологическую выразительность, подобную По.

Таким образом, произведения Э. По и И.С. Тургенева имеют важные точки пересечения в общем методе изображения фантастического, в организации системы персонажей, использовании мотивов и образов, которые служат раскрытию основной темы. Но при этом новелла и повесть дают разные способы развития таинственных историй: если в «Лигейе» торжествует готическая атмосфера ужаса, которая открыто выражается в финальном крике героя, то в «Песне торжествующей любви» автор с помощью вторжения в мир героев иррационального приводит их к искомой гармонии.

Список источников

1. Турьян М.А. Тургенев и Эдгар По. (К постановке проблемы) // Studia Slavica Academiae scientiarum Hungaricae. 1973. T. 19. Fasc. 4. P. 407–415.

2. По Э.А. Золотой жук. М. : Эксмо, 2021. 448 с.

3. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т. М. : Наука, 1982. Т. 10. 607 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-64

«ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПРИЗРАК»: ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА ЗАГЛАВИЯ ПЬЕСЫ Н.В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР» НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Степовая В.И.
Томский государственный университет, аспирант

«THE GOVERNMENT SPECTER»: DIFFICULTIES OF TRANSLATING THE TITLE OF N.V. GOGOL'S PLAY «THE GOVERNMENT INSPECTOR» INTO ENGLISH

Stepovaya V.I.
Tomsk State University, postgraduate student

В статье анализируются трудности передачи на английский язык заглавия комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» на материале четырнадцати переводов и театральных адаптаций пьесы, созданных в разные годы в Великобритании и Америке. Заключается, что переводчикам не удалось передать весь спектр значений, потенциально существующий в заглавии пьесы на русском языке.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, «Ревизор», заглавие, перевод, интерпретация

The article deals with the difficulties of translating the title of N.V. Gogol's comedy «The Government Inspector» in English. The analysis is based on the material of fourteen translations and theatrical adaptations of the play created in different years in Great Britain and America. It is concluded that the translators failed to convey the full range of meanings potentially existing in the title of the play in Russian.

Keywords: N.V. Gogol, «The Government Inspector», title, translation, interpretation

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Заглавие – один из главных элементов художественного произведения, помогающий его целостному восприятию, в том числе в инокультурной среде, при переводе на иностранный язык. Как отмечает П. Пави, «название влияет на прочтение <…> [произведения]. Говоря о колорите, характере пьесы, оно вносит момент ожидания, которое будет либо удовлетворено, либо нет: зритель <…> будет судить, соответствует ли <…> фабула

избранной “этикетке”» [1. С. 198]. Таким образом, переводящий должен прочитать произведение и лишь затем выразить в названии понятую им авторскую концепцию.

Сложность перевода заглавия комедии Гоголя «Ревизор» состоит в его полисемантичности: с одной стороны, оно является обозначением государственного чиновника, с другой же, по слову Гоголя, – аллегорическим изображением «настоящ[ей] наш[ей] совест[и], которая встречает нас у дверей гроба» [2. С. 124]. Это же изречение наводит на мысль о Страшном суде и главном ревизоре – Боге.

Не менее важным смысловым аспектом заглавия является отсутствие в оригинальной комедии подлинного ревизора. Как отмечает А.С. Янушкевич, «это исключительный случай в мировой драматургической практике, когда пьеса названа в честь внесценического персонажа. Ни в списке действующих лиц, ни в самом действии такого героя нет» [3. С. 653]. Следует отметить, что и такой должности в России времен Гоголя на самом деле не было: законодательство предусматривало разные ревизии, которые могли исполнять как особые чиновники, так и лица из свиты императора, доверенные лица на местах или высшие должностные лица – выбор зависел от цели проверки [4. С. 619–620].

Для Гоголя выбор названия, обозначающего то, чего нет, мог играть существенную роль. Указывая на отсутствующего персонажа, автор словно намекает на иллюзорность всего происходящего не только в мелком уездном городе, но и (учитывая изначальное стремление писателя к обобщению) во всей России, которая таким образом становится для него пространством отсутствия.

Подобные мотивы можно найти в творчестве Гоголя. Так, М. Вайскопф считает, что проявления отрицательной теологии встречаются в «Мертвых душах» при описании России. Ученый отмечает, что прием характеристики через отрицание в данном случае коренился в «охранительн[ой] риторик[е], инстинктивно приближа[вшейся] к отождествлению пустой и бесцветной русской бесконечности с мистическим абсолютом, с Ничто как скрытым потенциалом всей полноты бытия» [5. С. 225], что было

инспирировано в первую очередь апофатическими и аскетическими идеалами православия, берущими начало в египетском (коптском) христианстве [5. С. 228].

Можно предположить, что образ России как «сакральной русской пустыни» появился в сознании писателя несколько раньше [5. С. 231]. Посредством заглавия пьесы автор мог завуалированно указывать на заключенный в России потенциал как «необъятного вместилища для грядущих богатырских “дел”» [5. С. 231]. Однако для его реализации было необходимо преодолеть духовный кризис, изображенный в комедии.

М. Эпштейн также обращает внимание на присутствие в творчестве Гоголя «отрицательной эстетики», однако упомянутые им проявления этого феномена позволяют интерпретировать комедию несколько иначе. Одним из них является художественная ирония, выражающаяся в «противоречи[и] внутри самого изображения, которое скрыто отрицает в предмете те свойства, которые явно утверждает» [6. С. 129]. Действительно, можно обнаружить, что основные герои пьесы, номинально занимая определенную должность, всем своим поведением отрицают ее, не выполняя должным образом возложенных на них обязанностей, а лишь создавая видимость деятельности. В результате складывается впечатление, что реальные чиновники в пьесе также отсутствуют, а значит, и все ее действие – не более чем иллюзия, взаимодействие фантомов. С этой точки зрения все происходящее в комедии можно рассматривать как абсурдное, теряющее всю якобы присущую ему логику. Заглавие пьесы, обозначающее отсутствующего персонажа, занимающего несуществующую должность, лишь подчеркивает эту концепцию. «Фантомность» героев, в свою очередь, может завуалированно указывать на личностный распад. Не зря Бобчинский просит мнимого ревизора рассказать о своем существовании в Петербурге: таким образом он пытается хотя бы немного закрепиться в реальности. Для передачи значения пьесы, связанного с абсурдностью и нереальностью происходящего, необходимо максимально абстрактное и даже в некоторой степени не вполне ясное заглавие.

Чтобы проанализировать реализацию всех упомянутых смыслов, рассмотрим названия 14 изученных нами переводов и театральных адаптаций «Ревизора», созданных в разные годы в Великобритании и Америке.

Британские переводы / театральные адаптации

А. Сайкс (1892 г.)	The Inspector-General (or «Revizor»): A Russian Comedy
К. Гарнетт, 1926 г.	The Government Inspector
К. Инглиш, Г. Макдугалл, (1989 г.) / К. Инглиш (1995 г.)	The Government Inspector. Comedy in Five Acts / The Government Inspector
Р. Уилкс (2005 г.)	The Government Inspector
А. Битон (2005 г.)	The Government Inspector
Д. Макэндрю (2012 г.)	A Government Inspector

Американские переводы / театральные адаптации

М. Мэнделл (1908 г.)	Revizór. A Comedy by Nikolas V. Gogol
Т. Зельтцер (1916 г.)	The Inspector-General [The Revisor]
Д. Сеймур и Д. Нойес (1933 г.)	The Inspector. A Comedy in Five Acts by Nikolay Vasilyevich Gogol
Л. Игнатьев, П. Рэби, М. Лэнгхэм (1967 г.)	The Government Inspector
М. Эр, Ф. Готшалк (1980 г.)	The Government Inspector
Дж. Хэтчер (2009 г.)	The Government Inspector
Р. Нельсон, Р. Певир, Л. Волохонская (2014 г.)	The Inspector

Можно увидеть, что произведение известно англоязычному читателю под несколькими заглавиями, основные среди которых «The Inspector», «The Inspector-General» и «The Government Inspector». Оригинальное название используется редко, чаще оно приводится как пояснение.

Главным значением вариантов «The Inspector-General» и «The Government Inspector» является в первую очередь обозначение государственного служащего, причем конкретного, что подчеркивается определенным артиклем «the».

Особенностью передачи этих заглавий на английский язык является также десакрализация фигуры подлинного ревизора. Как отмечает А.А. Кормилицын, «русский вариант названия предполагает <…> коннотацию, [подразумевающую метафорическое «обознач[ение] человеческ[ой] совест[и], которая устраивает беспощадную ревизию духовной пошлости» [7. С. 18], в то время как английские воспринимаются однозначно из-за слов «government» (государственный, правительственный) и «general» (главный, генеральный)» [7. С. 18]. В силу этого же подобные названия едва ли могут обозначать христианского Бога. Кроме того, английская лексема «God» в таком случае как правило используется без артикля. В переводе же он присутствует во всех вариантах, кроме американской адаптации, принадлежащей М. Мэндэллу. Ее название можно назвать наиболее точным отчасти именно в силу его неполной ясности для зрителей / читателей; это обусловлено тем, что оно не является переводом в собственном смысле этого слова, а лишь воспроизведением оригинального заглавия при помощи транскрипции. В английском языке это слово не является распространенным.

Следует отметить, что нередко даже в тех случаях, когда переводчику известно большинство существующих интерпретаций пьесы, в качестве заглавия выбираются уже устоявшиеся варианты, коими и являются «The Government Inspector» и, менее часто, «The Inspector-General». Однако их вследствие рассмотренного спектра значений заглавия пьесы нельзя рассматривать как соответствующие оригиналу.

Для обозначения России как божественного Ничто и как пространства «фантомов» также больше подошло бы использование нулевого артикля, которое могло бы подчеркнуть максимальную абстрактность номинации.

Таким образом, британские переводчики не передали заглавие комедии Гоголя аутентично; их варианты актуализируют лишь часть смыслов. Так, А. Сайкс в скобках приводит оригинальное название комедии, однако пояснения противоречат его изначальной смысловой многогранности. Кроме того, при первом акценте на

государственной должности интерпретация произведения с большой вероятностью будет формироваться иначе.

На фоне других британских заглавий пьесы выделяется название, данное своей театральной адаптации «Ревизора» Д. Макэндрю: «A Government Inspector». Выбор артикля, по словам автора, есть «способ признать, что это всего лишь одна из многих версий; и, поскольку в русском языке нет <…> артикл[ей], его можно использовать» [8]. С одной стороны, если имеется в виду некий человек, занимающий эту должность, неопределенный артикль делает название менее абстрактным, что не соотносится с концепцией иллюзорности происходящего. Кроме того, он демонстрирует, что упомянутый ревизор является одним из многих, что не согласуется и с идеей уникального христианского Бога. С другой стороны, артикль «a» все же обладает и классифицирующим, нереферентным (обобщающим) значением. В таком случае «ревизор» может рассматриваться и как определенная совокупность свойств, а не некто, исполняющий данные функции. Тогда заглавие можно трактовать как обозначающее абстрактное понятие, способное выразить значение фикциональности внесценического персонажа. Однако использование лексемы «government» все же не учитывает прочтение, связанное с верой; любопытно при этом, что данная интерпретация комедии – единственная среди рассмотренных, в которой наиболее явно выражен данный смысл.

Американские переводчики оказались более точны в передаче смыслов пьесы при помощи заглавия. Это касается как уже упомянутого варианта М. Мэнделла, так и переводов, носящих название «The Inspector», которому характерна большая степень абстрактности и возможной метафоричности за счет отсутствия определения, связывающего ревизора с государством. В данном случае определенный артикль может быть использован для подчеркивания уникальности того, о ком говорится. Остальные переводчики же также не справились со своей задачей.

Таким образом, переводчикам не всегда удается передать все смыслы, потенциально существующие в заглавии комедии «Ревизор». Это связано как с разницей в системе языков

(отсутствие в русском языке артиклей), так и с тем, что смыслы гоголевской пьесы нелегко поддаются дешифровке: как и ее «призрачные» герои, комедия не то, чем кажется на первый взгляд; выражением этого во многом является ее заглавие.

Список источников

1. Пави П. Словарь театра. М. : Прогресс, 1991. 504 с.

2. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем : в 23 т. М. : Наука: ИМЛИ РАН, 2003. Т. 4. 910 с.

3. Янушкевич А.С. История русской литературы первой трети XIX века : учеб. пособие. М. : Флинта, 2013. 748 с.

4. История правительствующего Сената за двести лет. 1711–1911 гг. Т. 3. СПб., 1911. 712 с.

5. Вайскопф М. Птица тройка и колесница души. М. : Новое литературное обозрение, 2003. 576 с.

6. Эпштейн М. Ирония стиля: демоническое в образе России у Гоголя // Новое литературное обозрение. 1996. № 19. С. 129–147.

7. Кормилицын А.А. Комедия Н.В. Гоголя «Ревизор» в Англии XX века: проблемы интерпретации : дис. … канд. филол. наук. Саратов, 2000. 183 с.

8. McAndrew D. A Government Inspector. Adapted from the original play by Nikolai Gogol. London : Methuen Drama, 2013. 45 p.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-65

МОТИВЫ ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «НОЧЬ ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ» В РАССКАЗЕ И.С. ТУРГЕНЕВА «ПРИЗРАКИ»

Калоерова В.В.

Томский государственный университет, студент

MOTIVES OF THE NOVELLA «THE NIGHT OF CHRISTMAS EVE» BY N.V. GOGOL IN THE SHORT STORY «GHOSTS» BY I.S. TURGENEV

Kaloerova V.V.

Tomsk State University, student

В статье приводится сопоставительный анализ повести Н.В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» и рассказа И.С. Тургенева «Призраки». Основой для

компаративного рассмотрения двух произведений видятся мотивы полета и взаимодействие главных героев с фантастическим существом. Специального внимания заслуживает специфика названий повестей, аккумулирующих смыслы произведений.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев, мотив, традиция, метаморфозы

The article provides a comparative analysis of the novella «The Night of Christmas Eve» by N.V. Gogol and the short story «Ghosts» by I.S. Turgenev. The comparative method to interpret the novels is based on the motif of flight and the main character's interaction with a fantastic creature. A separate aspect of the analysis is the specificity of the title, accumulating the meanings of the novels.

Keywords: N.V. Gogol, I.S. Turgenev, motif, tradition, metamorphoses

Научный руководитель: И.О. Волков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Преемственная связь между Н.В. Гоголем и И.С. Тургеневым давно обозначена исследователями. Так, А.С. Орлов установил факт сближения тургеневского рассказа «Призраки» с гоголевскими произведениями «Страшная месть» и «Вий» [1]. Однако более существенным видится влияние на «Призраков» неназванной исследователем повести «Ночь перед Рождеством», которая родственна уже своим фантастическим колоритом. Сближению способствуют мотивы полета, образ главного героя, который вступает во взаимодействие с фантастическим существом, а также контрастирование двух топосов, связанных «путешествием».

Фантастическое начало обоих произведений задается уже в названии. У Гоголя сила и свобода проявления мистического ограничены и подчинены условному времени – Святому празднику. В повести «Ночь перед Рождеством» действия происходят в Сочельник. Создается определенная дихотомия: с одной стороны, события разворачиваются ночью, когда нечистая сила выходит из потустороннего во внешний мир; с другой стороны – это не простая, а Святая ночь, в которую, казалось бы, каждый «честный христианин» должен быть защищен от подобных «встреч». Рассказчик объясняет это тем, что Сочельник — последняя ночь, когда нечистая сила может свободно передвигаться по земле.

В рассказе Тургенева название также симптоматично и содержательно. Интересно, что несмотря на то, что из двух героев

призраком является лишь один – Эллис, в названии повести употреблено множественное число – «Призраки» [2]. Понимать это можно по-разному. Во-первых, совершая полет вместе с духом, герой действительно мог на время стать «призраком», бестелесным и легким существом, способным подняться в воздух. Во-вторых, причиной подобной номинации мог послужить и финал произведения — неизвестный недуг героя, постепенно стирающий его с лица земли.

Сближению двух произведений способствует принцип временной связи главного героя с фантастическим существом. Вакула у Гоголя представляет собой сильный характер – сомнения значительно уступают крайности его решений. Во взаимодействии с нечистой силой Вакула проявляет себя с ведущей позиции, он сразу вводит черта в своё подчинение [3]. Несмотря на то, что черт действует из страха быть окрещенным, он выступает «соучастником» кузнеца, заинтересованным добиться расположения гордой красавицы.

Главный герой рассказа Тургенева «Призраки» иной. Автор не говорит о его мужественности, силе, здоровье, наоборот, уже с первых страниц книги он предстает невротичным и беспокойным. На протяжении всего произведения прослеживаются три состояния героя: боязнь, затем любопытство и стремление к познанию и, в конечном счете, полусмерть. Финал произведения закономерен: герой слаб и легок, как призрак. Характерной особенностью у Тургенева является и то, что герой лишён имени. Отношения между героем-рассказчиком и призраком следует рассматривать с позиции подчинения. Главный герой насильно втянут в подобное «приключение», он оказывается не в состоянии противостоять настойчивости призрака и вынужден согласиться. По мере развертывания сюжета меняются отношение героя к Эллис и характер связи между ними: он видит в ней привлекательную женщину; они предстают людьми, испытывающими страсть по отношению к друг другу. В то же время нельзя оставить без внимания необыкновенные метаморфозы, происходящие как с призраком, так и с главным героем. Из полупрозрачной бледной

тени предстаёт чувствующая женщина, облик которой не отличим от живого человека, а герой заболевает малокровием, постепенно угасает.

Главным общим мотивом для обоих произведений является мотив полёта или путешествия с помощью потусторонней силы. Полет в повести Гоголя открывает вид Петербурга, но он не создает единой и полной панорамы города, происходит лишь демонстрация отдельных ярких элементов – создается динамичный, разноголосый образ столицы. Петербург представлен исключительно так, как его видит непривыкший к подобным картинам хуторянин, кузнец Вакула. Он рассуждает наивно, пытаясь через бытовые особенности Диканьки объяснить происходящее в столице. Несмотря на богатство и роскошь города, увиденное представляется ему искусственным. Материальность Петербурга противопоставляется ценностному богатству Диканьки.

В рассказе Тургенева полеты главного героя и Эллис являются художественным средством, с помощью которого автор стремится реализовать первоначальную задумку произведения – создание галереи живописных картин. В «Призраках» тоже дано сопоставление двух топосов: с одной стороны – Петербург, а с другой – Италия. Италия предстаёт перед рассказчиком одновременно с нескольких планов. Первый план – это Рим времен Цезаря, второй – образ идеального пространства, тихое, укромное место на одном из итальянских островов. Петербург своими белыми, бледными пейзажами наводит на героя меланхолию, открывает чувство пустоты и грусти. Гоголь и Тургенев, представляя в контрасте изображение Петербурга, делают его образ малопривлекательным для главных героев: желание увидеть Северную столицу резко сменяется стремлением покинуть её.

Таким образом, сопоставление творчества Тургенева с традицией Гоголя открывает новый источник образной и мотивной структуры рассказа «Призраки» и позволяет углубить анализ фантастической составляющей.

Список источников

1. Орлов А. «Призраки» Тургенева (Одоевский – Гоголь – Тургенев) // Родной язык в школе. 1927. Кн. 1. С. 46–75.
2. Тургенев И. Призраки // Русская Виртуальная Библиотека. [Б. м.], 2010–2023. URL: https://rvb.ru/turgenev/01text/vol_07/01text/0188.htm (дата обращения 26.02.2023).
3. Гоголь Н. Ночь перед Рождеством // Русская Виртуальная Библиотека. [Б. м.], 2015–2023. URL: https://rvb.ru/gogol/01text/vol_01/02_vechera/0008.htm (дата обращения 24.02.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-66

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК СРЕДСТВО ПСИХОЛОГИЗАЦИИ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ В КОМЕДИЯХ Н.В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР» И И.С. ТУРГЕНЕВА «БЕЗДЕНЕЖЬЕ»

Басенко М.М.
Томский государственный университет, студент

ARTISTIC SPACE AS A MEANS TO PSYCHOLOGIZE THE MAIN CHARACTERS IN COMEDIES «THE INSPECTOR» BY N.V. GOGOL AND «LACK OF MONEY» BY I.S. TURGENEV

Basenko M.M.
Tomsk State University, student

Статья посвящена компаративному анализу пространственной организации пьес Н.В. Гоголя «Ревизор» и И.С. Тургенева «Безденежье»: образ «большого» Петербурга и комнатная обстановка как «маленький Петербург». В ходе изучения устанавливается, что пространство комнаты и столицы является в обоих произведениях средством определения психологии главных героев, помогает раскрыть характерологические черты Хлестакова и Жазикова, скрывающихся за маской «столичного дворянина».

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев, художественное пространство, образ героя, образ Петербурга

The report is devoted to the comparative analysis of the artistic space in the plays «The Inspector» by N. V. Gogol and «Lack of Money» by I. S. Turgenev: the images of «big» Petersburg and the room environment as «little Petersburg» are interpreted. It is established that in both novels the space of the room and the capital

is a means of determining the psychology of the main characters, and helps to reveal the characterological features of Khlestakov and Zhazikov, hiding behind the mask of a «metropolitan nobleman».

Keywords: N.V. Gogol, I.S. Turgenev, artistic space, the image of the hero, the image of St. Petersburg

Научный руководитель: И.О. Волков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Действие комедий Н.В. Гоголя «Ревизор» и И.С. Тургенева «Безденежье» разворачивается в разных пространствах: в уездном городе и Петербурге соответственно, но при этом Хлестаковым тоже создается «воображаемый» петербургский образ: «Ну, конечно, кто же сравнит с Петербургом! Эх, Петербург! что за жизнь, право! <…> я не могу жить без Петербурга <…> душа моя жаждет просвещения» [1. С. 32]. В этом аспекте пафоса столицы тургеневский герой оказывается схож с гоголевским, Жазиков выделяет в Петербурге образованность, его атмосферу просвещения и изысканности. Столичное общество молодой дворянин сопоставляет с родным деревенским: «Правда, соседи у нас большею частию люди **необразованные**; но добрые и умные люди между ними есть» [2. С. 66]. Названный необразованным деревенский люд не привлекает Жазикова, степная глушь и захолустье – то, что герой скрывает за маской собственной развитости и интеллигентности, – отталкивают его: «В деревне, признаться, нехорошо... **Бедность** там какую-нибудь видеть, **притеснение**... с моими **идеями** неприятно…» [2. С. 66]. Идеи Жазикова с его позиции «просвещенного» человека заключаются в неприятии существующей в деревне несвободы человека. Но идеи оказываются самообманом, т.к. за ними нет никаких твердых убеждений и представлений, тем более практических действий – лишь слова.

В глазах гоголевского лжеревизора Петербург представляется пространством исключительным, в высшей степени светским и культурным: «Сделайте милость, господа, если будете в Петербурге, прошу, прошу ко мне. Я ведь **тоже балы даю**» [1. С. 44]. Хлестаков недаром акцентирует внимание на причастности к блестящему времяпрепровождению столичного общества. Бал,

имеющий свой церемониал, представляется внешне величественным и роскошным – то, что так притягивает и завораживает героя.

Ситуация, при которой уездный город, глядя на «петербургскую физиономию» и костюм Хлестакова, принимает его за ревизора, ведет к нарочитому стремлению героя соответствовать внешне образу света. Хлестаков носит модный сюртук, хоть и давно поношенный, на нем узкие брюки также по моде того времени. Не менее внимателен к своему внешнему виду и Жазиков, который переносит столичное щегольство в провинциальный быт: «Надобно будет, однако, себе **платья заказать**... **галстуков накупить**... надобно распорядиться. **Охотничью курточку сшить**» [2. С. 66]. Планируя возвращение в деревню, он хочет явить себя полноправным представителем пространства Петербурга, его блеска и лоска. Вернуться в деревню светским молодым человеком входит и в планы Хлестакова: «Нет, уж лучше поголодать, да приехать домой в петербургском костюме <…> в карете, подкатить этаким чертом к какому-нибудь соседу-помещику под крыльцо, с фонарями, а Осипа сзади, одеть в ливрею» [1. С. 26–27]. Герой пьесы Тургенева готов нести Петербург с собой, боясь прервать связующую с ним нить, а герой комедии Гоголя является сущностным воплощением Петербурга, выступает носителем законов светской столицы. Как для Жазикова, так и для Хлестакова возвращение в деревню – это акт торжества.

Образ Петербурга масштабен и всеобъемлющ. Выходя на объективный уровень, он дает в миниатюре целостную картину России. Комнатная обстановка, являющая собою «маленький Петербург», тесно с ним связана, но пространство комнаты, как нечто личное и отделенное от внешнего мира, позволяет выявить глубинные аспекты внутреннего мира героев. Маленькая, несколько сырая скверная комната, где клопы такие, «как собаки, кусают» [1. С. 32]; темная комната, в которую, по заведенному хозяином обыкновению, не отпускаются свечи – такова комната в гостинице, ставшая временным местом пребывания лжеревизора. Подобна этой обстановке комната Тимофея Петровича: холодная,

довольно порядочно убранная, обставленная ширмами, за которые спешно прячется молодой дворянин от неожиданно нагрянувших незваных гостей – так он стремится найти укрытие от внешних угроз, нарушающих его комфортное житье.

Для героев обеих комедий характерно расхаживание по комнате, являющееся психологической деталью. По тексту «Ревизора» рассеяны ремарки типа: «**ходит по комнате**» [1. С. 24], «**ходит** и разнообразно сжимает свои губы» [1. С. 24]. В пьесе Тургенева эта особенность поведения героя тоже дана через указания автора. Манера расхаживания по комнате передает трепет чувств, задумчивость, волнение, тревогу, гнев. Тимофей Петрович обращается к хождению в моменты рефлексии, ярким примером которой служит монолог-реакция молодого дворянина на речь Матвея о деревне. Комната – замкнутое пространство, в границах которого происходит все действие: разнообразна лишь нескончаемая вереница приходящих и уходящих гостей, а локация по-прежнему неизменна. Находясь в закрытом помещении, Хлестаков и Жазиков сами замкнуты. Выходя из комнаты, Хлестаков становится «всемирным» человеком. Герой Тургенева также выбирается из замкнутого пространства в конце пьесы, и притязания его тоже масштабны: познакомить с Петербургом Блинова и показать «русскую трагедью» [2. С. 69].

Таким образом, художественное пространство помогает раскрыть характеры Хлестакова и Жазикова, а образ Петербурга оказывается картиной мира, отражением светского общества с характерными для него нравами, бытом. Появление в обеих комедиях фатальных героев (в лице подлинного ревизора и помещика Блинова) дает финальным сценам комедий «Ревизор» и «Безденежье» выход на уровень обобщения. У Гоголя немая сцена являет катастрофу и крушение, которая отзывается в пьесе Тургенева завершающей репликой Матвея, слуги молодого дворянина: «Прошло ты, золотое времечко! перевелось ты, дворянское племечко!» [2. С. 72].

Список источников

1. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем : в 23 т. М. : Наука, 2003. Т. 4. 913 с.
2. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. М. : Наука, 1979. Т. 2. 703 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-67

НЕКРОЛОГИ В.Г. БЕЛИНСКОМУ В КОНКУРЕНТНОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ПОЛЕ 1840-х гг.

Надточий Е.Е.
Томский государственный университет, аспирант

OBITUARIES OF V.G. BELINSKY IN THE COMPETITIVE LITERARY FIELD OF THE 1840S

Nadtochiy E.E.
Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматриваются некрологи В.Г. Белинскому, опубликованные в русской периодической печати. Исследуется опыт создания некролога-инвективы, когда под оболочкой прощания и прощения скрывается обличение и укор.

Ключевые слова: В.Г. Белинский, некролог, литературная репутация

The work examines the obituaries of V.G. Belinsky, published in Russian periodicals. The experience of creating an obituary-invective is explored, when under the shell of farewell and forgiveness denunciation and reproach are revealed.

Keywords: V.G. Belinsky, obituary, literary reputation

Научный руководитель: В.С. Киселев, д-р филол. наук, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы ФилФ ТГУ.

Высокая конкурентность литературы 1840-х гг. имела своей оборотной стороной повышенную конфликтность: идейные и эстетические полемики журналов, литературных групп, отдельных писателей нередко перерастали в прямое противостояние, чреватое враждебностью, обличениями и даже оскорблениями. Некролог как жанр отстраненной посмертной оценки, казалось бы, должен был чуждаться подобной семантики, не соответствующей и

христианскому канону. В особых ситуациях интонация инвективы могла определить характер всех посмертных высказываний. Здесь возможно увидеть определенные градации. Иногда это форма умолчания, когда о смерти еще недавно авторитетного литератора говорилось вскользь и без развернутых характеристик, а сами некрологические заметки терялись в общем корпусе журнальных текстов. Еще один вариант – некролог-извинение, не перечисляющий заслуги умершего, а скорее «прощающий» его ошибки. Наконец, рождается и такая жанровая разновидность как некролог-инвектива, когда под оболочкой прощания и прощения скрывается обличение и укор. Безусловно, к подобным формам чаще всего обращались представители той группы, с которой покойный литератор вел полемику.

Ярчайшим образцом такого рода скандальной некрологической реакции стали немногочисленные публикации о смерти В.Г. Белинского, столь глубоко повлиявшего на литературный процесс первой половины 1840-х гг. С 1845 г. обостряется его болезнь, из-за которой он уже не мог столь интенсивно участвовать в литературной жизни. На начало 1846 г. пришелся окончательный разрыв с А.А. Краевским и журналом «Отечественные записки», которых критик обвинял в эксплуатации своего таланта [1]. Белинского критиковали за идейные метаморфозы и кружок «Отечественных записок», и литераторы журнала «Современник», в который тот перешел. А.В. Вдовин подробно проанализировал изменение отношений некогда «учеников» главного критика к его последним работам. «Вместе с тем сам поздний Белинский более не удовлетворял ожиданиям его же учеников. Одни, как Боткин, требовали от него дальнейшего следования французским социальным теориям. Другие – Анненков и Дружинин – оценивали «социалистический» поворот как слишком радикальный. Третьи, как Некрасов и Панаев, вообще, видимо, не вникали в сложный философский контекст, руководствуясь конкретными литературно-полемическими задачами. Однако в чем сходились все – так это в неприятии двойственности позиции позднего Белинского, неприятии его попытки приспособить гегельянскую теорию

художественности к французским социалистическим веяниям» [2. С. 87].

Белинский скончался 26 мая 1848 года в возрасте тридцати шести лет. Причиной смерти критика стала продолжительная чахотка. На кончину Белинского откликнулись три издания. В журнале «Современник» была опубликована краткая заметка Н.А. Некрасова, в «Отечественных записках» также напечатали анонимный короткий информационный некролог, а в журнале «Москвитянин» вышла небольшая полемическая статья М.П. Погодина, на которую репликами откликнулись журналисты «Современника».

Мы уже упомянули, что последние годы жизни Белинский провел в «идейной изоляции» от своих учеников. В частности, и редакция журнала «Современник» была не согласна с Белинским по некоторым из вопросов его эстетической программы. В 1847 г. между Некрасовым и Белинским часто случались размолвки, что побудило привлечь к критическому отделу журнала новых авторов, в том числе Анненкова и Дружинина. В программной статье Анненкова «Заметки о литературе 1848 года» автор обнаруживает оппозиции внутри эстетического направления «натуральной школы», разделившее редакции «Отечественных записок» и «Современника». Можно предположить, что именно внутренние противоречия редакции с некогда главным творческим идеологом, повлияли на поэтику некролога, опубликованного в данном издании.

Сообщение о смерти Белинского напечатано в № 6 журнала «Современник» от 1848 г. в отделе «Смесь» в рубрике «Современные заметки». Сообщение о смерти критика размещается первым в череде новостей, однако оно никак графически не выделено, не имеет заголовка и подписи. Автор отвечает на вопросы где, когда и что произошло. «В Петербурге, 26 мая в 5 часов утра, после продолжительной болезни, скончался известный литератор Виссарион Григорьевич Белинский, на 39 году от рождения» [3. С. 173]. Далее автор указывает на основной род деятельности Белинского и подчеркивает его значимость, отмечая «многочисленность» трудов умершего и его

трудолюбие. «Литература составляла исключительное его занятие и была для него единственным средством к существованию. Плоды его непрерывной осьмнадцатилетней деятельности весьма многочисленны» [3. С. 173]. Автор завершает свою заметку предположением о том, что именно непрерывная работа стала причиной ухудшения состояния больного: «Без сомнения, невозможность прекратить занятия при упадке сил была одною из главных причин пагубного действия чахотки, которая при условиях более благоприятных, может быть, и не обнаружила бы столь решительного и быстрого влияния, если взять в соображение лета покойного» [3. С. 173]. Сдержанный тон заметки, ее лаконизм и незаметное оформление позволяют говорить о том, что в редакции не стремились привлечь к обсуждению данного события большую аудиторию. Несмотря на прежнюю идейную близость, автор ничего не говорит о содержании трудов Белинского, их влиянии на литературу, о заслугах или личности критика. Подобная заметка вольно или невольно для любого сколько-нибудь внимательного читателя 1840-х годов воспринималась как фигура умолчания, где самое главное вынесено за скобки.

Одновременно с «Современником» посмертную заметку о Белинском опубликовали в другом издании, некогда являвшемся рупором идей критика, в «Отечественных записках» А.А. Краевского. С 1846 г. место Белинского в журнале занял В.Н. Майков, а новый сформировавшийся круг авторов не принимал идеи прежнего критика и поддерживал эстетические взгляды нового.

Некролог Белинскому в «Отечественных записках» был опубликован в № 6 раздела «Внутренние известия». Важно отметить, что сообщение о смерти размещено в конце раздела и не выделяется графически на фоне других новостных заметок. Некролог без заголовка так же, как и в «Современнике», начинается с констатации факта смерти. «26 мая в 6-м часу утра, скончался в Санкт-Петербурге, Виссарион Григорьевич Белинский, бывший до 1846 года постоянным сотрудником “Отечественных записок”, а с 1847 года сделавшийся участником журнала “Современник”» [4. С. 157]. Указание на прежнюю связь с редакцией журнала здесь выполняло двойную роль:

с одной стороны, оно являлось данью памяти сотруднику, а с другой, однако, настраивало на дистанцирование, на то, что позиции критика и журнала в определенный момент разошлись.

Автор посмертного текста так же, как и автор некролога в «Современнике», обращает внимание на болезнь Белинского, которая преждевременно свела его в могилу. Однако в отличие от некролога «Современника» в «Отечественных записках» автор подчеркивает невозможность Белинского трудиться в полную силу во время болезни. Такая полярность мнений в изданиях может быть связана как с позицией «Отечественных записок» относительно угасающего таланта Белинского, так и с начинающимися идеологическими разногласиями с изданием Некрасова. «Давнишняя болезнь легких, сильно развивавшаяся в последние годы, лишала его возможности трудиться так деятельно, как бы желал он, и наконец, сделалась причиною его преждевременной смерти» [4. С. 157].

Неожиданным элементом некролога является открытое заявление автора о разногласиях с умершим. Это, безусловно, сопровождается извинительными интонациями: «Никакие журнальные отношения последнего времени не помешают нам сказать, что Белинский, будучи человеком чрезвычайно даровитым, отличался в тоже время непреклонною честностью и благородством поступков в частной жизни» [4. С. 157]. Автор некролога указывает на заблуждения критика, тем самым дает понять аудитории, что творческие позиции Белинского и «Отечественных записок» расходятся: «Очень нередко заблуждался он в своих литературных мнениях; заблуждения его происходили иногда, может быть, от пылкости впечатлительной души, но, при достаточно-сильном опровержении, он легко от них отказывался» [4. С. 157]. В заключение автор некролога прощает Белинскому его «заблуждения», говоря о том, что это качество присуще всем людям. Заметка завершается траурной ритуальной конструкцией: «Да и кто из нас не заблуждался? Кто так самоуверен, что почтет себя в праве бросить камень в эту свежую могилу вместо христианского напутствия, да покоится в мире усопший брат наш!» [4. С. 158].

Подобный некролог-извинение, цель которого заключалась в попытке не столько привлечь внимание к заслугам умершего, сколько снисходительно обратить внимание на его ошибки и заблуждения и затем простить их, – явление радикально новое в истории жанра. Его можно объяснить как особенностями личности Белинского, отличавшегося предельной страстностью в полемиках, в отстаивании своих мнений, так и повышенной конфликтностью литературного поля, где даже, казалось бы, близкие по идеологии журналы и их представители стремились дистанцироваться друг от друга в борьбе за читательское внимание и идейную влиятельность. Первичные задачи некролога – нарисовать портрет умершего и оценить его наследие – при этом фактически забывались.

Реакция на смерть Белинского зафиксирована в изданиях не только его последователей, но и оппонентов. Образец некрологической полемики можно обнаружить в журнале М.П. Погодина «Москвитянин».

Издание было рупором славянофильского направления. Идейное противостояние «Москвитянина» с журналами Белинского и его учеников не было секретом для читающей публики, достаточно вспомнить полемику в 1847 году, которую открыл Ю. Самарин публикацией в «Москвитянине» статьи «О мнениях “Современника” исторических и литературных», а завершил ярким «Ответом Москвитянину» Белинский. В 1840-е гг. Погодин и Белинский не раз вступали в споры по вопросам русской истории и предназначения искусства.

Некролог Погодина был опубликован в № 8 «Москвитянина» за 1848 год в разделе «Критика» под заголовком «Несколько слов по поводу некролога г. Белинского». Внешне этот текст был более похож на классические образцы жанра, нежели заметки «Современника» и «Отечественных записок», хотя бы потому, что его объем допускал возможность развернутого разговора о покойном литераторе. Однако уже заголовок нацеливал не столько на «правильный» некрологический нарратив, сколько на полемику с ним: Погодин отталкивался от некролога «Отечественных записок» и хотел пересмотреть его положения. «Г. Краевский

свидетельствует, что покойный Белинский был очень честен; г. Полевой свидетельствует, что он был очень умен. Охотно верим этим свидетельствам – и поговорим о его литературных достоинствах» [5. С. 43].

Автор указывает на то, что сочинения умершего достойны упоминания лишь по причине их популярности, но не литературной ценности. Таким образом, мы впервые обнаруживаем открытую критику творчества умершего в тексте некролога, а также указание на высокую роль публики в литературном процессе: «Сочинения его сами по себе конечно не давали бы большого права на воспоминания в литературном некрологе; но он имел много читателей, и даже поклонников, производили в свое время действие, и потому им должно посвятить несколько слов» [5. С. 43]. По сути, Погодин оставлял за Белинским только роль демагога, умеющего вести публику за собой, но исключительно благодаря риторике и поверхностным идеям – без должного фундамента образованности: «Покойный Белинский имел воображение довольно живое, сердце пылкое и может быть теплое, ум понятливый, несколько природного вкуса и легкость писать – но он лишен был всякого образования, не занимался никогда ни одною наукою, не имел понятия и ни об одной литературе, не знал никакого языка, разве кроме французского отчасти, не был знаком ни с одною историей» [5. С. 43]. Таким образом, Погодин не только низвергает Белинского с литературного пьедестала, но и упоминает о тех качествах, которыми должен обладать литератор. Автор саркастически заявляет, что именно дефицит образованности умершего привел его к тому, что он «уничтожил все авторитеты».

Погодин последовательно «отменяет» всё критическое наследие, которое создал при жизни Белинский, и утверждает, что в работах умершего нет ни одной собственной критической или теоретической мысли: «Или общие места, или чужие мысли! Кое-где встречается страница, написанная с чувством, некоторые из общих мест выражены хорошо, кое-где попадаются верные замечания, и только!» [5. С. 44]. Автор критикует не только Белинского, но и всех его последователей, тем самым используя некролог как инструмент

полемического высказывания: «Вот каковы наши критики, судьи и рецензенты, а это был еще самый способный. Каковы же остальные герои Современника и Отечественных записок, каковы же преемники Белинского!» [5. С. 44].

Однако социальная значимость умершего, хоть и в противоречивом контексте, в данном некрологе прописана. В частности, Погодин указывает на популярность Белинского у молодой аудитории: «Старшие литераторы его не читали, пренебрегали возражать ему, а молодежь его слушала, молодежь, которой всегда бывает приятно, по свойству человеческой натуры, всякое отрицание, сомнение, возражение, слушала, читала и приняла его мысли» [5. С. 44–45]. Говоря об успехе Белинского, Погодин критикует тем самым всю читающую публику. При этом главным аргументом автора остается указание на «слабость нашего образования», которая стала причиной популярности критика.

Принимая во внимание трагический пафос события, ставшего поводом к написанию данной статьи, Погодин завершает текст упоминанием лучших качеств умершего с жалостью к его жизненной истории. «Но все таки он принадлежал к нашей братии, он знал грамоту, развертывал с участием всякую новую Русскую книжку, и особенно всякий новый нумер журнала, читал, писал, желал по своему добра, любил просвещение, сколько понимал его, был беден – пожалеем о таланте, которому недосталось образования, о вкусе, которому не случилось изостриться, о благонамеренности, которая приняла ложное направление, о добром сердце, которая несчастные обстоятельства вели к грубости, и наконец, о способности писать, для которой недоставало предмета» [5. С. 45].

Форма некролога-полемики, когда память усопшего литератора чествуется не благодаря его заслугам и личным качествам, а вопреки им, была неожиданной и имела очень мало аналогов. Закономерно, что некролог Погодина не остался незамеченным. Оценка его прозвучала в кругу «Современника». В девятом номере журнала в разделе «Смесь» под рубрикой «Современные заметки» был опубликован краткий комментарий о тексте Погодина с критикой его содержания. Авторы «Современника» считают, что издатель

«Москвитянина» таким образом свершил «грубый суд» над умершим. А главной задачей Погодина было не «сердечное воспоминание», а острая критика петербургских журналов. «Г. Погодин над свежей, едва закрывшейся могилой человека, своего брата, произносит не слова мира и прощения, а грубый суд… И это он называет сердечными вздохами воспоминания!.. И эти сердечные вздохи прерываются такими выходками против петербургских журналов» [6. С. 42]. Однако громкой полемики обмен комментариями не вызвал.

Литературная репутация Белинского, сложившаяся в кругу его друзей и оппонентов накануне смерти, повяла на содержательный лаконизм и критический пафос в некрологах. А.И. Герцен, имея ввиду некрологи в журнале «Современник» и «Отечественные записки», отмечал: «Как глупо, пошло известили они о смерти Белинского» [7. С. 112].

Последователи Белинского не стремились воздвигать ему памятник, как на страницах журналов, так и на могиле критика. В период «мрачного семилетия» его имя находилось под негласным запретом и фактически не упоминалось на страницах журналов. А.В. Вдовин указывает, что могила Белинского оставалась затерянной на Волковском кладбище до 1856 г. [2. С. 88]. Посмертный образ, сформировавший культ Белинского, начал складываться только с середины 1850-х гг.

Анализ некрологов Белинскому показывает, что смерть писателя в 1840-е гг. могла стать не только поводом для утверждения его итогового места в литературе, но и для развенчания репутации. Формы остракизма существенно варьировались от простого умолчания до прямой полемики, но общий эффект сохранялся: читатель вольно или невольно знакомился прежде всего с негативными качествами усопшего. Безусловно, по прошествии времени реальный масштаб свершения покойного выяснялся и тот занимал свое место в литературном пантеоне, даже если это мнение разделяли не все группы публики. Тем не менее в кратковременной перспективе эффект подобной некрологической «отмены» мог быть весьма велик.

В совокупности же три проанализированные ситуации в функционировании некролога в 1840-е гг. демонстрируют общие тенденции остроконкурентной литературной среды: борьбу за присвоение символического капитала умершего писателя (некрологи И.А. Крылову), полемическое утверждение оспариваемой репутации (некрологи Н.М. Языкову) и, наконец, как крайний вариант – остракизм, отмена, в более или менее жесткой форме (некрологи В.Г. Белинскому).

Список источников

1. Громова Л.П. О некоторых стереотипах в исследованиях о В.Г. Белинском // Медиаскоп. 2011. № 4. URL: http://www.mediascope.ru/node/923 (дата обращения: 10.10.2022).

2. Вдовин А.В. Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов. Тарту : Ülikooli Kirjastus, 2011. 238 с.

3. Современные заметки // Современник. 1848. № 6. С. 173.

4. Внутренние известия // Отечественные записки. 1848. № 6. С 157–158.

5. Погодин М.П. Несколько слов по поводу некрологов г. Белинского // Москвитянин. 1848. № 8. С. 43–45.

6. Современные заметки // Современник. 1848. № 9. С. 42.

7. Герцен А.И. Собрание сочинений : в 30 т. М. : Издательство Академии наук СССР, 1961. Т. 23. 513 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-68

ПОЭТИКА ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА Е.И. ВЕЛЬТМАН «ПРИКЛЮЧЕНИЯ КОРОЛЕВИЧА ГУСТАВА ИРИКОВИЧА, ЖЕНИХА ЦАРЕВНЫ КСЕНИИ ГОДУНОВОЙ»

Малых О.Д.

Томский государственный университет, студент

POETICS OF THE HISTORICAL NOVEL «THE ADVENTURES OF PRINCE GUSTAV IRIKOVICH, THE FIANCE OF PRINCESS KSENIA GODUNOVA» BY E.I. WELTMAN

Malykh O.D.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается поэтика исторического романа Е.И. Вельтман с точки зрения барочного кода. Синтезируемые роман

воспитания, роман-хроника и роман-апокриф коррелируются барочными сюжетными архетипами и мировоззренческими константами.

Ключевые слова: Вельтман, барокко, поэтика, исторический роман

The paper considers the poetics of the historical novel by E.I. Weltman from the point of view of the baroque code. The synthesized novel of upbringing, the novel-chronicle, and novel-apocrypha are correlated with baroque plot archetypes and worldview constants.

Keywords: Weltman, Baroque, poetics, historical novel

Научный руководитель: Н. В. Хомук, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Начиная с первого исторического романа Михаила Загоскина «бунташный» XVII век был постоянно в центре внимания русского исторического романа XIX в. Посвященный этой эпохе роман Елены Ивановны Вельтман, над которым она работала более двадцати лет, «Приключения королевича Густава Ириковича, жениха царевны Ксении Годуновой» (1863) занимает особое место в ряду исторических произведений.

Романтический и реалистический методы исторического жанра определяются прежде всего характером «историзма». Для первого важна личность как выразителя идеального, которое в реальности невоплотимо; для второго важно сотрудничество Я и мира, Я и коллектива. Но у Вельтман герой выглядит пассивным, маргинальным по отношению к очагам европейской политики. По тематике роман археологичен, в центре – европейские события, русский мир показан на периферии романа.

В сюжете романа расходятся авантюрно-приключенческая линия героя и линия обзора мира (истории как театра). Первая настраивала читательское восприятие на вальтер-скоттовское построение. Вторая виделась резервуаром всякого рода информации, которая как историческая развернутая справка выглядела энциклопедически сухо и тяжеловесно.

В центре повествования – события, связанные с шведской династией Ваза, на фоне европейской политики, бурлящей заговорами и религиозными распрями. Общая «пестрота» как характеристика барочного мира сказывается в том, что Европа того времени предстает поликультурным пространством. В романе

важен межкультурный диалог: обильно вводится иностранная лексика (латынь, шведский, литовский, польский, немецкий, итальянский языки и т. д.). Задействуется модель «лабиринта»: в топографии романа и в пересечении мнений, религиозной, политической и алхимической казуистики. В идеологии романа утверждается первенство христианства и просвещения.

Роман начинается с примечательной фразы: «витии-летописцы сравнивают сыновей великого Густава Вазы – Эрика XIV, Иогана III и Карла IX, с огнедышащими вулканами посреди цветущей природы» [1. С. 56]. Тема природной стихии заключает барочную антиномичность: это и материальное дно бытия, и языческая мифологема, развертывающая в разнообразных метафорах стихии-хаоса, объединяющих макрокосм и микроскосм. Например, морской адмирал Флеминг, грызущий кость за обедом, сравнивается с животным. Он плывет на корабле, имя которого «Медведь». Но в то же время через природные метафоры он предстает богом морской стихии. А о Карле, его политическом враге, говорится: «Этот поборник земли пересилит папских поборников неба» [1. С. 70].

Главным репрезентантом истории у Вельтман становится монарх, переживающий коллизию сакрального статуса суверена и противоположного усилия со стороны личной воли, которая оказывается заведомо преступной. Архетип царя-Ирода [2. С. 56] в лице Иогана (дяди Густава) начинает роман и в русле темы монарха-страдальца, преступающего и в чем-то преступного, что касается, в сущности, всех образов монархов, презентирующих удел земной власти. Сама эта презентация земной власти, приходящей в противоречие с законом неба, актуализирует барочный вариант театральности в романе.

Антиномичность является постоянным принципом всех уровней поэтики романа; ее тотальность шире, чем в романтизме. Она касается двусмысленности и иллюзорности исторического театра и земной стези человека. Эта иллюзорность связана с тем, что судьба любого персонажа не имеет завершения, хотя, казалось бы, автором объясняется отдельный момент (сценический эпизод). Все

положения героя неустойчивые и поэтому слегка не настоящие. Через наложение подобных жизненных перипетий разных людей открывается их заведомая общность устроения и судьбы.

Причинно-следственная цепочка, ранее зависящая в историческом романе от действий героев, в романе Вельтман размывается. Автор, подготавливая каждую сцену, характеризует состояние мира как выражение общих надличностных сил (состояние масс, религия, разные надличностные силы), по отношению к этому цели отдельных личностей выглядят тщетными.

В человеке – человеческое сталкивается с «ролевым» (политическая и идеологическая прагматика). В барокко раскрывается тотально отчуждающая природа мира и отчуждающая природа Я, лишенного самоидентичности. Вопрос о свободе воли крайне осложнен, решается почти отрицательно. Разочарование в череде искушений мира приводит героя к идее аскетизма (религиозная мораль).

Все персонажи, на которых центрируется романное действие, оказываются «жертвами» не только из-за чьих-то происков или внешних причин. «Отказники от мира», осознающие иллюзорность земных притязаний и приходящие к аскетизму, – мать Густава, Иоганна, Ксения Годунова (за границами сюжета).

Сюжетная линия королевича Густава движется от «смерти» и – к смерти в финале, картинно изображаемой в жанре романа-апокрифа в духе апофеоза. Ни одна смерть не изображается, кроме финальной смерти Густава. Мотив смерти заостряет пограничное положение Густава не только в социальной горизонтали, но и между небом и землей.

В первых двух частях романа герой-инкогнито причастен «дну» жизни, он беден, живет среди простых людей, и никто не ведает, кто он. В третьей части открывается его тайна. Он выходит, как «королевич» на авансцену во время коронации своего двоюродного брата Сигизмунда в Кракове. В развернутом любовном эпизоде третьей части сходятся социальные «низ» и «верх», по отношению к которым герой в конце концов отчуждается. Не случайны

сомнения Каси в том, что Густав – самозванец, потому что она подходит к этому вопросу извне, ищет доказательств, тем самым предает свое детское воспоминание. При разрушении со стороны Каси и двора возможности личного счастья Густава с Иоганной, следует «высылка» героя в Прагу, он переживает свою внутреннюю смерть для мирского, погружаясь в занятие алхимией при дворе императора Рудольфа.

В это время завязывается политическая интрига – послы из России предлагают Густаву жениться на Ксении. В сюжет приезда встраивается момент встречи с Иоганной, финалом которой становится окончательный разрыв. Завязывается конфликт и непонимания с Годуновым, Густав спокойно и рискованно идет против него. Финал касается изменения главного героя: духовное становление, связанное с религией, наукой, культурой, любовью к ближнему.

Таким образом, у Вельтман лабиринтообразный сюжет исторического романа «приключений», в котором герой занимал позицию маргинала, отчужденного в навязываемых миром-театром ролях, выводит его к роману-апокрифу с заострением барочной антитезы небесного и земного-адского, исторического-суетного и вечного.

Список источников

1. Вельтман Е.И. Приключения королевича Густава Ириковича, жениха царевны Ксении Годуновой / предисл. и публ. А.П. Богданова. М. : Молодая гвардия, 1992. 477 с.

2. Вальтер Беньямин. Происхождение немецкой барочной драмы. М. : Аграф, 2002. 288 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-69

РОМАН И.А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ» И РОМАН Г.Д. ТОРО «УОЛДЕН, ИЛИ ЖИЗНЬ В ЛЕСУ»: К ПРОБЛЕМЕ ТИПОЛОГИИ

Кондратьев В.А.
Томский государственный университет, студент

THE NOVEL «OBLOMOV» BY I.A. GONCHAROV AND THE NOVEL «WALDEN, OR LIFE IN THE WOODS» BY G.D. THOREAU: ON THE PROBLEM OF TYPOLOGY

Kondratev V.A.
Tomsk State University, student

В статье ставится проблема типологической близости романов И.А. Гончарова «Обломов» и Г.Д. Торо «Уолден». Сравнительное изучение проводится через выделение сближающих аспектов: гуманистический идеал, образ природы и человека, античный текст.

Ключевые слова: И.А. Гончаров, Г.Д. Торо, «Уолден», «Обломов», типологический анализ

The article raises the problem of typological proximity of the novels «Oblomov» by I.A. Goncharov and «Walden» by G.D. Thoreau. The comparative study is carried out on the basis of highlighting the converging aspects: the humanistic ideal, the image of nature and man, and the ancient text.

Keywords: I.A. Goncharov, G.D. Thoreau, «Walden», «Oblomov», typological analysis

Научный руководитель: И.О. Волков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

И.А. Гончаров и Г.Д. Торо, писатели-современники с общностью идейных установок, опубликовали с разницей в несколько лет ключевые произведения своего творчества – романы «Обломов» (1859) и «Уолден, или Жизнь в лесу» (1854), которые могут быть типологически сопоставимы в социально-философском и художественно-эстетическом планах.

В «Обломове» для понимания образа героя важнейшей является девятая глава первой части – «Сон Обломова». «Сон» – это мир главного героя, который демонстрирует условия становления личности Ильи Ильича. Этот мир показан как идиллический [1. С. 253]. Важно, что Гончаров дает модель естественного

существования человека – ребенок на лоне природы. Маленький Илюша познает окружающий его мир: природный, бытовой, семейный. Природа в этой главе оказывается не фоновым элементом, она объемлет всё бытие Обломовки. С описания природы и начинается глава: «Нет, правда, там моря, нет высоких гор, скал и пропастей, ни дремучих лесов – нет ничего грандиозного, дикого и угрюмого» [2. С. 98]. Изображение Обломовки выстраивает особый образ мира, где жизнь природы едина с жизнью ее обитателей. В тексте главы повторяется мотив «ласкового» отношения природы к человеку.

В то же время природа не показана как до конца понятая и постигнутая человеком, но дается процесс ее изучения (см. объяснение няни насчет тени и дальнейший порыв Илюши: «Ему хотелось бы к горе, посмотреть, куда делась лошадь» [2. С. 108]). Сцена познавательного действия маленького Обломова (когда все жители Обломовки засыпают) также состоит из слитых бытовых и природных образов: «остановится и осмотрит пристально», «с замирающим сердцем взбегал на галерею, обегал по скрипучим доскам кругом, лазил на голубятню, забирался в глушь сада, слушал, как жужжит жук, и далеко следил глазами его полет в воздухе; прислушивался, как кто-то все стрекочет в траве, искал и ловил нарушителей этой тишины» [2. С. 112–113]. Движение мальчика постепенно переходит из бытового пространства в природное (галерея, голубятня, сад). Но он остается в пространстве той природы, в которой уверен и над которой властен человек (сад), обращаясь к деталям ее внутренней жизни.

Образ героя в романе в целом сохраняет прочную связь с природным миром, который является частью человеческого характера. Природная символика не случайно сопровождает героя с самого начала (в виде отдельных образов птиц с ширм) – и до самого финала (в пространстве дома Агафьи Пшеницыной). В ценностном аспекте продолжают и дополняют характеристику Обломова Штольц и Ольга – они носители тех частей, что формируют гуманистический идеал Гончарова.

В «Уолдене» взгляд на природу столь же всеобъемлющ. Однако вместе с тем к интерпретации творчества Торо принято подходить

с точки зрения философии трансцендентализма, которая для восприятия связи человека и природы выдвигает понятия «correspondence (соответствие), изоморфизм, опрощение, принцип “доверия к себе”, уединение, созерцание, труд» [3. С. 8]. Сюда же относятся интуиция, воображение, сам контакт человека и природы – «оригинальные идеи» самого Торо [3. С. 20–21].

Постижение природы героем-рассказчиком, попытка приблизиться к общему началу вскрывает тот гуманистический идеал, который определяет движение человека. У Торо природа выступает как необходимость для переоценки и инвентаризации человеческих качеств, что постоянно повторяется через частные элементы жизни (ср. сцену с уборкой дома, когда все содержимое вытаскивается наружу – в более естественную среду) [4. С. 113]. Явления природы подвержены рефлексивному взгляду и рассматриваются под несколькими углами зрения: герой соотносит их как часть и целое, проводя параллели общекультурные и природно-бытийные. Природа открывается, таким образом, не каждому, кто попадает в нее, а лишь тому, кто направляет свои силы и опыт на ее постижение.

Природа у Торо, как и в случае романа «Обломов», постоянно сопряжена с жизнью человека, но при этом она не открывает ему свои тайны, так как он живет в полной социальной обусловленности, на чем строит антитезу герой «Уолдена», формируя гуманистический идеал.

Другим аспектом типологического сопоставления является античный текст, явленный не только на уровне упоминаний и цитат, но и на уровне стиля и миметического соответствия модели мира классических текстов: эпизация жизни, телесность, пластичность. В тексте «Уолдена» античный слой, как и другие элементы культуры, не существует обособленно. Он встраивается в процесс восприятия мира героем. Яркий пример – сцена схватки муравьев: «это не duellum, а bellum – война двух муравьиных племен, рыжих против черных, и часто на одного черного приходилось по два рыжих. Полчища этих мирмидонян покрывали все горы и долы моего дровяного склада, и земля была уже усеяна

множеством мертвых и умирающих, и рыжих и черных. <…> на склоне холма появился одинокий красный муравей, <…> быть может, то был какой-нибудь Ахиллес, который пребывал наедине со своим гневом, а сейчас шел отмстить за Патрокла или спасти его» [4. С. 224]. Далее появляются образы гражданской войны и крупных сражений армии Наполеона (Аустерлиц, Дрезден). У Торо античность становится катализатором работы воображения, которое обеспечивает открытие новых граней и глубины соприродной жизни. Художественные вариации восприятия действительности функциональны в тексте за счет восприятия действительности через воображение, которое, однако, не снижает происходящее до уровня фантазии, но возвеличивает действительность в ее кажущейся незначительности до уровня героического.

В романе «Обломов» античный пласт культуры смешивается с национальным – фольклорным, формирующим образ внутреннего мира главного героя как мира эпического («Она повествует ему о подвигах наших Ахиллов и Улиссов, об удали *Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Алеши Поповича, о Полкане-богатыре, о Колечище прохожем …*» [2. С. 116]), и выходит на уровень самого повествования (« Надо перо другого Гомера…» [2. С. 470]), завершая картину жизни, явленную в полноте и синтезе пластического и телесного начал.

Античные образы также функциональны на уровне системы персонажей. Ярким примером является Ольга Ильинская: она и «оскорбленная богиня гордости и гнева» [2. С. 263], и «Пигмалион» [2. С. 235], и «Немезида» [2. С. 412], и «статуя грации и гармонии» [2. С. 192], и «вакханка» [2. С. 462]. Образ Ольги – это отражение пластичного идеала Античности, который неотделим от внутреннего величия. К созданию ее образа (семейная идиллия Штольца) Гончаров подходит как к «матери-создательнице и участнице нравственной и общественной жизни целого счастливого поколения» [2. С. 455]. Пласт Античности открывает художественный мир романа в соподчинении всех элементов, которые в цельности повествования выводят произведение за

рамки социального романа. «Обломов» в таком прочтении – это роман о существовании «чистой души» в эпическом мире русской жизни.

Список источников

1. Краснощекова Е.А. И.А. Гончаров: Мир творчества. СПб. : Пушкинский фонд, 1997. 492 с.
2. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. СПб. : Наука, 1998. Т. 4. 492 с.
3. Хомук Н.В. Художественная онтология американской литературы XIX века : учеб. пособие. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2018. 566 с.
4. Торо Г.Д. Уолден, или Жизнь в лесу : пер. с англ. З. Александровой. М. : Издательство АСТ, 2022. 352 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-70

ПОЭТИКА РОМАНА «ПОДЛИПКИ» В РУСЛЕ ЭСТЕТИЗМА К.Н. ЛЕОНТЬЕВА

Худяшова М.И.
Томский государственный университет, студент

POETICS OF THE NOVEL «PODLIPKI» BY K.N. LEONTIEV IN THE LINE OF AESTHETICISM

Khudyashova M.I.
Tomsk State University, student

Целью настоящего исследования является раскрытие поэтики романа «Подлипки» (1861) в контексте эстетизма К.Н. Леонтьева. В ходе анализа прослеживается общий леонтьевский эстетический код, воплощенный на всех уровнях художественного текста и представляющий собой совокупность философских и эстетических изысканий автора.

Ключевые слова: К.Н. Леонтьев, «Подлипки», эстетизм, поэтика

The purpose of this study is to reveal the poetics of the novel «Podlipki» (1861) in the context of the aestheticism of K.N. Leontiev. In the course of the analysis, the general Leontiev aesthetic code is traced, embodied at all levels of the literary text, and represents the totality of the author's philosophical and aesthetic research.

Keywords: K.N. Leontiev, «Podlipki», aestheticism, poetics
Научный руководитель: Н.В. Хомук, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Эстетические воззрения К.Н. Леонтьева наделены противоречивыми чертами: «он утверждает не аморализм, а иную мораль, основанную на эстетическом чувстве» [1. С. 3] – Леонтьев парадоксально скрещивает понятия морали и эстетического чувства: если на первом месте всё же Красота, может ли эта Красота быть гармоничной совокупностью морали и эстетики, так называемой «одухотворённой материей» [2. С. 168]?

«Подлипки» относятся к жанру романа-воспитания. В связи с этим линейный принцип развёртывания фабулы сосуществует с нелинейным, проявляющимся в субъективно избранных образах и их расположением в тексте. Но сам «воспитательный» элемент романа Леонтьева отличен от романов Толстого и Достоевского: путь героя здесь представлен как вечный поиск потерянной в детстве эстетической гармонии, способной быть мерилом бытия.

Ретроспективность композиции связана с наполненным сожалениями взглядом автобиографичного героя – Владимира Ладнева – в детство, в котором бытие – это легкое и бесконфликтное созидание Прекрасного (Прекрасное выявляется как внутренняя сущность).

Прошлое, связанное с утопическим пространством Подлипок, часто представлено в романе не в хронологической последовательности. Время в Подлипках будто подчиняется собственным законам, и как следствие, кажется, что Подлипки существуют в едином идиллическом времени, отличающемся, например, от времени, проведённом Ладневым в поместье дяди Петра. Это наполненное разнородными идеалами пространство становится для героя «своим» и «личным» настолько, что любое дурное упоминание чего-либо связанного с ним выводит юного Ладнева из себя. «Своё» представлено в узком, эмоциональном восприятии главного героя, однако связано и с широким по размаху желанием приблизить, впустить в идеальное пространство «своих» людей, которых молодой герой критично избирает как помазанников Прекрасного. Здесь Ладнев подобно кьергеровскому непосредственному эстетику [3. С. 163] легко совмещает с детства привитый креационизм и наслаждение, не видя меж ними

противоречий. Герой формирует эстетические идеалы, почвой для которых является то, что он видел и слышал в детстве: древнегреческие мифы, славянский фольклор (обряд «крещения кукушки» [4. С. 8–9], свадьба Аполлона (Сережи) и Венеры (Оленьки) [4. С. 13–14], Священное Писание – всё это стремится воплотиться в жизнь как осуществление попытки замещения недостаточности эмпирической реальности. Отъезд из Подлипок становится началом конфликта между эстетическим и действительным, приведшего героя к переживанию глубокого кризиса.

Обращение уже зрелого Ладнева к прошлой версии себя через путь «из Подлипок – в Подлипки» обусловлено поиском утраченной радости жизни, жаждой возвращения к «прекрасной» части себя.

«Прекрасное» проявляется в двух ипостасях: 1) как эстетическая форма со стороны «Я» в фабульном плане, которая проявляется в отношении «Я» к объекту как к собственной презентации; 2) как эстетическое, проявляющееся в повествовании, содержащее ценностные акценты, перерастающие в контекст бытия в стремлении избежать неопределённости в эмпирической реальности, победить время. Отсюда и фабульный план движения реальности в тексте, который кажется сперва соответствующим хронике, но постепенно эта хроника становится «пунктирной», как сюжет-воспоминание.

Принципиально важным видится религиозный мотив полуночного Жениха, представляющий собой метафору сферы, существующей над реальностью. «Жених» изображается сперва искусителем (онегинский и фаустовский претексты [4. С. 110–111], [4. С. 101]), а после воплощением «милующего Я», связанного и с фигурой Христа, способного подняться над собой в сочетании позиций «Другой для Я» и «Другой перед Богом» – это проявляется в переделанном героем претексте Шатобриана, где он, примеряя образ девушки, ожидающей «жениха», соединяет обе позиции в тексте [4. С. 124].

Стремление Ладнева к самооформлению тесно связано с категорией «Я и Другие», создающей почву для вычленения в тексте большой системы двойников и оппозиций. Мужские персонажи по отношению к герою являются его двойниками, образцами. Эти «двойники» делятся на две группы: братья (и причастные к Подлипкам) и «чужие» – Юрьев, Николаев. В образе Модеста эти два варианта пересекаются. Ситуация любовного соперничества у Ладнева связана только с Модестом – он, как «двойник-соперник» заостряет эстетическое самооформление, которое является для него компенсацией давления реальности, умаляющего человека. Но при этом Модест травестирует собой саму стратегию эстетической роли и позы (это проявляется в его любви к театральности и в разыгрываемой им сцене Гамлета [4. С. 79–80]). Любовный финал Модеста и Кати становится окончательной компрометацией романтической идеи, заключающейся в противопоставлении эстетического действительности.

Размноженность в романе сюжета rendez-vous демонстрирует важность череды «мезальянсов». Желание и возможность этого герой для себя преодолевает. Фигура женщины становится здесь условием «трансцендентного зеркала» для нарциссического героя, приходящего в итоге к собственной идентичности, не присваивая Другого подобно эстетику-искусителю, а возвышаясь над индивидуалистическим в подходе к Другому в его положении перед Богом.

Итак, эстетизм К. Леонтьева особенным образом объединяет реальное и трансцендентное. Путь от «усадебного» идиллического текста к кризисному демонстрирует распад некогда полного единого мира. Онтологическое положение человека неустойчиво и противоречиво: и реальность, и время выступают против человека – каждый герой в романе страдает. Леонтьевский эстетизм – зафиксированная в художественном тексте демонстрация поиска гармоничного существования в глубинно неустойчивом жизненном пространстве.

Список источников

1. Кошман А.Ю. Эстетика Константина Леонтьева // Филология и литературоведение. 2014. № 2. URL: https://philology.snauka.ru/2014/02/699 (дата обращения: 24.02.2023).
2. Леонтьев К.Н. Избранное. М., 1993. 400 с.
3. Кьеркегор С. Наслаждение и долг / переводчик П.Г. Ганзен. М. : Юрайт, 2023. 268 с.
4. Леонтьев К.Н. Полное собрание сочинений и писем. СПб., 2000. Т. 1. 130 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-71

ДВЕ ДРАМЫ Н.А. ПОЛЕВОГО: «ГАМЛЕТ» И «УГОЛИНО»

Филиппова Д.К.
Томский государственный университет, магистрант

TWO DRAMAS OF N.A. POLEVOY: «HAMLET» AND «UGOLINO»

Philippova D.K.
Tomsk State University, master student

В статье рассматриваются два сочинения Н.А. Полевого – перевод «Гамлета» Уильяма Шекспира и оригинальная драма «Уголино». Произведения имеют общую поэтику и схожий комплекс тем и мотивов, а также воплощают эстетические установки автора. «Гамлет» и «Уголино» стали типическими явлениями в области русской литературы XIX в.

Ключевые слова: Шекспир, Гамлет, Полевой, Уголино

The article deals with two works by Polevoy N.A. – translation of «Hamlet» by William Shakespeare and the original drama «Ugolino». The works have common poetics and a similar set of themes and motifs and also embody the author's aesthetic attitudes. «Hamlet» and «Ugolino» became typical phenomena in the field of Russian literature of the XIXth century.

Keywords: Shakespeare, Hamlet, Polevoy, Ugolino
Научный руководитель: О.Б. Лебедева, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Две драмы Н.А. Полевого «Гамлет» и «Уголино» созданы им последовательно: в 1837 г. на сцене впервые поставили перевод Шекспира, а в 1838 г. оригинальное сочинение, основанное на

сюжете, взятом у Данте. На первый драматический опыт Полевого заметно повлияли успех «Гамлета» в театре и собственная публицистика до 1834 г. – особое внимание в ней было уделено фигуре Шекспира как «старого романтика» и гения.

«Гамлет» и «Уголино» обладают схожим комплексом тем и мотивов, среди которых, например, братоубийство, смерть возлюбленной героя, захват власти, конфликт народа и правителя – все они, однако, собраны вокруг социальных проблем и межличностных отношений, а не бытийных вопросов мироустройства. «Уголино» Полевого словно раскрывает темы, уже представленные ранее в переводе «Гамлета», но на итальянском историческом материале. При этом ряд преобразований, внесенных в перевод «Гамлета», наследуется и в драме «Уголино». Эти изменения оказываются романтическими и мелодраматическими.

Одним из маркеров мелодраматичности в обеих драмах становится приоритет случайности и везения. К ним относятся, например, спасение Гамлета от назначенной ему смерти в Англии: в минуту опасности он использует простую уловку – сцена его побега с корабля оказывается многократно сокращена и предстает легкой авантюрой. Гамлет Полевого описывает события коротко, а грозившая опасность преодолевается с помощью игры в безумца. Таким же удачным совпадением в «Уголино» становится эпизод узнавания Нино Вероникой, призванный растрогать читателя мыслью о предназначенности героев друг другу. Другой счастливой случайностью становится и встреча Нино с Калабритой, свидетельницей преступления Уголино: Нино верит ее словам сразу, а затем переходит на сторону Руджиеро – он быстро и просто спасен автором от ошибки. Такое легкое узнавание могло быть свойственно скорее бытовой драме или комедии.

Другим значимым свойством обеих драм становится упрощение характеров героев и их схематизм. Гамлет у Полевого не только романтизированный, но и менее проницательный, что явлено в почти полном отсутствии упоминания им театральности траура при королевском дворе, в восприятии театра исключительно как

социального, а не миромоделирующего инструмента, а также в лишении Гамлета демиургического начала в сцене «Убийства Гонзаго»: Офелия Шекспира называет Гамлета хором, то есть носителем авторской мысли, тогда как Офелия Полевого именует его лишь суфлером. Упрощенными становятся и другие герои. Например, совершенно не соответствующей оригиналу представлена Офелия: в переводе она лишь образ несчастной влюбленной, лишенный ясности мысли и видения катастрофичности бытия. Герои становятся скорее типическими и стереотипными, чем живыми сильными характерами. Оригинальные же персонажи Полевого в «Уголино» предстают вовсе несамостоятельными. Все они оказываются схемами и отражениями известных образов культуры, в нужный момент актуализируемых в сознании читателя или зрителя. Среди прообразов героев в первую очередь обнаруживаются как раз характеры Шекспира – Клавдий и Макбет для Уголино, Гамлет и Ромео для Нино, Джульетта и Дездемона для Вероники и многие другие.

Однако самые важные методологические соответствия между двумя драмами явлены на уровне сюжетов и конфликтов. Самым заметным преобразование в переводе «Гамлета» Полевого становится трансформация основного конфликта из бытийного в социальный: если в оригинальном тексте проблематизируется современное устройство бытия и трагический временной вывих, в исправлении которого герой Шекспира видит свою миссию, то в переводе тема времени не представлена, а конфликт вносит в текст морально-дидактический пафос идей справедливости и чести. Единственная задача для Гамлета здесь – восстановление справедливости путем наказания убийцы и отмщение за отца. Вслед за этим и внутренний конфликт Гамлета становится романтическим – это в первую очередь борьба сильной личности с миром, а не трагическая и непосильная для героя задача исправления образа мысли целого века. Романтизм Гамлета Полевого имеет яркие социальные черты: он обращен к вопросам гражданского самосознания, противостояния преступлениям власти и собственной семьи. Бытийное и вечное в переводе

становятся более конкретными – конфликт оказывается сосредоточен вокруг отдельного случая преступления и последующей мести.

Подобное же концентрирование конфликта вокруг социального происходит и в «Уголино». Приоритет в драме отдан устройству героями собственной жизни, а преобладающей линией сюжета становится любовь Нино и Вероники, описанная подробно от зарождения чувств до смерти девушки и отмщения за неё после раскрытия всех обманов. В «Уголино» масштаб событий уменьшен еще значительнее, чем в переводе «Гамлета»: даже не государство, а две отдельные семьи оплетены интригами, к разрушению которых идет Нино. Выяснив истинное положение дел и личность убийцы, он обращается к дяде: «скажи: твоя ль рука // Убила Веронику? Скажи – не я! Ты человек, // Злодей, но человек – не человеком // Должен быть убийца Вероники!» [1. С. 510]. Все предыдущие злодеяния и смерти на руках дяди еще не означали окончательной потери человеческого облика родственника в глазах Нино. Однако преступление против невинности и любви лишает образ Уголино человечности и в большей степени, чем предательство родины, ведет Уголино к трагическому финалу.

Другими заслуживающими внимания соответствиями являются государственные ситуации в «Гамлете» и «Уголино». Важными оказываются наименования «отечество» и «отчизна», заменяющие в обоих произведениях географические названия, ситуации братоубийства, а также метафора яда, отравляющего людей и страну. С их помощью Полевой в «Уголино» отсылает не столько к итальянским событиям, сколько к датским, которые он почерпнул из переведенной им трагедии «Гамлет». Через такие реминисценции Шекспира Полевой привлекает в свое произведение обширную социально-политическую проблематику, однако в собственное слово он не вносит всё это знакомое и подсознательно воспринимаемое, что позволяет ему сконцентрироваться на семейной и любовной истории с относительно счастливой развязкой с дидактическим финалом в форме примирения Нино и Уголино из соображений христианской морали.

Таким образом, обе драмы являют собой реализацию одного метода творческой адаптации, в основе которой лежит ориентация на широкую аудиторию. Это приводит к тому, что трагедия Шекспира и эпизод из тридцать третьей песни «Ада» Данте становятся мелодрамами. Полевой переводит оба произведения на язык современного театра, которому был свойственен интерес к жанру. Обе драмы отвечали запросам публики и имели у неё успех, но не пережили своё время. Подход Полевого к переводу «Гамлета» оказывается сконцентрирован вокруг социальной проблематики, он романтизирован и вместе с тем уже предвещает приход натуральной школы с её интересом к реальной жизни и её реалистичному отображению.

Список источников

1. Полевой Н.А. Драматические сочинения и переводы Н.А. Полевого. Ч. 3: ГАМЛЕТ. УГОЛИНО. СПб. : Типография Н. Греча, 1843. 560 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-72

ЧТО МЫ (НЕ) ЗНАЕМ О БОЯНЕ ИЗ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» И ЕГО ПОЭТИЧЕСКОМ СТИЛЕ?

Василь Д.
Загребский университет, студент

WHAT WE (DON'T) KNOW ABOUT BOYAN FROM «THE TALE OF IGOR'S CAMPAIGN» AND ITS POETIC STYLE?

Vasilj D.
University of Zagreb, student

Статья посвящена одной из загадок «Слова о полку Игореве» – таинственной личности песнотворца Бояна, а также отношению к нему автора произведения. Рассматриваются существенные вопросы, связанные с образом Бояна, его поэтической манерой, отношением к традиции и ролью в композиционной организации текста.

Ключевые слова: Боян, Слово о полку Игореве, древнерусская словесность, стиль

The article is devoted to one of the mysteries of «The Tale of Igor's Campaign» and deals with the personality of songwriter Boyan, as well as the author's attitude towards him. The article takes into consideration several significant issues related to the image of Boyan such as his poetic style, connections with the tradition, and his role in the compositional organization of the text.

Keywords: Boyan, The Tale of Igor's Campaign, Old Russian literature, style

Научный руководитель: Н.П. Видмарович, д-р филол. наук, профессор Загребского университета (Хорватия).

При рассмотрении «Слова о полку Игореве» в русской филологии нередко указывается на присутствие в нем значительного количества загадок, т.е. так называемых «темных мест». К одной из проблем «слововедения», до сих пор не получивших удовлетворительного объяснения, как отмечает Никитин [1], относится и вопрос об образе Бояна, «творца песен», имя которого в произведении упоминается семь раз. В настоящей статье мы попытаемся дать сжатый обзор самых значимых научных теорий, касающихся личности Бояна, главных характеристик его поэтического стиля и творчества, а также трудно объясняемых связей между ним и автором.

В объяснении имени Бояна в течение двухсотлетней истории изучения «Слова» обозначились две тенденции: первая толкует его имя как имя собственное, принадлежащее древнерусскому поэту-певцу, а другая как нарицательное имя, обозначающее поэта вообще [2], причем первое толкование сегодня можно считать общепризнанным. Чаще всего подчеркивается, что Боян, должно быть, жил ранее написания «Слова» (конец XII в.), о чем свидетельствует и сам текст памятника, в котором он называется «соловьем старого времени» [3. С. 89] и «песнетворцем старого времени» [3. С. 111]. Имея в виду приведенные в тексте имена князей (Мстислав Храбрый, Ярослав Мудрый, Роман Святославич), дела которых воспевал Боян, можно предположить, что он жил во второй половине XI в.

Цитируемые автором «Слова» образцы поэтического стиля Бояна свидетельствуют о заметной поэтичности его текстов, стремлении к эмоциональному повествованию,

характеризующемуся ярко выраженной образностью и афористичностью [4]. Поэтическое пространство Бояна в «Слове» образуется весьма экономично, метафорическими сравнениями с животными образами – белкой, волком и орлом [5], а также десятью соколами, нападающими на стадо лебедей, причем за этой метафорой на самом деле скрываются пальцы Бояна, перебирающие живые струны какого-то музыкального инструмента. Соответственно, Боян описан как певец, который словно и не слагает свою песню, т.е. его персонифицированные струны как будто сами поют славу князьям [6]. Исполнение Бояном собственных песен под аккомпанемент струнного инструмента дало повод некоторым ученым (например, Ф.И. Буслаеву) сравнить его с другими народными певцами (бандуристами, кобзарями и гуслярами), т.е. обнаружить сходство между его поэзией и требованиями народного эпоса того времени [2; 7]. Кроме того, среди ученых остро стоит и вопрос о возможном скальдическом характере творчества Бояна: этот вопрос был поднят Халанским в конце XIX в., а впоследствии развит в рамках теории Шарыпкина, основывающейся на изучении стадиально-типологических отношений творчества Бояна и поэзии скальдов [2]. Практически во всем тексте «Слова» заметны более или менее выраженные отголоски скальдической поэзии: множество обращений, стилистически маркированный порядок слов, значительное количество повторений, необычных сравнений и параллелизмов, особая метафоричность (ср. скальдические хейти и кеннинги) и пр. К влиянию традиции скальдов следует отнести и хулительную песню Бояна об удачной попытке освоения Киева Всеславом Полоцким, а также появление в тексте «Слова» некоего Ходыны [8], в котором исследователи видят другого певца, что напоминает скальдический обычай, согласно которому несколько певцов исполняли песни вместе.

Спорным вопросом «слововедения» является и весьма сложное и неоднозначное отношение автора «Слова» к Бояну. Обычно выделяют три основных толкования этого отношения, а самым распространенным является толкование, занимающее своего рода срединную позицию. Согласно ему, автор, несомненно, признает

авторитет Бояна, но отталкивается от его поэтической манеры и откровенно заявляет, что не желает следовать его поэтическим приемам. Другими словами, автор не относится к Бояну отрицательно (даже цитирует его стихи), но решает сочинять текст по-своему. С другой стороны, такого рода сопоставление автора «Слова» и Бояна и убеждение, что для автора его творчество было образцом, Ломов называет мифом, с которым давно уже пора расстаться [9]. Он обращает внимание на ясно выраженный автором скепсис по отношению к его «предшественнику» и ту мысль, что Боян не преодолевает мощи воображения и игнорирует действительность. Творчество Бояна он считает пройденным этапом, выражая уверенность, что между ним и автором «Слова» вообще нет преемственности и прямой связи (Боян является певцом, а автор «Слова» поэтом). Этим утверждениям возражают Руделев и Сафонова (представители третьей теории), в глазах которых связь между автором и Бояном выглядит как почтительное отношение одного поэта к другому [5]. Из этого следует, что автор «Слова» ни в коем случае не противопоставляет себя Бояну, а следует его поэтической модели, о чем свидетельствует и стиль написания «Слова».

Несмотря на несогласия в русской филологии, вызванные различными толкованиями личности и роли Бояна, не следует забывать о том, что его образ имеет существенное значение в развитии сюжета. Согласно Лихачеву, на диалогичность *Боян – автор* (условно) можно смотреть как на аналог переклички языческой древности и христианской современности, что представляет собой ключ к так называемой динамической художественной поэтике «Слова» [8]. Мотив Бояна является ключевым приемом автора, помогающим ему соединить исторический и поэтический пласты текста, т.е. создать поэму как целостное литературное и историческое произведение [8]. Иначе говоря, «Слово» является импульсивно построенным произведением, состоящим из отдельных, неожиданно и быстро сменяющихся фрагментов, но в то же время целостным и логичным, благодаря определенным скрепам, т.е. повторяющимся частям, к которым, несомненно, относится и образ Бояна,

присутствующий в первых и последних строках произведения и способствующий формированию своеобразной цикличности.

Список источников

1. Никитин А.Л. «Слово о полку Игореве» в контексте изучения древнерусской истории и литературы // ГДЛ. 2004. №11 С. 647–668.
2. Дмитриев Л.А. Боян // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». СПб., 1995. Т. 1. С. 147–153.
3. Степанов В. (ред.) Слово о полку Игореве / пер., коммент. и ст. А. Югова. М. : Московский рабочий, 1970. 272 с.
4. Боян // Большая российская энциклопедия. М., 2006. Т. 4. С. 111.
5. Руделев В.Г., Сафонова О.В. Зоонимические термины на службе создания героических образов (к реконструкции и герменевтической обработке «Слова о полку Игореве») // Филологическая регионалистика. 2009. № 1-2. С. 79–86.
6. Николаев А.С. О возможном источнике выражения «живые струны» в «Слове о полку Игореве» // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб. : РАН, 2003. Т. 54. С. 565–580.
7. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. М. : Изд-во К. Солдатенкова, 1865. 808 с.
8. Филипповский Г.Ю. Динамическая поэтика «Слова о полку Игореве» (к статье Д.С. Лихачева «Предположение о диалогическом строении „Слова о полку Игореве“») // Верхневолжский филологический вестник. 2019. № 4. С. 8–16.
9. Ломов А.М. Боян в «Слове о полку Игореве»: мифы и реальность // Вестник ЮУрГГПУ. 2012. №5. С. 272–277.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-73

ПУШКИН И ТОЛСТОЙ: СЮЖЕТНЫЕ ЛИНИИ РОМАНОВ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» И «АННА КАРЕНИНА»

Бажант Л.
Загребский университет, студент

PUSHKIN AND TOLSTOY: PLOT LINES OF THE NOVELS «EUGENE ONEGIN» AND «ANNA KARENINA»

Bazant L.
University of Zagreb, student

В статье рассматривается концепт Б. Эйхенбаума «перерождения Толстым замыслов Пушкина» на примере сюжетных линий Татьяны и Анны в романах «Евгений Онегин» и «Анна Каренина».

Ключевые слова: А.С. Пушкин, Л.Н. Толстой, «Евгений Онегин», «Анна Каренина», сюжетные линии

This article examines B. Eikhenbaum's concept of rebirth of Pushkin's ideas by Tolstoy on the example of the plot lines of Tatiana and Anna in «Eugene Onegin» and «Anna Karenina».

Keywords: A.S. Pushkin, L.N. Tolstoy, «Eugene Onegin», «Anna Karenina», plot lines

Научный руководитель: Д. Лугарич Вукас, д-р гуманитар. наук (Хорватия).

Наиболее сходство между романами «Евгений Онегин» и «Анна Каренина» находим именно в их сюжетных линиях. Сюжетные линии будто представляют собой разговор Толстого с Пушкиным. Б.М. Эйхенбаум прекрасно суммирует то, что происходит в сюжетах этих произведений: «у Толстого находим мы своего рода дозревание или, вернее, перерождение замыслов, тем и сюжетов Пушкина» [1. С. 180].

Молодая женщина влюбляется в богатого помещика, который легко относится к любви и женщинам и не любит её. Девушка признаётся ему в любви, помещик ей не отвечает, и после нескольких лет они снова встречаются: она замужем, а он готов признаться ей в любви. Но теперь она ему отказывает, не из недостатка любви, а потому что замужем. Вот и сюжетная линия Евгения и Татьяны.

Теперь обратимся к сюжетной линии Анны и Вронского. Анна, замужняя женщина, влюбляется в молодого офицера, легко относившегося к женщинам и любви, и он влюбляется в неё. Они начинаются тайно встречаться в общих кружках. Анна решает, что она не может жить двойной жизнью, и признаётся мужу в измене. Он ей не даёт ни развода, ни сына, Анна с Вронским уезжают, они живут вместе с их новорождённой дочерью. Общество *награждает* Вронского и осуждает Анну, а она чувствует, что Вронский удаляется от неё, и кончает собой.

На первый взгляд не очень много сходного в этих сюжетных линиях. Но, по словам Эйхенбаума, у Толстого появляется *перерождение* тем Пушкина, и именно в этом находим сходство в

сюжете этих двух романов. «Анну Каренину» можем считать и продолжением, и перерождением «Евгения Онегина», поскольку сюжетная линия Анны и Вронского начинается почти там, где заканчивается сюжетная линия Онегина и Татьяны – любовью замужней женщины.

Во-первых, можно провести параллель между «Но я другому отдана; / Я буду век ему верна» Татьяны и «Мне отмщение и аз воздам» в «Анне Карениной» [2. С. 228; 3. С. 20]. Конечно, эти слова стоят в эпиграфе и по всей видимости это не слова Анны, но если эти слова относятся к героине, то можно считать их перерождением слов Татьяны. Думается, что именно в этих словах Анны и Татьяны надо поискать суть двух романов и что именно они наилучшим образом указывают на связь Пушкина и Толстого. Анна принимает свою страсть и счастье, которые чувствует, и отказывается от своей *должности* в обществе, от своего долга к окружающим людям, к мужу; она сделала тот шаг, на который Татьяна не была готова, и для этого она готовилась *весь век*. Поэтому здесь можем в Анне искать старшую Татьяну. Анна является той Татьяной, которая после *века* скучной и несчастливой жизни решилась быть счастливой, не отказаться от своей страстной любви. Таким образом, она *отмстила* мужу за брак без любви и семейное несчастие, за его сдержанность и замкнутость тем, что она полюбила другого и изменила мужу, отомстила обществу тем, что была счастливой и не чувствовала себя виноватой, и, наконец, отмстила любленному, Вронскому, за то, что он не претерпел жертв, каких она претерпела, и за то, что он начал холодеть к ней.

Во-вторых, обращает на себя внимание пространственная организация данных романов. На сочетании города и деревни, по мнению Эйхенбаума, построен «Евгений Онегин» Пушкина, а это сочетание принимает и Толстой, более эмоционально относившийся к деревне. В деревне и для Пушкина, и для Толстого видится *идеальная* жизнь. Пушкин описывает идеальную жизнь с помощью простой семьи Лариных, а Толстой с помощью сюжетной линии Кити и Левина. Для Толстого Левин играет центральную роль в описании сельской жизни.

Приезжая в деревню, *городской герой* Онегин приносит с собой и перемену сельской жизни. Он посещает Лариных, и Таня, простая девушка, искренно влюбляется в него. Онегин – настоящий городской герой, не знает той искренней любви, которую чувствует Татьяна. Он «Как dandy лондонский одет», «Легко мазурку танцевал», а «Свет решил, / Что он умен и очень мил» [2. С. 56]. В деревне ему становится скучно – ему нечего делать, хотя ему лень нравиться. С другой стороны, Татьяну пугает идея городской жизни: «О страх! нет, лучше и верней / В глуши лесов остаться ей» [2. С. 192].

Тема деревни и города разрабатывается и Толстым. Деревня, как и у Пушкина, противопоставляется городской жизни. Но Толстой в своем романе развёртывает тему деревни и сельской жизни, описывая семейную жизнь Левина и Кити в его имении. Левин связывается с *домашним очагом* деревни, именно он очень тонко чувствует связь с сельской жизнью и семьёй и даже влюбляется в самый концепт семьи: «В это время Левин часто бывал в доме Щербацких и влюбился в дом Щербацких. Как это ни странно может показаться, но Константин Левин был влюблен именно в дом, в семью, в особенности в женскую половину семьи Щербацких. <…> в доме Щербацких он в первый раз увидал ту самую среду старого дворянского, образованного и честного семейства» [3. С. 25].

Даже Анна и Вронский, переехав из большого города в маленький, а потом и в деревню, нашли там счастье и были, на самом деле, счастливой семьёй.

С другой стороны, как у Пушкина, так и у Толстого, город представляет собой место несчастливого брака без любви. Город отличается шикарными балами, кружками, в которым сплетничают и т. п.; таких распущенности и разврата в деревне нет. Именно из-за этого городская жизнь не может стать семейной и счастливой.

Говоря о сходствах и различиях в романах А.С. Пушкина и Л.Н. Толстого, мы не обсуждаем, похожи ли эти романы друг на друга, не говорим о том, *переписал* ли Толстой у Пушкина, а предпринимаем попытку интерпретировать теорию об их

литературном родстве: «Корни творчества у Пушкина и Льва Толстого иногда так близки, что получается впечатление родства при всей разнице позицией. Не у Гоголя не у Тургенева, не у Достоевского <…>, а именно у Толстого находим мы своего рода дозревание или, вернее, перерождение замыслов, тем и сюжетов Пушкина» [1. С. 167].

Список источников

1. Эйхенбаум Б.М. Пушкин и Толстой // Эйхенбаум Б. О прозе : сб. ст. Л. : Худож. лит., 1969. С. 167–184.

2. Пушкин А.С. Евгений Онегин. М. : Детская литература, 1973. 304 с.

3. Толстой Л.Н. Анна Каренина // ЛитРес : [Сервис электронных книг]. [Б. м.], б.г. URL: https://www.litres.ru/lev-tolstoy/anna-karenina-172100/ (дата обращения: 14.10.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-74

МОТИВ МАСКИ В ПЬЕСАХ А.Н. ОСТРОВСКОГО О ТЕАТРЕ: «ТАЛАНТЫ И ПОКЛОННИКИ», «БЕЗ ВИНЫ ВИНОВАТЫЕ»

Филиппова П.А.
Томский государственный университет, студент

MASKS' MOTIF IN A.N. OSTROVSKY'S PLAYS ABOUT THEATER: «ARTISTES AND ADMIRERS», «GUILTY WITHOUT GUILT»

Filippova P.A.
Tomsk State University, student

Цель статьи – исследовать значение и функционирование категорий театральной маски и театрального амплуа в образах персонажей-актеров двух пьес Островского о театре. Мотив маски в этих образах сложно взаимодействует с их амплуа и определяет процесс метаморфоз личности в условиях мирообраза театра как реализацию принципа театральной смены масок/ролей/амплуа актера.

Ключевые слова: А.Н. Островский, «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые», маска, амплуа

The purpose of the article is to explore the meaning and functioning of the categories of theatrical mask and theatrical role in the images of characters-actors of Ostrovsky's plays about theater. The motif of the mask in these images complexly interacts with their roles and determines the process of personality metamorphosis in the conditions of the world image of the theater as an implementation of the principle of theatrical change of masks/roles/typical actor roles.

Keywords: A.N. Ostrovsky, «Talents and Admirers», «Guilty Without Guilt», mask, typecast

Научный руководитель: Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Мотивы карнавала, маски, метаморфозы стали предметом специального изучения литературоведения начиная с XX в. Эта научная проблематика вошла в российскую гуманитарную науку, прежде всего, благодаря трудам М.М. Бахтина [1]. В свою очередь, для современного А.Н. Островскому театра актуальной была категория амплуа. В исследовании поставлен вопрос о соотношении категорий маски и амплуа: амплуа опирается на соответствие актера заданным параметрами роли, внешним и внутренним; для маски важна сама роль, маска «скрывает» актера [2].

Местом разворачивания события двух пьес Островского о театре, «Таланты и поклонники» и «Без вины виноватые», становится театральное закулисье, и этим определяется художественная образность произведений.

В пьесе «Таланты и поклонники» Александра Негина является центром, которым определяется модальная позиция персонажей. Изначально Негина предстает в роли героини: невинная девушка, отказывающаяся сначала и от денег, и от лести, и от недостойного предложения Дулебова. Мелузов и Негина сначала представляют собой стандартную для комедии пару молодых возлюбленных, носителей просвещения и морали.

Это – вариант театрального амплуа, маска, предлагаемая Саше Негиной автором и обществом: «О, не плачьте; они не стоят ваших слез. Вы белый голубь в черной стае грачей, вот они и клюют вас. Белизна, чистота ваша им обидна» [3. С. 237]. В рамках этой маски Негина «играет» первые три акта, в рамках этой же маски организована система других персонажей. Любовного конфликта

на данном этапе как будто бы нет, все внимание обращено на разворачивающуюся социальную драму с бенефисом Негиной; любовная линия спрятана за масками персонажей, действующими исключительно в рамках своих социальных ролей.

Однако четвертое действие все кардинально меняет: оно развивается на основе ситуации двойной игры, маски, скрывающей личность, и сущностная перемена в положении персонажей, Негиной и ее матери, Великатова, Мелузова, умалчивается до последнего. На этот раз за набором масок скрывается внутреннее, «внесценическое» переживание, скрываемое от зрителя. Полноценная смена маски происходит в финале пьесы, на вокзале. Негина отказывается от своей роли героини осознанно и самостоятельно: «Ведь я актриса; а ведь, по-твоему, нужно быть мне героиней какой-то. Да разве всякая женщина может быть героиней? Я актриса…» [3. С. 276]. Смена маски-амплуа Негиной приводит к переворачиванию оценочных категорий пьесы: из «героини» народной комедии она превращается в «антагонистку», то есть занимает сюжетное место персонажа-противника. За переоформлением ее позиции следует изменение ролей и масок других персонажей, Мелузова и Великатова. Метаморфозы героев в пьесе выражены именно сменой масок – сменой внешнего содержания при неизменности внутреннего, сокрытого. Поэтому маска здесь чисто внешняя, она остается в рамках жанра комедии и соответствует ему.

Мотив маски в «Без вины виноватые» реализуется иначе и в нескольких вариантах: социальная маска влияет на ситуацию и взаимоотношения героев, на отношение к человеку; маска жанровая, поэтическая определяется расстановкой сюжетных акцентов. Главная категория определения и Незнамова, и Кручининой – смена масок комического/трагического героя, в чем проявляется возможность изменения не только маски-характера (как в «Талантах и поклонниках»), но и принадлежности к определенному жанру.

И Кручинина, и Незнамов – персонажи комедии с трагическим ореолом, трагическое в их характеристике определяется судьбой и

одновременно натурой. Общий жанровый подзаголовок пьесы — «комедия», что заранее указывает на счастливый конец, однако персонажи пьесы принадлежат разным уровням. Уровень, на котором существуют трагические персонажи, отличен от уровня персонажей комических, и разница эта проявляется в речах, в сюжетной роли, в системе персонажей. Так, Отрадина становится Кручининой, обозначая жанровые особенности своего характера, смену маски внутри одной постановки: «Лавры-то потом, а сначала горе да слезы» [3. С. 375]. Только трагическим персонажам «дозволен» переход между разными категориями и смена социальных масок: из девицы благородного происхождения Кручинина становится известной актрисой, меняется ее образ матери в глазах окружающих (то ли несчастная мать, то ли злодейка), Григорий Незнамов проходит путь от роли «подзаборника» [3. С. 385] к обретению семьи. Показательно, что и после разрешения конфликта, начавшегося еще пятнадцать лет назад, и Кручинина, и Незнамов сохраняют свою маску трагедии, не возвращаются к предполагаемой жанром комической маске: «А фамилия... Ты возьмешь мою фамилию и можешь носить ее с гордостью; она нисколько не хуже всякой другой» [3. С. 424].

В целом, мотив маски в театральном закулисье Островского соотносится со сменой семантических полей произведения и реализуется в связанных с ним мотивах актерства, игры и сокрытия.

Список источников

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М. : Худож. лит., 1990. 543 с.

2. Цимбалова С.И. Протагонист – Маска – Амплуа: Петербургская русская сцена первой половины XIX века : учебное пособие. СПб. : Издательство Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства, 2013. 189 с.

3. Островский А.Н. Полное собрание сочинений : в 12 т. / под общ. ред. Г.И. Владыкина [и др.]. М. : Искусство, 1975. Т. 5. 541 с.

4. А.Н. Островский. Энциклопедия / гл. ред. И.А. Овчинина. Кострома; Шуя, 2012. 657 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-75

ОБОРОТНЫЕ ЗНАЧЕНИЯ НАЗВАНИЙ В ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА: РАССКАЗЫ «РАДОСТЬ» И «СЧАСТЬЕ»

Аль-Аббуди М.А.Н.
Томский государственный университет, соискатель

REVERSE MEANINGS OF TITLES IN THE PROSE OF A.P. CHEKHOV: THE STORIES «JOY» AND «HAPPINESS»

Al-Abbudi M.A.N.
Tomsk State University, applicant

В статье исследованы разные типы амбивалентного соотношения названия и сюжета произведения в прозе А.П. Чехова. Развитие сюжета в рассказе «Радость» (1883) иронически отменяет смыл его названия; в рассказе «Счастье» (1887) не описывается некое счастливое событие, но изображаются сложные процессы дискуссии и рефлексии о том, что такое истинное счастье.

Ключевые слова: А.П. Чехов, «Радость», «Счастье», название произведения

The article explores different types of ambivalent correlations between titles and plots in A.P. Chekhov's prose. The development of a plot in the story «Joy» (1883) ironically nullifies the meaning of its title; the story «Happiness» (1887) does not describe a happy event but depicts the complex discussion and reflection about what true happiness is.

Keywords: A.P. Chekhov, «Joy», «Happiness», the title of the story
Научный руководитель: Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

У А.П. Чехова насчитывается более шестисот произведений, и заглавия чеховских рассказов разнообразны, они организованы разными способами: например, описанием ситуации («Смерть чиновника»), состоянием персонажа («Горе», «Счастье», «Беда») и его именованием («Гусев»), ярким художественным образом («Цветы запоздалые», «Скрипка Ротшильда») [1–2]. Поэтому заглавия чеховских произведений можно отнести к разным типам, и некоторые из них соответствуют сюжету и отражают его («Смерть чиновника», «Тоска», «Беда» и др.) [1–2]. Однако другие, напротив, находятся в сложном соотношении с сюжетом произведения и противоречат ему, например, в рассказах

«Радость», «Счастье», «Талант». Именно такие заглавия чеховских рассказов можно охарактеризовать как названия с оборотным значением по отношению к произведению в целом. Это позволяет поставить вопрос об особых авторских стратегиях Чехова называния произведения и специфики его повествования. Цель статьи – показать амбивалентное соотношение названия и сюжета произведения в прозе Чехова.

Рассказ «Радость» был написан в 1883 г. и опубликован в журнале «Зритель» за подписью А. Чехонте. Название произведения настраивает читателя на настроения и чувства главного героя, который воспринимает некое радостное событие.

Но развитие сюжета в рассказе «Радость» иронически отменяет смысл его названия, и радость главного героя рассказа Мити Кулдарова мотивирована случившимся с ним событием вполне комически. Причиной радости Мити послужило то, что в газете опубликовали заметку, о том, что он, будучи сильно пьян, «поскользнулся и упал под лошадь» [3. С. 13], которая протащила через него сани. Рассказ заканчивается комическим торжеством героя: «Теперь по всей России пошло!» [3. С. 13].

В свою очередь, рассказ Чехова «Счастье», опубликованный в 1887 г. в газете «Новое время» с подписью Ан. Чехов, не является описанием некоего счастливого события, как это можно было бы ожидать, исходя из его заглавия, но описанием сложных процессов дискуссии и рефлексии о том, что такое истинное счастье.

Действие рассказа происходит в ночной степи. Композиция рассказа строится на неторопливой смене событий: природа и время будто замерли. Это настроение передается и людям. Героев всего трое: два пастуха, один из которых старик лет восьмидесяти, а другой – молодой пастух, и господский объездчик Пантелей. Каждый из них существует сам по себе: старик как будто живет прошлым, молодой пастух, смотрящий на звезды, похож на мечтателя, который задумывается о будущем, объездчик производит впечатление человека, не заинтересованного ни в будущем, ни в прошлом. В середине повествования случается неожиданное, старика охватывает бурное волнение: «Есть счастье,

а что с него толку, если оно в земле зарыто? Так и пропадёт добро задаром, без всякой пользы!» [4. С. 214]. И далее все повествование рассказа – это размышления, раздумья и споры героев о том, что такое счастье. Параметры отношений между героями дополняются позиционными параметрами, пейзажем, который создает ощущение безнадежности и бессмысленности жизни, словно продолжая слова Пантелея: «Да, так и умрешь, не повидавши счастья, какое оно такое есть» [4. С. 215].

В этих рассказах практически отсутствует фабульная линия, и канву повествования создают детали, образы, диалоги, слова – вот те параметры, которые определяют их художественную специфику. В нарративной структуре рассказов заложен принцип реверсивного восприятия текста: отсутствие фабулы возвращает читателя в начало текста в тот момент, когда он доходит до его конца, и заставляет его вновь осмыслить и переосмыслить оборотное значение его названия. Читательская пресуппозиция, необходимая для понимания текста, заложена в нём самом, что заставляет читателя возвращаться к предшествующим текстовым элементам и к заглавию рассказа. Автор отказывается давать окончательную оценку, а читатель, не связанный авторской догмой из-за оборотных смыслов названия произведения, оказывается в ситуации обманутого ожидания и вынужден самостоятельно распознавать основную проблему произведения. Это привлекает внимание читателя к имплицитно психологической ситуации, которая скрыта в самом персонаже, и мы знакомимся с этим психологизмом через поступки, детали, речи героя.

Поэтому тексты, в которых нет фабулы и название которых не соответствует сюжету, с большой вероятностью оказываются психологическими, например, «Беда», «Беззащитное существо», «Талант». Другие тексты, в которых есть фабула и заглавие которых соответствуют сюжету, скорее, являются философскими, например, «Цветы запоздалые», «Палата №6», «Скрипка Ротшильда», «Горе», «Тоска».

Изучение текстов с оборотным значением названия основывается на определении взаимоотношения между заглавием и

сюжетом произведения. Заглавия приобретают оборотное значение в случаях, когда название и сюжет не совпадают («Беда», «Радость»); когда текст носит ироничное заглавие, противоречащее сюжету («Добрый знакомый»); когда в рассказе нет фабулы, но замысел рассказа выражается во внутреннем сознании персонажей («Счастье»); когда финал разрушает сюжет произведения, как, например, в рассказе «Тысяча одна страсть или страшная ночь»: «Ничего этого никогда не было... Спокойной ночи!» [3. Т. 1. С. 37].

Ярким примером реализации этих принципов нарративной организации чеховских произведений с оборотным значением названия и доминирующей в них психологической проблематикой являются исследованные в данной статье рассказы «Радость» и «Счастье».

Список источников

1. Аль-Аббуди М.А.Н. Фокализация темы беды в творчестве А.П. Чехова второй половины 1880-х гг.: рассказы «Горе» (1885), «Чужая беда» (1886), «Беда» (1886) и «Беда» (1887) // Вестник Томского государственного университета. 2022. № 482. С. 50–58.

2. Аль-Аббуди М.А.Н. Фокализация темы смерти в творчестве А.П. Чехова: «Цветы запоздалые» (1882), «Смерть чиновника» (1883), «Гусев» (1890) и «Скрипка Ротшильда» (1894) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. № 1. С. 4–10.

3. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1975. Т. 2. 584 с.

4. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1976. Т. 6. 736 с.

5. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1974. Т. 1. 608 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-76

ПРИРОДА СТЕПНОГО ПРОСТРАНСТВА В ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ»: «ТУРГЕНЕВСКИЙ» АСПЕКТ

Трепезаева Е.В.
Томский государственный университет, студент

THE NATURE OF STEPPE SPACE IN A.P. CHEKHOV'S NOVELLA «THE STEPPE»: THE ASPECT OF HERITAGE BY I.S. TURGENEV

Trepezaeva E.V.
Tomsk State University, student

В статье рассматривается нравственно-философская природа степного пространства в повести А.П. Чехова «Степь» в сопоставлении с рассказом И.С. Тургенева «Лес и степь». Восприятие степи как образного отражения национально-культурной константы приобретает авторское своеобразие: гармоничное у Тургенева и драматичное у Чехова.

Ключевые слова: А.П. Чехов, И.С. Тургенев, «Степь», «Лес и степь», образ степи, традиция

The work examines the moral and philosophical nature of steppe space in A.P. Chekhov's novella «The Steppe» in comparison with I.S. Turgenev's story «The Forest and The Steppe». The perception of the steppe as a figurative reflection of the national-cultural constant acquires the author's originality: harmonious in Turgenev and dramatic in Chekhov.

Keywords: A.P. Chekhov, I.S. Turgenev, «The Steppe», «The Forest and The Steppe», image of the steppe, tradition

Научный руководитель: И.О. Волков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Степь в русском культурном сознании получила определение национального пространственного образа. В произведениях И.С. Тургенева и А.П. Чехова степь, выступая моделью мира, имеет как пейзажное, так и нравственно-философское оформление. Рассказ Тургенева «Лес и степь» – это заключающее произведение сборника «Записки охотника», такое положение дает рассказу смысловую функцию итогового произведения. Повесть Чехова «Степь» своим пейзажно-эстетическим центром обобщенно передает авторское видение мира и понимание судьбы человека.

В творчестве Тургенева степь изображается в сочетании с лесом. Границы двух природных зон размыты. Они плавно перетекают друг в друга и образуют гармоничное единство. Этот топос у Тургенева можно назвать лесостепью. В раннем творчестве взаимопроникновение и связь противоположных состояний служат основанием утверждения природной гармонии. Драматичное и прекрасное сосуществуют одновременно, не образуя острых противоречий.

Рассказ «Лес и степь» утверждает великолепие степной природы. «Вы выходите из оврага... что за свинцовая полоса на небосклоне? Зной ли густеет? туча ли надвигается?.. Но вот слабо сверкнула молния... Э, да это гроза!» [1. С. 321]. Через вопросительную и восклицательную интонации передается восторг героя-рассказчика, который откликается на каждое возможное состояние, ценное само по себе, а в их единстве имеющее жизнеутверждающее значение. Тургенев эстетизирует природу. Она рисуется во внутренней жизни, устроенной по законам гармонии, которая отвечает стремлениям героя.

Чехов, наследуя тургеневскую традицию, нагружает степной топос драматическим элементом. Природа его степи циклична. Утро – это возрождение жизни, день же – это унылая и душная, скучно и однообразно тянущаяся жизнь: «Но прошло немного времени, роса испарилась, воздух застыл, и обманутая степь приняла свой унылый июльский вид. Трава поникла, жизнь замерла» [2. С. 6]. Только после заката солнца природа наслаждается отдыхом и снова воскресает на утро: «Едва зайдет солнце и землю окутает мгла, как дневная тоска забыта, всё прощено, и степь легко вздыхает широкою грудью» [2. С. 33]. Любование степным пейзажем тоже присутствуют у Чехова, но, в отличие от Тургенева, противоположные состояния природы поданы в контрастном изображении, находятся не в гармонии, а во взаимном противоречии.

Ключевая особенность тургеневского пейзажа – динамика, взаимопереходность, которая достигается за счет насыщенного употребления глагольных слов. Динамичные описания передают подвижность природы, а вместе с тем и жизни: «Круглые, низкие холмы, распаханные и засеянные доверху, разбегаются широкими

волнами; заросшие кустами овраги вьются между ними; продолговатыми островами разбросаны небольшие рощи; от деревни до деревни бегут узкие дорожки» [1. С. 323]. Постоянно изменяющаяся природа отражается в воспринимающем сознании и передает ему свое состояние.

Описания степной природы в повести Чехова кажутся статичными, хотя в них тоже есть движение, но более скрытое. Духота, жара, монотонность следования по бесконечной степи своей силой перекрывают ощущение движения и жизни, вызывают впечатление повторяемости и однообразия. Внешнее состояние передается и главному герою, Егорушке: «Увидел он то же самое, что видел и до полудня: равнину, холмы, небо, лиловую даль; только холмы стояли поближе, да не было мельницы, которая осталась далеко назади» [2. С. 12].

В рассказе «Лес и степь» описание степного мира складывается из единичных подробностей, деталей, которые незаметны издали, но обретают огромное значение рядом: «Вы едете по зеленой, испещренной тенями дорожке; большие желтые мухи неподвижно висят в золотистом воздухе и вдруг отлетают; мошки вьются столбом, светлея в тени, темнея на солнце; птицы мирно поют» [1. С. 322].

Чехов наследует эту особенность, кроме того, его манеру изображения часто сравнивают с импрессионисткой – целостный образ складывается из отдельных деталей: «Летит коршун над самой землей <…> Для разнообразия мелькнет в бурьяне белый череп или булыжник; вырастет на мгновение серая каменная баба или высохшая ветла с синей ракшей на верхней ветке, перебежит дорогу суслик, и – опять бегут мимо глаз бурьян, холмы, грачи…» [2. С. 7]. Чтобы передать общую атмосферу тяжести, духоты дневной степи, Чехов рисует отдельные линии, которые вместе составляют целостную картину.

Повествование в рассказе «Лес и степь» ведется от лица главного героя – охотника, который близок к авторскому сознанию. Его взгляд можно назвать универсальным, всеобъемлющим. Состояние окружающего мира неизбежно прямо сказывается на внутреннем состоянии рассказчика, побуждает его к рефлексии:

«Спокойно дышит грудь, а на душу находит странная тревога. Идешь вдоль опушки, глядишь за собакой, а между тем любимые образы, любимые лица, мертвые и живые, приходят на память» [1. С. 322]. Степной мир сливается с сознанием человека. Воспоминания перекликаются с природными образами.

В повести Чехова превалируют два сознания, прямое авторское как повествователя и детское, опосредованное, принадлежащее Егорушке. Повествователь схож с героем-рассказчиком Тургенева. Ему также принадлежит широкий взгляд на природный универсум. Его размышления и переживания обуславливаются окружающим миром. С позиции мальчика, детского сознания, чрезвычайно тонко и остро чувствующего, пространство степи видится способным к преображению. Благодаря фантазии Егорушки появляются необычные сравнения, метафоры и антропоморфные образы.

Таким образом, обращаясь к тургеневской традиции изображения степи в русской литературе, Чехов переосмысляет образ степного пространства. Степная природа у Тургенева – это прежде всего гармония. У Чехова противоположные начала находятся в столкновении, что, однако, не отменяет возможности красоты.

Список источников

1. Тургенев И.С. Записки охотника. Повести и рассказы. М. : Худож. лит., 1979. 607 с.

2. Чехов А.П. Повести и рассказы. М. : Худож. лит., 1993. 476 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-77

ФЕЛИЦИТАРНЫЙ МОТИВ В ДРАМЕ А.П. ЧЕХОВА «ТРИ СЕСТРЫ»

Панов Д.Е.

Томский государственный университет, магистрант

THE MOTIVE OF FELICITY IN A.P. CHEKHOV'S DRAMA «THREE SISTERS»

Panov D.E.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается драма А.П. Чехова «Три сестры» через призму реализации фелицитарного мотива. Анализируется роль мотива счастья в

контексте литературы XIX – начала XX вв. Выявляется авторское понимание счастья и его роль в структуре пьесы. Анализ произведения показывает, что счастье для героев оказывается иллюзорным и недостижимым, что определяет драматическую основу человеческой жизни.

Ключевые слова: А.П. Чехов, фелицитарный мотив, драматургия

The article examines an implementation of the felicity motive in A. Chekhov's play «Three Sisters». The role of the motive of happiness in the literary context of the 19th - early 20th centuries is analyzed. The author's understanding of happiness and its role in the structure of the play is revealed. An analysis of the play shows that happiness is illusory and unattainable for the characters, which determines the dramatic basis of human life.

Keywords: A.P. Chekhov, the motive of felicity, drama

Научный руководитель: И.О. Волков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Фелицитарный мотив в творчестве А.П. Чехова рассмотрен преимущественно на примере прозы. Можно выделить работы Е.А. Евдокимовой [1], Т.Г. Дубининой [2]. Из немногочисленных исследований фелицитарного мотива в драматургии – работы Е.Н. Петуховой [3] и Т.Б. Зайцевой [4], лишь косвенно затрагивающие обозначенную проблему.

С одной стороны, оформление мотива счастья в творчестве Чехова вписывается в традицию русской литературы XIX в., где герои не достигают личного счастья. С другой стороны, данный мотив в пьесах Чехова соотносится и с тенденцией рубежа XIX–XX вв. [5], где счастье мыслится как иллюзорное, искаженное, ложное (напр., Передонов Ф. Сологуба).

Концепт «счастье» является ключевым в раскрытии психологической стороны героев драматургии Чехова. Счастье подается им как метафизическая трагическая категория, определяющая поступки человека, например: «Счастливое обыкновенно носит отраву в себе самом или же отравляется чем-нибудь извне» [6. С. 180].

Счастье в настоящем у героев «Трех сестер» будет соотноситься с прошлым, о котором они думают. Оно явлено Москвой, которая мыслится ими как рай: «Уехать в Москву. Продать дом, покончить все здесь и – в Москву…» [7. С. 120]. Москва связана в сознании героев с пережитым счастьем, но давно забытым.

В пьесе использована система антитез на уровнях хронотопа и персонажей. Москве как топосу счастья противопоставлен провинциальный город с ее скукой. В пьесе присутствуют герои, ассоциирующие свое счастье с Москвой (три сестры), и персонажи-провинциалы, для которых счастье – самообман (Кулыгин, Чебутыкин). Одним из символов пустого и бессмысленного существования в провинциальном городе является «пустяшная книжка, написанная от нечего делать» [7. С. 132], равнодушно преподносимая Кулыгиным.

Развитие мотива счастья во многом осуществляется через систему образов. Так, на первый план выходят два героя: Ирина и Вершинин – их больше всех тревожит отсутствие счастья в жизни. Ирина показана в противоречиях. В начале пьесы она в белом платье, само олицетворение счастья: «Я не знаю, отчего у меня на душе так светло! <…> Вдруг почувствовала радость…» [7. С. 120], однако провинция губит ее: «Жизнь не была такой прекрасной, она заглушила нас» [7. С. 135]. В монологе Ирины звучит ключевая для пьесы идея достижения счастья путем труда: «Человек должен трудиться <…> в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье» [7. С. 123]. К финалу пьесы героиня разочаровывается в своей работе. Отчаяние доводит ее до возможного замужества с Тузенбахом, при этом автор не допускает отказа от идеи воплощения счастья через труд.

Вершинин – персонаж, связанный со счастливым прошлым сестер и одновременно олицетворяющий собой утопическое будущее: «Через двести, триста лет жизнь на земле будет невообразимо прекрасной» [7. С. 131]. Он рефлексирует, говоря: «То, что кажется нам серьезным, значительным, очень важным, – придет время, – будет забыто или будет казаться неважным» [7. С. 128]. В этих словах видится бунт героя против апатии. Сознавая несчастие окружающих его людей, он находит в этом закономерность, так как счастливое должно воплотиться в жизни будущего поколения: «Мы должны только работать и работать, а счастье – это удел наших далеких потомков» [7. С. 146].

Следующим важным геро́м в системе персонажей пьесы с точки зрения явленности мотива счастья выступает Маша. Она – типичный

чеховский герой, задыхающийся в беспросветности провинции, подчеркивающий всеобщее бедственное положение: «Эта жизнь проклятая, невыносимая…» [7. С. 134]. Ее состояние отчаяния усиливается сквозным для Чехова мотивом сумасшествия. Ей видится сказочный счастливый мир, созданный А.С. Пушкиным, который она противопоставляет серой реальности. Героиня пытается прорваться через апатию жизни к гармонии. Выход ей видится в любви к Вершинину, но она не имеет возможности реализовать себя в полной мере, утопая в безмолвии и смирении: «Буду теперь, как гоголевский сумасшедший… молчание… молчание» [7. С. 169]. Личное счастье для Маши – чувство, охватывающее сразу и полностью, т.к. «когда берешь счастье урывочками, по кусочкам, потом его теряешь, как я, то мало-помалу грубеешь, становишься злющей…» [7. С. 177].

Андрей – человек, который мог бы помочь сестрам обрести долгожданное счастье, но он растратил себя, поддавшись скуке. Счастье его заключается в реализации себя как ученого, но скоро становится видно, что он – пустышка: «Отчего мы, едва начавши жить, становимся скучны, серы, неинтересны» [7. С. 181]. Важно сравнение, которое делает Маша в отношении итога жизни брата: «Все надежды пропали. Тысячи народа поднимали колокол, потрачено было много труда и денег, а он вдруг упал и разбился. Вдруг, ни с того ни с сего. Так и Андрей...» [7. С. 177]. Эта метафора иллюстрирует разочарование Маши, подчеркивая трагическое положение Андрея, которое может быть соотнесено с состоянием других героев.

Таким образом, мотив счастья Чехов использует для раскрытия психологии героев драмы. Автор прибегает к использованию антитезы (Москва – провинция), показывая утрату героями гармонии с миром. Счастье осмысляется героями на разных уровнях: прошлое и будущее, что показывает его необходимость. Герои пытаются обрести счастье через труд и любовь, но они заменяются скукой и апатией. Провинциальность губит счастье героев, порождая иллюзорное его понимание персонажами.

Список источников

1. Евдокимова Е.А. Любовь и поиск счастья в русской литературе: Достоевский – Лесков – Чехов – Булгаков. СПб. : СПбГИКиТ, 2022. 191 с.
2. Дубинина Т.Г. Концепт «СЧАСТЬЕ» в прозе И.С. Тургенева и А.П. Чехова // Спасский вестник. 2016. № 24. С. 81–87.
3. Петухова Е.Н. «...Счастье – это удел наших далеких потомков»: от «Трех сестер» Чехова к «Трем девушкам в голубом» Петрушевской // Чеховиана : сб. статей. М. : Наука, 2002. С. 142–149.
4. Зайцева Т.Б. «Несчастные люди» в пьесе А.П. Чехова «Иванов» и одноименном фильме-экранизации В.Ф. Дубровицкого // LIBRI MAGISTRI. 2022. № 1 (19). С. 160–172.
5. Григорьева Н.Я. Чехов: между реализмом и декадансом // Narratorium. 2018. № 11. URL: https://narratorium.ru/2018/07/24/надежда-григорьева-тюбинген-германи/ (дата обращения: 01.04.2023).
6. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М. : Наука, 1983. Т. 2. 576 с.
7. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М. : Наука, 1978. Т. 13. 528 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-78

А.И. ГЕРЦЕН В СОЗНАНИИ ПИСАТЕЛЕЙ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Образцова К.В.
Томский государственный университет, студент

A.I. HERZEN IN THE MINDS OF WRITERS OF THE FIRST WAVE OF RUSSIAN EMIGRATION: PROBLEM STATEMENT

Obraztsova K.V.
Tomsk State University, student

Статья посвящена изучению роли личности и творчества А.И. Герцена как первого политического эмигранта в литературе русского зарубежья XX века. Материалом для исследования стали произведения, дневники, письма, автобиографии поэтов и писателей первой волны русской эмиграции.

Ключевые слова: А.И. Герцен, «С того берега», первая волна эмиграции, Михаил Осоргин, Марк Алданов, Марина Цветаева, Зинаида Гиппиус, Иван Бунин

The work is devoted to the study of the role of personality and creativity of A.I. Herzen as the first political emigrant in the literature of the Russian abroad of

the XX century. The material for the study is the works, diaries, letters, and autobiographies of poets and writers of the first wave of Russian emigration.

Keywords: A.I. Herzen, «From the Other Shore», the first wave of emigration, Mikhail Osorgin, Mark Aldanov, Marina Tsvetaeva, Zinaida Gippius, Ivan Bunin

Научный руководитель: А.Г. Кожевникова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В первую волну эмиграции Россию покинули многие писатели, поэты, общественные и политические деятели. У каждого из них была жива память о событиях революции и гражданской войны, а причиной «исхода» стало непринятие идей установленного этими событиями режима. Именно поэтому ключевыми темами их творчества стали осмысление прошлого и будущего России, русской культуры, положения творца-эмигранта. Все эти темы обнаруживаются в творчестве А.И. Герцена – первопроходца русской политической эмиграции.

Присутствие Герцена в сознании первой волны эмиграции прослеживается на нескольких уровнях: от упоминания его в дневниках и воспоминаниях, введения в систему персонажей до идейно-тематических сближений и прямых текстуальных перекличек. Значительное влияние Герцен оказал на публицистическую мысль, став отправной точкой в деятельности Евразийцев, развивавших его идею особого, третьего пути России по отношению к европейскому и азиатскому векторам развития.

Если обратиться к художественной литературе авторов первой волны эмиграции, можно обнаружить идейные и образные сближения с герценовскими текстами. Достаточно яркой демонстрацией этого процесса является творчество Михаила Осоргина, в романах которого ставится проблема личности в ситуации коренных перемен. Так, например, название романа «Свидетель истории» [1] перекликается с герценовской концепцией «проводника истории», наиболее полным образом раскрытой им в «Былом и думах» [2–5]. Героиня романа Осоргина проходит путь от бурной революционной деятельности к индивидуальному спасению, духовному освобождению. Переплетение частного и

общего, передача драматизма мировой истории через историю одной личности – составляющая модели герценовского текста.

На сюжетном и идейно-тематическом уровнях приближен к Герцену и Марк Алданов – автор ряда историософских произведений. Известно, что он планировал посвятить Герцену отдельную книгу, которая, однако, не была написана. Разделяя многие воззрения первого русского политического эмигранта, Алданов ссылается на него в произведениях. Так, публицистическая книга «Армагеддон» [6. С. 5–114], содержащая рассуждения о мировой войне и революции, включает цитату из письма Тургенева Герцену [7. С. 65], в романе «Истоки» [8. С. 413–571] он выступает в качестве внесценического персонажа, а герои романа «Ключ» [9. С. 5–257] рефлексируют на тему связи деятельности Герцена с настоящим ходом истории.

Обращение к дневниковым записям и мемуарной прозе поэтов и писателей русского зарубежья также позволило выявить следы присутствия Герцена в сознании первой волны эмиграции. После выхода в 1925 г. статьи Цурикова «Эмигрантщина», в которой в один ряд были поставлены Герцен и Ленин, Марина Цветаева выступила резко против подобного соседства: оно видится ей оскорблением памяти «большого русского писателя» [10. С. 272]. Принесший, по мнению поэтессы, разрушение Ленин оказывается прямо противоположным Герцену, несущему в Россию живую мысль и свободное слово.

Мировоззрение Герцена было близко и Зинаиде Николаевне Гиппиус, которая напишет о нем в 1905 году в своих дневниках. Себя и своих современников Гиппиус ставит в число «продолжателей» поисков Герцена. Несмотря на трагичность происходящих вокруг событий, Гиппиус не теряет веры в лучшее будущее, которое, возможно, люди современной ей эпохи уже не застанут: «Герцен видел черный коридор. Мы, в глубине его, видим белую точку. Что это такое? Выход? Как он далек! Не все ли равно? Лишь бы знать, что он есть. Не мы – выйдут другие» [11. С. 330–331]. Здесь можно говорить о преемственности по отношению к позиции Герцена, посвятившего цикл «С того берега»

своему сыну как представителю молодого поколения: «Религия грядущего общественного пересоздания – одна религия, которую я завещаю тебе. <…> Иди в свое время проповедовать ее к нам домой…» [12. С. 8]. Герцен выступает как символ свободы слова, включенный в коллективное бессознательное эмиграции.

Несколько раз встречается упоминание о нем в дневниках Бунина: в 1941 г. писатель отметит: «Кончил перечитывать «Madame Bovary», начал перечитывать «Былое и думы». У Герцена многое очень скучно. Перечитываю, скорее всего, в последний раз в жизни – немного мне осталось лет» [13. С. 298]. В крайне кризисный период – в разгар второй мировой войны – Бунин обращается к неслучайному произведению, являющемуся глубокой рефлексией Герцена над вопросом места человека в истории.

Помнят о первом эмигранте 19 века и другие писатели: так, Тэффи принимает участие в учреждении библиотеки имени Герцена в Ницце; образ Герцена появляется в лирике Николая Оцупа, а Константин Бальмонт посвящает ему стихотворение, в котором метафорически упоминает альманах «Полярная звезда» и газету «Колокол». Пишут о Герцене Нина Берберова и Мережковский, а Куприн и вовсе подписывает одно из своих писем его псевдонимом – «Искандер». Роль Герцена прослеживается отчетливо: он – первопроходец русской политической эмиграции, провозгласивший «с того берега» свободное слово и свободную мысль: в этом и заключается главный его вклад в литературу русского зарубежья.

Список источников

1. Осоргин М.А. Свидетель истории. М. : Интелвак, 2003. 496 с.
2. Герцен А.И. Собрание сочинений : в 30 т. М.: АН СССР, 1956. Т. 8. 518 с.
3. Герцен А.И. Собрание сочинений : в 30 т. М.: АН СССР, 1956. Т. 9. 354 с.
4. Герцен А.И. Собрание сочинений : в 30 т. М.: АН СССР, 1956. Т. 10. 536 с.
5. Герцен А.И. Собрание сочинений : в 30 т. М. : АН СССР, 1956. Т. 11. 807 с.
6. Алданов М.А. Армагеддон. М. : Интелвак, 2006. 502 с.
7. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 28 т.. Л. : Изд-во АН СССР, 1963. Т. 5. 541 с.
8. Алданов М.А. Избранные сочинения : в 2 т. М.: Известия, 1991. Т. 1. 576 с.

9. Алданов М.А. Собрание сочинений : в 6 т. М., 1991. Т. 3. 543 с.
10. Цветаева М.И. Собрание сочинений : в 7 т. М. : Эллис Лак, 1994. Т. 5. 716 с.
11. Гиппиус З.Н. Дневники : в 2 т. Белград : Синяя Книга., 1929. Т. 1. 234 с.
12. Герцен А.И. Собрание сочинений : в 30 т. М. : АН СССР, 1955. Т. 5. 549 с.
13. Бунин И.А. Собрание сочинений : в 9 т. М. : Воскресенье, 2006. Т. 9. 592 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-79

ХУДОЖЕСТВЕННО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ КОНЦЕПТЫ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ТЕКСТА («ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ» Ф.К. СОЛОГУБА)

Ермакова Н.А.
Новосибирский государственный университет, магистрант

LITERARY ANTHROPOLOGY CONCEPTS OF THE «PROVINCIAL TEXT» («HEAVY DREAMS» BY F.K. SOLOGUB)

Ermakova N.A.
Novosibirsk State University, master student

В статье исследуется провинциальный текст в романе «Тяжелые сны» Ф.К. Сологуба. Художественно-антропологический аспект провинциального текста в романе выражен посредством ведущих для русской литературы концептов души и тела, переосмысленных с ценностной точки зрения. Делаются выводы об особенностях поэтики сологубовского провинциального текста и авторской концепции личности.

Ключевые слова: провинциальный текст, художественная антропология, концепт *душа*, концепт *тело*

In this article, we analyze the «provincial text» in F.K. Sologub's novel «Heavy Dreams». The literary anthropology aspect of the «provincial text» is expressed by the leading literary concepts of soul and body/flesh in Russian literature, which are reinterpreted from a value perspective. The conclusion is the kind of peculiarity of F.K. Sologub's «provincial text» poetics and the author's conception of personality.

Keywords: provincial text, literary anthropology, concept of soul, concept of body/flesh

Научный руководитель: Л. Н. Синякова, д-р филол. наук, профессор НГУ.

Провинциальный текст русской литературы как историко- и теоретико-литературное явление оформилось в первой трети XIX в. К концу XIX в. сложилась обширная группа произведений, в которых образ провинции стал ключевым элементом поэтики. Это позволило литературоведению вычленить инвариант такого рода текстов – *провинциальный текст русской литературы* (далее – ПТ), т. е. совокупность авторских высказываний на языке художественной литературы, семантические границы которых определяются культурным концептом провинция.

Среди имен, благодаря которым оформился ПТ, стоит выделить Н.В. Гоголя, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова. Говоря о рубеже XIX–XX вв. в «провинциальном» контексте, нельзя не упомянуть и Ф.К. Сологуба – автора, известного прежде всего своим романом «Мелкий бес» (1905).

Однако ПТ в «сологубовской» интерпретации начал формироваться еще в его дебютном романе «Тяжелые сны» (1883–1894). Отметим в художественной структуре романа традиционные для ПТ сюжетные ситуации неудачного и комичного *сватовства*, многочисленных *измен*, сюжет *званого вечера*, на котором обычно возникают громкие скандалы и плетутся интриги; фундаментальные мотивы *скуки* и *тоски,* а также мотив *сплетен*, которые традиционно для ПТ двигают сюжет, создавая мнимые события (мнимые потому, что ничего, по существу, на самом деле не меняется).

Что касается художественного пространства провинциального города в романе, то оно широко представлено городскими локусами (площадь, церковь, тюрьма и др.), «стягивающими» к себе мнимую событийность; центральной точкой является *гимназия* – главный рассадник равнодушия, а значит, и смерти, по мысли Сологуба («Знал: придет в гимназию и встретит холодных, мертвых людей. Они равнодушно отбывают свою повинность, механически выполняют предписанное, словно куклы усовершенствованного устройства…» [1. С. 14]).

Таким образом, поэтика провинциального пространства не оставляет «выбора» и персонажам: человек в этом городе априори порочен. Помимо того, что каждый житель города является

носителем обывательского мировоззрения, которому сопутствует пошлость, характерной особенностью сологубовских персонажей является *телесная распущенность*. Автору принципиально важно ввести в антропологическую структуру ПТ концепт *тела*, который сохраняет традиционную для христианской антропологии ассоциацию с грехом, акцентируется им на плотской любви и ее отклонениях. В сюжетной линии помещицы Кульчицкой и Палтусова, любовников, которые живут под видом двоюродных сестры и брата, происходит развращение отчимом своей падчерицы на глазах у матери. Учитель гимназии Молин пристает к дочерям хозяек, у которых квартируется, а местный купец и попечитель Мотовилов изменяет жене со своей молодой служанкой Ульяной.

Еще одно отклонение, связанное с человеческим телом, – это *склонность учителей к мучительству* гимназистов, особая для творчества Сологуба тема, зарождающаяся именно в романе «Тяжелые сны». Чем жестче телесные наказания, тем выше авторитет учителя в гимназии и в среде чиновников – таков закон иерархии в этом городе. Тело ребенка не считается частью живого; это материал и всего лишь способ выместить свою злость и самоутвердиться.

Люди, которые относятся к другим как к неживым, и сами мертвы. Помимо аморальных плотских связей, унижения слабых, *винопитие* также является неотъемлемой частью жизни провинциального человека. Пьют все и в больших количествах: от учителей гимназии и священников до городского головы. («– А вы всегда в таком состоянии? – Чистосердечно каюсь: почти беспрерывно!» [1. С. 126]). Безвольное тело, постоянно жаждущее удовлетворения низких плотских желаний, – таков человек провинциального города.

Духовное «одеревенение» гимназических учителей, а также эпизод с предводителем дворянства генералом Дубицким и его детьми, которых он буквально дрессирует («–Умри! – крикнул отец. Дети угомонились и лежали неподвижно, вытянутые, как трупы <…> эти лица с плотно закрытыми глазами были так невозмутимо-покойны, что жутко было смотреть на них» [1.

С. 76]), позволяют сделать вывод о том, что в концепте *тело* распущенность деградирует до механистичности и безжизненности. А в финале романа неизбежно появляется и по-настоящему мертвое тело – труп одного из главных грешников города Мотовилова.

Концепту *тело* в художественной антропологии противопоставляется концепт *душа*. В романе «Тяжелые сны» он связывается с человеком, не принадлежащим пространству провинциального города. Душа как орган внутренней жизни человека, тождественный его личности, как средоточие этического начала, по Сологубу просто не может существовать в герметичном порочном мире, в котором господствуют низкие телесные ценности. Поэтому автор помещает персонажей, наделенных душой, в усадебное пространство (традиционно для русской литературы связанное с идиллическим модусом), которое находится за городом – там живет семья Ермолиных. Логин называет их жизнь «мирной и ясной», а глава семейства Максим Иванович Ермолин «дивит горожан простотою жизни, любовью к труду и ворохами журналов и книг, которые ему высылались» [1. С. 17].

Логин, как ищущий герой, тянется к отличающемуся от всех горожан жизнелюбивому Ермолину и особенно к его деятельной и искренней дочери Анне, в которую влюбляется. Идейная, но в то же время «простая и чистая, как вода нагорного ключа» девушка становится символом спасения для Логина, а его любовь к ней – смыслом жизни [1. С. 30]. Именно обладание качествами личности, а значит, и душой, притягивает к миру Ермолиных метущегося Логина.

Таким образом, концепты *душа* и *тело* в романе соотнесены с двумя разными пространствами: усадьбой и провинциальным городом, – противопоставленными друг другу, причем последний занимает основное место в романе. Сологубовский человек исключительно греховен, поскольку живет телом, т. е. низменными плотскими желаниями (пьянство, разврат, насилие), что неизбежно приводит к смерти. Траектория жизни строится по схеме *человек – тело – мертвое тело*. Душу же, по Сологубу, может иметь редкий

человек с такими качествами, как простота, искренность, трудолюбие и ум, но в провинциальном тексте «Тяжелых снов» места душе не предусмотрено.

Список источников

1. Сологуб Ф. Тяжелые сны. М. : РИПОЛ классик, 2022. 398 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-80

ПОЭТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ВОЗДУШНОЙ СТИХИИ В ПЕРЕВОДНЫХ СТИХОТВОРЕНИЯХ А.А. ФЕТА СБОРНИКА 1850 ГОДА

Линьков А.К.
Томский государственный университет, студент

POETIC IMAGES OF THE AIR ELEMENT IN TRANSLATED POEMS BY A.A. FET IN THE COLLECTION OF LYRICS 1850

Linkov A.K.
Tomsk State University, student

В статье рассматриваются репрезентативные переводы А.А. Фета из Байрона, Гейне и Гёте в поэтическом сборнике 1850 г., демонстрирующие закономерность в обращении поэта к образной системе воздушной стихии. Представлены результаты компаративного анализа поэтических единиц стихии в переводах А.А. Фета и образов в оригинальных поэтических текстах.

Ключевые слова: А.А. Фет, поэтический образ, воздушная стихия, переводные стихотворения

The article examines representative translations by A.A. Fet from Byron, Heine, and Goethe in the poetry collection of 1850, demonstrating the regularity in the poet's appeal to the figurative system of the air element. The results of the comparative analysis of poetic images of the air element in A.A. Fet's translations and images in original poetic texts are presented.

Keywords: A.A. Fet, poetic image, air element, translated poems

Научный руководитель: А.Г. Кожевникова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

«Поэт молчания, певец неслышимого, <…> из нежного роя избранных, наиболее утонченных слов он ловит любое, лишь бы

только в дыхании своем оно являло свое воздушное происхождение и было как легкий Ариэль. И в своем парении Фет-Ариэль поднимается по эфирной «благовонной стезе» все убывающей осязательности: вместо слов у него звуки, вместо звука - дыханье, вместо дыханья – молчание…» [1] – всего в нескольких предложениях русский литературный критик Ю.И. Айхенвальд очень точно передаёт сущность фетовской поэзии, в которой принципиально значимой является преемственная связь, идущая от В.А. Жуковского.

Отечественная романтическая традиция становится в раннем творчестве Фета опорой его оригинальной лирики. Читатель встречает уже знакомые поэтические образы: душа, тишина, красота, звук, чувство, полёт, вдохновение, дыхание, воздух. Образы воздуха, введенные в русскую поэзию Жуковским, обретают особую художественную выразительность в лирике Фета-импрессиониста – это и природная стихия, и синестетическая субстанция, и гармонизирующее начало. Широко представлены образы воздуха именно в оригинальных стихотворениях сборника, но в ходе исследования было выявлено шесть репрезентативных для поэтики воздушной стихии переводов. Центральными же являются переводы из Байрона, Гейне и Гёте.

В связи с этим обращает на себя внимание настойчивая интенция Фета к включению в свой перевод сигнальных слов, связанных со стихией воздуха. Сравним заключительное двустишие перевода «Из Байрона» [2. С. 74]: «*И* ***гостья дум воздушная*** *видна, // Но далеко – ясна, но холодна»* с оригиналом «Sun of the sleepless!»: «***A night-beam Sorrow*** *watcheth to behold, (Ночной луч Скорби сторожит меня,) Distinct, but distant – clear – but, oh how cold! (Отчетливо, но далеко – ясно – но, о как холодно!)*». Поэтически сложный образ «*A Night-beam Sorrow watcheth to behold*» – символ вечного страдания человека – полностью отсутствует. Фет переосмысляет байроновский образ «ночного луча скорби» в образ «*гостьи дум воздушной*». Подстрочник к стихотворению Байрона не указывает на сферу воздуха. Фетовское переложение не просто акцентирует особенность его собственного

стиля, а отсылает читателя к традиции Жуковского – в частности, к его эстетическим манифестам: ср. «*Гость прекрасный с вышины»* («Лалла Рук»), «*Явилася она передо мною // В одежде белой, как туман; // Воздушною лазурной пеленою // Был окружен воздушный стан*» («Привидение»).

Симптоматично, что и в других переводах стихотворения «Sun of sleepless!» Байрона также отсутствует намёк на стихию воздуха: «*И радость былая, как ночью луна*» (перевод И.И. Козлова); «*Звезда минувшего так в горе мне видна*» (перевод А.К. Толстого); «*Полночный луч, ты в небе одинок*» (перевод С.Я. Маршака); «*примеченный тоской бессильный огонек»* (перевод В.В. Набокова). Гостья воздушная – это не только муза поэта, это незримая связь с макрокосмом, которую лирический герой ощущает, вглядываясь в бескрайнюю ночь.

Таким же знаковым образом воздуха открывается и перевод «Посвящения к Фаусту» Гёте [2. С. 151-152]: «*Вы вновь ко мне,* ***воздушные виденья****!*», ср. с оригиналом: «*Ihr naht euch wieder,* ***schwankende Gestalten****, (Вы снова близко, зыбкие фигуры)*». Немецкое слово «schwankende» на русский переводится как «зыбкий; колеблющийся». Фет меняет оригинальную идею неясности видений, которую, можно встретить в других переводах, например, Н.А. Холодковского: «*Вы вновь со мной, туманные виденья*»; В. Набокова «*Вы снова близко, реющие тени*»; Б. Пастернака «*Вы снова здесь, изменчивые тени*». «Воздушные виденья» – это не «зыбкий» образ прошлого, не строго романтический «*благодатный гений*», это, хоть и невидимые, но отчетливо динамичные образы, берущие начало в природной стихии, где из «тьмы» возникают и проясняются памятные воспоминания.

Синестетическая передача впечатления – характерный аспект стиля поэта в сборнике 1850 года. Синестезия воздушной стихии данного сборника позволяет выделить сигнальные слова, функционирующие и в заключительном разделе – переводов «Из Гейне». В шестом стихотворении этой части вечернее пространство «воздушно» с первой строфы [2. С. 176–177]: «*По*

*бульварам Саламанки // **Воздух благотворной**; // Там в прохладный летний вечер // Я гуляю с милой донной*». Однако фетовский герой в этом лёгком пространстве описывает впечатления иначе, его чувства представляются в синтезе тактильных, слуховых и эмоциональных ощущений: «*И блаженным **пальцем слышу** // Гордой груди **волнованье***», ср. с оригиналом: «*Und mit selgem Finger fühl ich (И своим благословенным перстом я) // Ihres Busens stolzes Wogen (Чувствую гордое волнение твоей груди)*». В последней строфе герою Гейне предчувствие говорит («*Ahnung sagt mir*») о возможном переломе во взаимоотношениях с Донной, в переводе Фета никто и ничто не «говорит», поэтому неслучайно скорое будущее герой «чует сердцем»: «*Ах, сеньора, чует сердце*». Лексема «чуять», т.е. ощущать, познавать чувством, обонянием, вместе с образом «сердца», выстраивают словесно-образный ряд, дополняющий систему синестетического впечатления. Фет показывает, что лирический герой живёт не столько в интимной сфере, сколько в непосредственном единстве с окружающим миром.

Подводя итог, можно сформулировать вывод об определенной закономерности во включении поэтических образов воздушной стихии в сборник. Импрессионизму Фета характерно обращение к воздуху на ассоциативном уровне – это и неуловимость субстанции, и ее синестетический потенциал. Переводные стихотворения обогащаются «воздушностью» фетовского слова. Очевидно, что фетовская «тенденция к точности» ослабевает, т.к. последовательное введение образов воздушной стихии показывает, насколько важно Фету передать собственное ощущение «неуловимости» впечатления, погрузить читателя в состояние «неосязаемости» поэтического текста, направить к его чувственным граням.

Список источников

1. Айхенвальд Ю. Фет // Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. az.lib.ru : [Проект «Собрание классики»]. [Б. м.], 2004–2023. URL: http://az.lib.ru/a/ajhenwalxd_j_i/text_0121.shtml (дата обращения: 14.03.2023).

2. Фет А.А. Сочинения и письма : в 20 т. / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) РАН. СПб. : Академический проект, 2002. Т. 1. 552 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-81

ЖИВОПИСНЫЙ КОД РАФАЭЛЯ В ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА «АСЯ»

Сомова В.Д.
Томский государственный университет, студент

THE PAINTING CODE OF RAPHAEL IN THE STORY BY I.S. TURGENEV «ASYA»

Somova V.D.
Tomsk State University, student

Статья посвящена проблеме интереса И.С. Тургенева к Рафаэлю Санти, в творчестве которого писатель высоко ценил метод изображения человека. В ходе анализа прослеживается влияние живописной техники (в широком смысле) Рафаэля на изобразительную составляющую повести И.С. Тургенева «Ася» (подвижность главного образа и его сопоставленность, психологическая акцентуация, пейзажная эскизность).

Ключевые слова: Рафаэль, И.С. Тургенев, «Ася», Мадонна, живописный

The article is devoted to the problem of I.S. Turgenev to Rafael Santi, in whose work the writer highly appreciated the method of depicting a person. In the course of the analysis, the influence of the pictorial technique (in the broad sense) of Raphael on the pictorial component of the story by I.S. Turgenev «Asya» (mobility of the main image and its comparison, psychological accentuation, landscape sketchiness).

Keywords: Raphael, I.S. Turgenev, «Asya», Madonna, scenic
Научный руководитель: И.О. Волков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

И.С. Тургенев считал высоким образцом изобразительного искусства полотна Рафаэля Санти, они становились для писателя полем размышления об эстетических законах живописи, которые формировали общее представление о творчестве и гениальности.

Произведения Рафаэля стали предметом обширной эстетической рефлексии в творчестве поэтов-романтиков, затем к ним обратились писатели-реалисты. Представители этих двух литературных направлений по-разному трактовали образы Рафаэля. В реалистическом восприятии рафаэлевские образы освобождаются от религиозного пафоса («*Это не мать христианского бога; это аристократическая женщина, дочь*

царя» [1. С. 384]). Писатели и критики второй половины XIX в. обращают внимание на собственно изображение, не подменяя его своим впечатлением.

В традиции интерпретации рафаэлевских полотен русскими писателями можно проследить и собственно тургеневскую линию. В повести «Ася» (1858) автор прямо обращается к фреске «Триумф Галатеи» (1511), где изображена финальная часть мифа о Галатее, момент ее спасения от Полифема. С помощью этого изображения И.С. Тургенев раскрывает образ главной героини своей повести. Основными категориями, которые организуют живую взаимосвязь между Рафаэлем и повестью, являются «пейзажность» и «портретность».

В качестве «пейзажности» в повести выступает фон к изображению основного действия картины. Этот фон вырисовывается благодаря живописным описаниям старинного немецкого города, который со своими *«дряхлыми стенами и башнями»* [2. С. 159] расположен *«у подошвы двух высоких холмов»* [2. С. 159], и в этой композиции прослеживается романтическое деление мира на близкий – «земной», человеческий план, и «далекий» – высокий план, который выражен горным пейзажем. Город, расположенный в непосредственной близости от реки и холмов, *«обливается»* [2. С. 159] в темноте *«этим безмятежным и в тоже время тихо душу волнующим светом»* [2. С. 159].

Н.Н. замечает об Асе: *«Она сложена, как маленькая рафаэлевская Галатея в Фарнезине...»* [2. С. 162]. Под сложением героини понимается не только физическое сходство, но и внутреннее: обе героини совсем юные, но обладают сильным характером, детские черты не мешают проявлению решимости. Для Галатеи – это триумф свободы и любви, он свершается несмотря на смерть Акида. Для Аси – это триумф свободного выбора предмета своей влюбленности, а также и необходимость сохранения чистоты и таинства интимного чувства *(«Вчера, когда я плакала перед вами, если б вы мне сказали одно слово, одно только слово – я бы осталась»* [2. С. 193]).

Внутренний трагизм в изображении поруганного Н.Н. чувства косвенно перекликается в повести с еще одной работой Рафаэля – «Сикстинской Мадонной» (1512). В художественный план произведения И.С. Тургенева вводится одинокая статуя Мадонны, являющаяся отражением живописного полотна Рафаэля. Каменное изваяние под огромным ясенем отвечает образу Аси детским выражением лица, печальным и в себе сосредоточенным взглядом: «*Маленькая статуя мадонны с почти детским лицом и красным сердцем на груди, пронзенным мечами, печально выглядывала из его ветвей»* [2. С. 193]. Важное основание для сравнения образа каменной Мадонны и самой Аси дает эпизод развязки, когда Н.Н. описывает переменчивость во внешности девушки и говорит о ее пластичности: «*лоб побледнел, как мрамор, и кудри отодвинулись назад*» [2. С. 187].

И.С. Тургенев начал писать «Асю» летом 1857 г. в немецком городе Зинциг на Рейне, а закончил только осенью и уже в католическом Риме. Писатель открывает и закрывает повествование образом католической Мадонны. Красное сердце, пронзенное мечами, отсылает к трагической природе любви, которая оказывается неотделима от страданий. Сам лик Мадонны всегда «*печально выглядывает» «из ветвей»* [2. С. 151] или *«темной зелени старого ясеня»* [2. С. 194], он оказывается оттенен природным планом, служащим фоном к изображению Мадонны, так же, как к изображению Аси писатель подбирает выделяющие ее детали «заднего» плана.

По поводу «Сикстинской Мадонны» Тургенев писал, размышляя о синтезе двух методов изображения: *«идеализм <…> Мадонны меня сражает»* [3. С. 279]. Под идеализмом подразумевается внутренняя глубина и сила впечатления прекрасного. Этот идеализм в фигуре Рафаэля соотносим с изображением Аси: внешне она может поражать окружающих своими метаморфозами в поведении, но за поведенческими особенностями скрывается огромная тяга к гармонии – то идеальное, что раскрывается в любви и чувстве собственного достоинства.

Таким образом, Рафаэль как предтеча многим художникам (в широком смысле), служит также и для понимания художественного образа, созданного Тургеневым в повести «Ася». Писатель обращается к особенностям композиции, пластичности образов, делает акцент на психологической составляющей, роднящей его героиню с персонажами полотен живописца, тонко работает с эскизностью пейзажа.

Список источников

1. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. М. : АН СССР, 1956. Т. 12. 596 с.

2. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. М. : Наука, 1980. Т. 5. 543 с.

3. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 18 т. М. : Наука, 2015. Т. 16, кн. 1. 641 с.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX–XXI ВЕКОВ

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-82

ФЕНОМЕН ЛЮБВИ В РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА И Ю.В. ТРИФОНОВА «О ЛЮБВИ»

Гендрин П.А.
Томский государственный университет, студент

THE PHENOMENON OF LOVE IN THE STORIES BY A.P. CHEKHOV AND Y.V. TRIFONOV «ABOUT LOVE»

Gendrin P.A.
Tomsk State University, student

В статье проводится сопоставительный анализ рассказов А. Чехова и Ю. Трифонова «О любви». Интерпретируются принципы организации повествования, систем персонажей и композиции, что позволяет выявить характер рецепции Ю. Трифоновым чеховского рассказа и содержательные особенности понимания писателями феномена любви. Обосновывается смыслообразующая роль интертекстуального взаимодействия произведений.

Ключевые слова: феномен любви, интертекстуальность, рассказ

The article provides a comparative analysis of the stories by A. Chekhov and Y. Trifonov «About Love». The principles of organization of narrative, systems of characters, and composition are interpreted, which makes it possible to characterize the meaningful features of the phenomenon of love in the writers' stories. The character of Y. Trifonov's reception of Chekhov's concept of love is revealed and the meaning-forming role of the intertextual interaction of works is established.

Keywords: phenomenon of love, intertextuality, story

Научный руководитель: В.А. Суханов, д-р филол. наук, зав. кафедрой истории русской литературы XX–XXI веков и литературного творчества ФилФ ТГУ.

Название рассказа Ю. Трифонова «О любви» [1. С. 142–146] (1959 г.) как сильная позиция текста отсылает к одноимённому рассказу А. Чехова, что свидетельствует о концептуальной значимости претекста для понимания трифоновского рассказа.

Рассказ А. Чехова «О любви» [2. С. 66–75] (1898 г.) характеризуется сложностью как повествовательной структуры, так и архитектоники произведения. В ряде работ чеховеды (Т.Б. Зайцева [3], О.В. Богданова [4]) принимают точку зрения Алёхина с его пониманием любви за позицию автора-демиурга, что требует интерпретации, позволяющей выйти к концепции автора.

В рассказе Чехова повествование организовано словом безымянного повествователя (экспозиция, финал, пересказ истории Пелагеи и Никанора) и героя-рассказчика Алёхина. За каждой из повествовательных инстанций закреплена своя история любви. Первая, история Пелагеи и Никанора, дана в пересказе повествователем рассуждений Алёхина, вторая, история Алёхина и Анны Алексеевны, – в слове героя-рассказчика. Необходимость такой организации повествования, по мысли В. Степанова, определяется спецификой чеховского использования жанра исповеди при построении образа героя: персонажи склонны к самооправданию, риторической подмене понятий, искаженным оценкам событий [5. С. 291], что требует коррекции их ценностных позиций словом объективного повествователя. Это свидетельствует о том, что героям Чехова не дано сказать последнее слово о себе и мире.

В рассказе Трифонова повествование организовано словом безымянного героя-рассказчика, включающем, как и у Чехова, две истории любви. Рассказчик не обладает всеведением чеховского повествователя и отличается от Алёхина: лишен дистанции и не является субъектом рассказываемых событий. Повествование осложнено введением личного дневника другого персонажа как формы интимного искреннего слова. В рассказе Трифонова близкий автору-демиургу рассказчик повышает достоверность событий, что говорит об авторском доверии к возможностям человека в постижении реальности.

Исходные сюжетные ситуации у Чехова и Трифонова воплощают тему телесности: завтрак в поместье Алёхина и кафе в первой части рассказа Трифонова. Но пространственная семантика ситуаций разная. Поместье – это отделённое от общей жизни, частное пространство состоятельного человека, что указывает и на

ограниченность сознания героя. Кафе – пространство общения многих людей. Рассказчик Трифонова наблюдает за разговором плотника Фарафонова с женщиной в истрёпанной куртке. Коллизия сопоставима с отношениями Никанора и Пелагеи. Пелагея, несмотря на жестокость повара и страдания, остаётся с ним. Внутренний конфликт Никанора связан с зависимостью как от страсти, так и от религиозных установлений, его неразрешимость приводит к страданию, порождающему агрессию. И в рассказе Трифонова любовь-страсть определяет дисгармонию отношений: женщина уходит от плотника и возвращается к нему. Фарафонов зависит от мнения среды, отсюда его показательное осуждение женщины («Эх ты, женщина, до чего себя атрофировала…» [1. С. 143]), которое одновременно свидетельствует и о чувстве сострадания к героине. Если в рассказе Чехова страсть и страдание тотальны, то Трифонов изображает способность героев к их преодолению в чувстве заботы о Другом: Фарафонов проявляет способность к этическому чувству – возможное прощение как духовное отношение к Другому.

В рассказе Алёхина о собственных отношениях Чехов не даёт герою возможности понять, что они, как и отношения Никанора и Пелагеи, подчинены страсти: невозможность ни освободиться от неё, ни воплотить в жизнь рождает страдания героев. Непонимание героем страстной природы чувства определяет подмену истины объяснением отношений судьбой, социальными обстоятельствами, страхом воплощённой любви. История Алёхина и Луганович соотносится со второй частью трифоновского рассказа, в котором героиня, работающая в пустыне, осознаёт влюбленность. В отличие от героев Чехова, это зрелая, как и её избранник, женщина 50 лет, что свидетельствует о связи биографического и чувственного у Трифонова. Если Алёхин стремится обладать объектом любви, то чувство героини Трифонова предполагает в любви субъекта. Способность героини к духовному чувству передается через её отношение к дочери: рядом с чувством к возлюбленному в дневнике соседствует материнская любовь, выраженная в непрекращающейся заботе о замужней дочери.

В рассказе Чехова неспособность героев к духовной любви компенсируется в финале в слове повествователя, который вводит онтологический уровень реальности. Дождь как метафора человеческих страстей завершается, и обнаруживается неискажённое лицо мира (солнце) – красота, рождающая бескорыстное чувство любви к миру в его полноте. Финал в рассказе Трифонова пространственно разворачивается вне онтологии, в походном пространстве, свидетельствуя о том, что у Трифонова любовь как духовное чувство не нуждается в онтологическом оправдании, близко экзистенциальному пониманию.

Таким образом, Ю. Трифонов вступает в дискуссию с чеховской концепцией любви. В понимании Чехова дисгармония отношений рождается из подчинённости любви-страсти, препятствующей появлению духовного чувства. В рассказе Трифонова персонажи способны на этическое отношение, позволяющее выйти к духовному чувству любви как заботы, что открывает потенциальную способность человека к бескорыстной любви.

Список источников

1. Трифонов Ю.В. Кепка с большим козырьком. М. : Советская Россия, 1969. 269 с.

2. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения: в 18 т. М. : Наука, 1977. Т. 10. 496 с.

3. Зайцева Т.Б. Концепт «Любовь» в творчестве А.П. Чехова (для антологии «Художественные константы русской литературы») // Проблемы истории, филологии, культуры. 2011. № 3 (33). С. 705–710.

4. Богданова О.В. «Футлярная тема» в рассказе А. П. Чехова «О любви» // Вестник РХГА. 2018. № 1. С. 290–298.

5. Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М. : Языки славянской культуры, 2005. 400 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-83

МОТИВЫ МОЛЧАНИЯ И ТИШИНЫ И КАТЕГОРИЯ СЛОВА В ТВОРЧЕСТВЕ А.Н. ВЕРТИНСКОГО

Захарова В.М.
Томский государственный университет, магистрант

MOTIVES OF SILENCE AND QUIETNESS AND THE CATEGORY OF WORD IN THE LITERARY CREATIONS BY A.N. VERTINSKY

Zakharova V.M.
Tomsk State University, master student

В статье исследуются мотивы молчания и тишины, восходящие к традиции XIX века, но рассматриваемые в контексте культуры XX столетия в произведениях русского поэта и артиста А.Н. Вертинского. Особое внимание уделяется категории слова, связанной с обозначенными мотивами. Интерпретация мотивно-образного комплекса, относимого к периферии творчества шансонье, позволяет определить авторскую картину мира и значение человека в нем.

Ключевые слова: Вертинский, мотив, молчание, тишина, слово

The motives of silence and quietness belonging to the traditions of the 19th century are explored. The motives are considered in the context of the culture of the 20th century in the works of the Russian poet and artist A.N. Vertinsky. Special attention is paid to the category of the word. The interpretation of the motif-figurative complex makes it possible to determine the author's picture of the world and the meaning of a person in it.

Keywords: Vertinsky, motive, silence, quietness, word

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Мотивы молчания и тишины занимают особое место в русской культуре, что демонстрируют многочисленные работы, обращенные к их исследованию. Безусловно, эти мотивы сближаются, но не объединяются, так как молчание интерпретируется через осознанную установку и противопоставляется звуку или же слову, а тишина определяется как онтологическое состояние, обусловленное отсутствием звука: «В тишине ничто не звучит (или нечто не звучит) – в молчании

никто не говорит (или некто не говорит). Молчание возможно только в человеческом мире (и только для человека)» [1. С. 338].

В творчестве А.Н. Вертинского тишины как формы бытия нет. Так, лексема «тишина» встречается дважды в стихотворении «Прощальный ужин» и «Танго Магнолия». В первом представлена ситуация последнего свидания: «Мы ***пригласили тишину*** / На наш прощальный ужин». Тишина здесь тождественна молчанию, и это подтверждает нижеследующая строфа: «За возвращение к нему / Бокал свой ***молча*** пью я!» [2. С. 329]. Лирический герой и героиня молчат о своей утраченной любви, то есть это тишина, провоцируемая человеком, а не миром. В «Танго Магнолия» тишина определяет душевное спокойствие, а при иных коннотациях обозначает смерть.

Сам же мир в представлении шансонье всегда наполнен звуками, и потому тишина оказывается тождественна смерти: «Голосят амбулансы, боясь умереть» («Шанхай) [2. С. 325]. В стихотворении «Оловянное сердце» заданное состояние мира осознается через формулу «мертво кричащий мир» [2. С. 313]. Так, «мертво кричащий» значит не кричащий вовсе, поскольку смерть априорно исключает наличие звука. Номинация текста, актуализирующая пушкинскую традицию называть произведение оксюморонным словосочетанием («Каменный гость», «Медный всадник»), определяет что-то живое (сердце) через мертвое (оловянное) и включается в пространство «мертво-кричащего мира». Тогда слово, противопоставляемое отсутствию звука, то есть отсутствию жизни как таковой, является единицей витальности: «Я все еще о чем-то ***бормочу***…» («***») [2. С. 357]. Бормотание – попытка личного преодоления смерти. Исходя из этого, Вертинский парадоксальным образом противопоставляет тишину и слово, звук, где первое определяется через мортальный мотив, а второе является жизнеутверждающим началом.

Ввиду этого мотив тишины реализуется через наречную форму со значением характеристики, что остается неизменным на протяжении всего творческого пути. И «тихо» у Вертинского происходит всегда что-то важное, иногда приобретающее статус

сакрального: «Под церковного ***звона*** аккорды финальные / ***Тихо*** сходит к усопшим Христос» («Панихида хрустальная») [2. С. 281]. Мотив тишины возникает в связи с христианской образностью, которая требует атмосферы таинства, тем самым подчеркивается значимость, в случае любовной лирики – интимность происходящего.

Молчание же традиционно связывается с отсутствием речи, слова, и, как утверждает М.Н. Эпштейн, «молчат о том же, о чем и говорят» [3]. Это значит, что молчание – всегда внутренняя установка человека, выбор не говорить, когда можно сказать. В XIX в. эту мысль в поэтическую форму облекли В.А. Жуковский и Ф.И. Тютчев. В XIX столетии человек без воздействия внешних обстоятельств приходит к пониманию ценности молчания, XX же век провозгласил торжество хаоса, мир после череды кровавых революций и войн предстает страшным и пугающим, поэтому сам человек обращается к жизни в себе, чтобы спрятаться из-за страха потерять что-то важное.

В творчестве Вертинского мотив молчания предстает именно в значении вынужденного молчания, необходимого для сохранения своего «Я»: «Стремление личности сохранить в неприкосновенности нравственный мир души от посягательств “бессмертной пошлости людской”, отсюда призыв к молчанию, к жизни в себе» [4. С. 94]. «Только людям ***молчи***, что ты нежная, / Что ты любишь меня одного, / Что из нашего счастья безбрежного / Не отнимут они ничего» [2. С. 339]. Вертинский смещает акцент с самоценности личности с внутренним космосом на то, что слова не нужны «в хаосе этого страшного мира» [2. С. 357].

Параллельно существует представление о значимости слова: «И никто ***не додумался*** просто стать на колени / И ***сказать*** этим мальчикам, что в бездарной стране…» («То, что я ***должен сказать***») [2. С. 283]. Это единственный текст, который в своей номинации обращается к теме говорения и молчания, и слово «должен» фиксирует ситуацию выбора. Возникающая в названии субъектность не находит отражения внутри текста: «никто не додумался» – все, включая самого артиста. Поэтому проговариваемое постфактум является не просто моментом

памятования погибших, но делом, ибо вовремя не сказанное слово, имеющее силу поступка, могло предотвратить катастрофу.

Большое значение имеет и поэтическое слово: «Чтоб вечно ***петь и петь, кричать*** в сердца людей» («Малиновка») [2. С. 318]. Вопреки тому, что молчание сохраняет нечто сокровенно-личное, существует нечто общее, что должно быть озвученным, пропетым и услышанным. И для Вертинского было важно не просто увековечить эти истины в строках, но реализовать их в слове звучащем, создать ситуацию прямого диалога. Если молчание сохраняет важное в себе и для себя, то слово – в мире и для других.

Таким образом, можно говорить о том, что мотивы тишины и молчания, а также категория слова получают уникальное значение в творчестве А.Н. Вертинского. Так, тишина не существует без человека, не является в представлении артиста аутентичной формой существования мира, потому что жизнь всегда сопровождается звуками. Именно поэтому сделанное что-то «тихо» – интимизация личного в громком мире или же приближенное к смерти. Мотив молчания трансформируется под влиянием тенденций эпохи XX в. и определяется как обусловленная внешними обстоятельствами попытка сохранить личное. Слово же является связующим звеном между миром внешним и внутренним, озвучивая не то, что является личным, а то, что должно быть озвученным.

Список источников

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 423 с.

2. Вертинский А.Н. Дорогой длинною… М. : Правда, 1990. 573 с.

3. Эпштейн М.Н. Слово и молчание в русской культуре // Звезда. 2005. № 10. URL: https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=399 (дата обращения: 26.03.2023).

4. Касаткина В.Н. Поэзия Ф.И. Тютчева. М., 1978. 176 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-84

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ПРОСТРАНСТВА И ИНТЕРЬЕРА В РАССКАЗАХ СБОРНИКА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ» И.А. БУНИНА

Швыдченко А.Е.
Томский государственный университет, студент

AESTHETIC FUNCTIONS OF THE SPACE AND INTERIOR IN THE BOOK «DARK AVENUES» BY I.A. BUNIN

Shvydchenko A.E.
Tomsk State University, student

В статье исследуются описания пространства и интерьера в рассказах сборника И.А. Бунина «Темные аллеи» в аспекте эстетических функций и особенностей поэтики: анализируется взаимообусловленность пространства (наполнение домов и комнат) и характерологии, психологического состояния персонажей. Выявляется роль интерьера, становящегося одним из участников событий, в разворачивании сюжета.

Ключевые слова: И.А. Бунин, «Темные аллеи», пространство, интерьер

The work considers descriptions of the space and interior in the stories of I.A. Bunin's collection «Dark Avenues» in the aspect of aesthetic functions and features of poetics: the interdependence of space and characterology, the psychological state of the characters is analyzed. The role of the interior, which becomes one of the participants in the events, in the unfolding of the plot is revealed.

Keywords: I.A. Bunin, «Dark Avenues», space, interior

Научный руководитель: М.А. Хатямова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Рассказы сборника И.А. Бунина «Темные аллеи» содержат многочисленные описания интерьера, на фоне которого изображаются персонажи и разворачиваются события. Роль пространства и интерьера в создании образов персонажей и в развитии сюжета рассмотрим в анализе рассказов «Мадрид», «Пароход “Саратов”», «Барышня Клара», «В Париже».

Отель «Мадрид» является центральным топосом одноименного рассказа, куда герой приводит встреченную им на Тверском бульваре Полю. Номера отеля предстают максимально неуютным местом, таким же темным и мутным, как и пространство Москвы, которую реципиент видит как бы глазами героя. Однако даже столь

непригодное для жизни пространство не может воспрепятствовать зарождению чувств между мужчиной и женщиной. Ограниченное номером в отеле пространство обладает притяжением, по Г. Башляру, концентрирует бытие внутри охраняющих границ [1. С. 16]. Топос отеля «Мадрид» становится не столько фоном, сколько участником отношений между людьми. Он способствует трансформации чувств мужчины к молодой девушке: теперь уже не эротический интерес, а любовь-жалость пробуждает в герое желание видеться с Полей дальше. Кроме того, атмосфера отеля особенно ярко контрастирует с образом девушки, которая не вписывается в эту обстановку из-за своей детской доверчивости, искренности и душевной невинности.

В новелле «Пароход “Саратов”» (1944) герои (он и она) помещены в бытовое пространство, в «тесную от излишества будуарной мебели комнату» [2. С.169]. Постоянное упоминание деталей интерьера во время общения персонажей (шёлковый пуф, восточный столик, ковер, шёлковое канапе) создает образ тесноты, недостатка воздуха и даже свободы. Отсутствие свободного пространства в сюжетной ситуации встречи и ссоры проясняет характеры героев и суть их взаимоотношений. Он и она лишены духовной составляющей, их отношения сведены до максимально циничного, потребительского уровня (богатый офицер и содержанка).

Принципиально важным становится то, что герои находятся в комнате, наполненной мягкой мебелью. Ж. Бодрийяр в «Семантике вещей» отмечает, что позы, которые можно принимать, сидя на мягкой мебели, исключают всякий морализм (которого действительно нет ни в отношениях, ни в поступках героев). Кроме того, мягкой мебелью «предопределяется гибко-нетребовательная общительность, с широкой, но лишь игровой открытостью» [3. С. 45]. Радостное и игривое настроение офицера сменяется приступом ярости, когда женщина спокойно сообщает ему, что ее расставание с бывшим возлюбленным было ошибкой. Он не желает отпускать её и пытается лишить свободы выбора. Благодаря снижающему детальному описанию обстановки, ссора приобретает бытовой, прозаичный характер, но неожиданно получает

трагический финал: мужчина импульсивно убивает любовницу. Далее следует стремительная новеллистическая развязка: повествование переносится в другое пространство – на палубу парохода «Саратов», плывущего в Индийском океане. Мир привычных для людей вещей оказывается разрушен, а герой – затерян в безграничности и непостижимости жизни.

Фабульно близкая ситуация представлена в рассказе «Барышня Клара» (1944). Сюжет изначально разворачивается в пространстве социальном: Ираклий Меладзе предстает на фоне северной столицы. В ресторане он знакомится с барышней Кларой и отправляется к ней домой. Жилище женщины сложно назвать домом в его прямом и сакральном значении [4. С. 142]. Квартиру читатель видит как бы глазами гостя, и она кажется ему одинокой, это одиночество гиперболизировано – нарратор определяет квартиру как «совсем отдельную», то есть отстраненную, отчужденную от всего мира, в этом плане она несет в себе черты хозяйки. Комнату для встреч с мужчинами барышня Клара называет «приемной», т.е. лишенной домашнего уюта. Топос дома, разрушаясь, теряет функцию защиты от внешнего мира. В описаниях интерьера подчеркивается обилие старой мягкой мебели и безвкусного декора. Квартира не только лишена приватности и уюта, она наполнена вульгарными вещами. Вписанный в пошлую обстановку комнаты образ женщины развенчивается, теряет прежнюю привлекательность, и Ираклий более не восхищается ею. Нетерпеливость в поведении Ираклия обусловлена желанием как можно скорее покинуть это место, получив то, за чем он приехал.

Взаимосвязь интерьера и психологического состояния персонажей прослеживается и в рассказе «В Париже» (1940). Герой находится в эмиграции, ощущает тоску по Родине и перманентное одиночество. Мотив тоски и скуки проходит через всё произведение и проявляется в описаниях интерьера и освещения квартиры, в которой проживает персонаж. Как только в квартире одинокого мужчины появляется женщина, пространство модифицируется: оно наполняется ярким светом, теплом и уютом. Некогда одинокое жилище заполняется радостью мужчины, не

напрасно надеявшегося на возвращение в его жизнь любви. Здесь уже не интерьер определяет чувства и поведение героев, а, напротив, эрос меняет, обновляет пространство.

Анализ интерьера в рассказах сборника «Тёмные аллеи» свидетельствует не только о его бытописательной, но и о характерологической и сюжетостроительной функциях. Поэтика интерьера напрямую связана с персонажами: наполнение квартир соответствует характерам их обладателей, между атмосферой дома и психологическим состоянием их хозяев выстраиваются параллели. Пространство может менять восприятие одних персонажей другими, или преображаться с появлением в нём героев, т.е. топос и человек взаимно влияют друг на друга.

Список источников

1. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / пер. с франц. М. : Российская политическая энциклопедия, 2004. 376 с.
2. Бунин И.А. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Художественная литература, 1988. Т. 5. 639 с.
3. Бодрийяр Ж. Система вещей / пер. с франц. и сопроводительная статья С. Зенкина. М. : РИПОЛ классик, 2020. 168 с.
4. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. 2-е изд. М. : Международные отношения, 2002. 512 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-85

РАССКАЗ «ТЁМНЫЕ АЛЛЕИ» И.А. БУНИНА В АСПЕКТЕ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ И.А. ЕСАУЛОВА

Смолякова Ю.В.
Томский государственный университет, студент

THE STORY «DARK AVENUES» BY I.A. BUNIN IN THE ASPECT OF THE HERMENEUTICAL APPROACH BY I.A. YESAULOV

Smolyakova Y.V.
Tomsk State University, student

Рассказ И.А. Бунина «Тёмные аллеи» интерпретируется в аспекте герменевтической концепции И.А. Есаулова. Утверждается, что ключевая

проблематика взаимосвязи и взаимообусловленности жизни, любви и смерти в рассказе бунинского цикла сопровождается обращением к религиозным исканиям и вопросам.

Ключевые слова: И.А. Бунин, рассказ «Темные аллеи», герменевтический подход, Книга Иова, И.А. Есаулов

The article deals with the interpretation of I.A. Bunin's story «Dark Avenues» from the aspect of I.A. Yesaulov's hermeneutical approach. It is argued that the key issues of the relationship and interdependence of life, love, and death in the stories of the Bunin cycle are constantly accompanied by an appeal to religious searches and questions.

Keywords: I.A. Bunin, the story «Dark Alleys», hermeneutical approach, The Book of Job, I.A. Yesaulov

Научный руководитель: Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Статья базируется на герменевтической концепции И.А. Есаулова, который исходит из того, что ментальности определяются «более общими сакральными моделями и установками» [1. С. 18] и что «славянские культуры и литературы в своих ментальностях основываются на том, к какому духовному полю тяготеют» [1. С. 18]. Корневая система русской культуры «вырастает из византийского поля православной кирилло-мефодиевской традиции» [1. С. 18], этим обосновывается магистральный вектор развития русской словесности и необходимость её рассмотрения в «большом времени» [1. С. 14]. Для понимания отечественной литературы необходимо совпадение тех доминантных ценностей, на которых взросла русская культура, с аксиологией самого исследователя, который должен занимать позицию эмпатии (а не отторжения и неприятия) по отношению к русской словесности. В связи с этим исследователь занимает позицию «изнутри» [1. С. 10]: он погружен в контекст историко-культурного развития и становления литературы и понимает основные архетипы, порожденные культурным бессознательным. Текст есть «личность» [1. С. 7], живой организм, который оживляется при взаимодействии с ним читателя. Не изучать литературное произведение извне как застывшую и омертвевшую вещь, а вступать с ним в контакт, сознавать за текстовым образованием его Автора, вступать с ним в равноправный диалог –

это и есть главенствующая установка читателя-профессионала, то есть литературоведа.

В современном литературоведении цикл И.А. Бунина «Тёмные аллеи» преимущественно рассматривается как воплощение его сущностного понимания любви и её неисповедимых путей [2]. При этом И.А. Есаулов рассматривал рассказ «Руся» в свете своей герменевтической концепции [3], а И.П. Лапинская в статье «Текстуализация мифа в художественном тексте» приходит к тому, что в основе рассказа «Тёмные аллеи» лежит христианский миф о преображении действительности [4]. Однако в современной науке о Бунине в аксиологии Священного Писания до сих пор не рассматривался весь цикл. Научная новизна данной статьи определяется герменевтическим подходом к рассказу «Тёмные аллеи», который открывает сборник и тем самым задает определённые параметры его понимания, что может стать основой для дальнейшего толкования всего цикла в указанном аспекте.

«В *философии* Бунина любовь оказывается одной из важнейших составляющих человеческого существования – не просто чувством (эмоцией, переживанием), но самой жизнью, ее сущностью и смыслом» [2. С. 2], – пишет о рассказе «Тёмные аллеи» О.В. Богданова. Основой его сюжета является история любви Надежды и Николая Алексеевича, и при этом она соотнесена с Книгой Иова. В текст рассказа входит цитата из Книги Иова: «Все проходит, мой друг, – забормотал он. – Любовь, молодость – все, все. История пошлая, обыкновенная. С годами все проходит. Как это сказано в книге Иова? “Как о воде протекшей будешь вспоминать”» [5. С. 9].

«Как о воде протекшей будешь вспоминать» [6. Иов 11:16]. Канонический контекст этого стиха:

«16. Тогда забудешь горе; как о воде протекшей, будешь вспоминать о нем.

17. И яснее полдня пойдет жизнь твоя; просветлеешь, как утро.

18. И будешь спокоен, ибо есть надежда; ты огражден, и можешь спать безопасно» [6. Иов 11:16–18].

Книга Иова – это, в первую очередь, библейский текст о любви между Богом и человеком. Принципиально новым и отличным от предшествующих библейских книг в Ветхом Завете является то, что любовь человека к Богу утверждается как беззаветная, искренняя. Ранее в Ветхом Завете любовь между Богом и человеком понималась как договор: исстари известная формула – «ты мне, я тебе». Однако в книге Иова Бог проверяет любовь человека, ведущего праведную жизнь и преисполненного Божьей благодатью, на её неподкупность, бескорыстность. Бунин обращен именно к такому пониманию любви: любовь беззаветная, искренняя и даже вечная, то есть длящаяся всю человеческую жизнь.

В рассказе «Тёмные аллеи» именно Надежда сохранила свою любовь, не отказалась от неё, в отличие от Николая Алексеевича. Оттого она, хотя и постарела, но все такая же красивая и «легкая на ходу» [5. С. 8]. Николай Алексеевич уже седой и усталый: жизнь его до этой встречи с Надеждой была серой и однообразной. Имя героини подспудно соотносится с библейским текстом: «И будешь спокоен, ибо есть надежда» [6. Иов 11:18]. Жизнь героя не светла и не ясна, ибо в ней нет н(Н)адежды, и только после встречи с Надеждой он вырывается из серой повседневности и уезжает в «светлое» будущее: «просветлеешь, как утро» [6. Иов 11:17]. При воспоминании о былой настоящей любви герой и его жизнь преображаются: «тогда забудешь горе: как о воде протекшей, будешь вспоминать о нем» [6. Иов 11:16], и у него появилась надежда. Не только любовь, но даже воспоминания о прежних «истинно волшебных минутах» [5. С. 11] оживляют человека или, лучше сказать, оживляет саму жизнь.

Так в самом первом рассказе цикла «Тёмные аллеи» читатель погружается в мир темной аллеи-жизни, где самое светлое, что может быть с человеком, – это беззаветная, искренняя любовь, восходящая здесь к судьбе Иова, библейского героя, абсолютно преданного Богу. Это позволяет поставить вопрос о возможности интерпретации всего цикла в библейском контексте.

Список источников

1. Есаулов И.А. Русская классика: новое понимание. 3-е изд., испр. и доп. СПб. : Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2017. 550 с.
2. Богданова О.В. О сущности любви: рассказ И.А. Бунина «Темные аллеи» // Интеграция наук. 2017. № 1 (5). С. 5–9.
3. Есаулов И.А. О любви. Радикальные интерпретации Ивана Есаулова. Магадан : Новое Время, 2020. 216 с.
4. Лапинская И.П. Текстуализация мифа в художественном тексте (на материале рассказа И.А. Бунина «Темные аллеи») // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2010. № 2 (46). С. 146–149.
5. Бунин И.А. Собрание сочинений : в 9 т. М. : Худож. лит., 1966. Т. 7. 399 с.
6. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Минск, 1992. 1225 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-86

ПРЕДЧУВСТВИЕ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В ПУБЛИЦИСТИКЕ И ДНЕВНИКАХ Л. АНДРЕЕВА

Юмашев В.В.
Томский государственный университет, аспирант

PREMONITION OF THE CIVIL WAR IN THE ESSAYS AND DIARIES BY L. ANDREEV

Yumashev V.V.
Tomsk State University, postgraduate student

В статье исследуются опубликованные в эсеровской газете «Русская воля» (1917–1919 гг.) статьи Леонида Андреева, в которых осмысливались события Первой мировой войны, революции и начинающейся Гражданской войны. Прослеживается эволюция взглядов писателя на происходящее в стране; подчеркивается, что Андреев предвидел и стремился предотвратить наступление Гражданской войны своими публицистическими статьями.

Ключевые слова: Л. Андреев, публицистика, «Русская воля», Первая мировая война, революция

The paper examines the articles by Leonid Andreev published in the Socialist Revolutionary newspaper «Russkaya volya» in 1917–1919. These articles by Andreev provide the analysis intended for the events of the First World War, the Revolution, and the beginning of the Civil War. The evolution of the writer's views on the fortune of the country is traced; it is emphasized that Andreev foresaw and

sought to prevent the onset of the Civil War with all the journalistic means available in his arsenal.

Keywords: L. Andreev, political and social journalism, newspaper «Russkaya volya», the First World War, revolution

Научный руководитель: М.А. Хатямова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Леонид Андреев, представитель Серебряного века русской литературы, начинает обращаться к публицистике в 1910-е гг. Как отмечала исследователь творчества Андреева Л.И. Шишкина, именно публицистика стала «ведущей для позднего периода литературной деятельности писателя» [1. С. 110]. Связано это было с теми социально-политическими событиями, в которые погружалась Российская империя: Первая мировая война, революция и последовавшая за ней Гражданская война. Андреев умер в 1919 г., в начале Гражданской войны, однако многие мысли и сомнения, как и сама позиция писателя по отношению к Гражданской войне, высказанные в его поздней публицистике, читаются сегодня как пророчество того, что произойдет позднее. Кроме того, записи в его личных дневниках дополняют и подтверждают высказанное в статьях.

Публицистические статьи сборников «Перед задачами времени. Политические статьи 1917–1919 годов» [2] и «S.O.S.» [3] были написаны в период Февральской и Октябрьской революций и начинающейся Гражданской войны, публиковались преимущественно в газетах «Русская воля» и отражали острую эмоциональную реакцию писателя на происходящее в стране.

В статье «Леонид Андреев и «Русская воля» Л.И. Шишкина справедливо писала: «В публицистике Андреева 1916–1917 гг. нет обобщающей картины событий и рационального объективного анализа. Она захватывает остротой переживания, силой непосредственной авторской эмоции, включением читателя в логику своих размышлений через приемы ораторской речи: риторические вопросы, рефрены и лейтмотивы, сочетание пафоса и иронии, элементов гротеска, пародии, шаржа» [4. С. 53].

В статьях, которые написаны в начале 1917 г., писатель приветствует Февральскую революцию и падение монархии в

России. Однако со второй половины 1917 г. появляется разочарование в самом вектор развития революции. Андреева пугает то, что это может привести к краху революционных преобразований, и, как следствие, к гибели Российского государства, причем не только России, но и Европы. Главную угрозу он видит в усилении позиции большевиков.

28 февраля 1917 г. в 4 часа ночи Леонид Андреев сделал следующую запись в своем дневнике: «Нынче – 27 Февраля 1917 г., один из величайших и радостнейших дней для России. Какой день!» [3. С. 30]. Он с воодушевлением встречает Февральскую революцию 1917 г. в России, несмотря на то, что уже утром 2 марта 1917 г. сделает другую запись: «Праздник души кончился. Положение очень трудное и тревожное» [3. С.30]. Еще через три дня в газете «Русская воля» будет опубликована его статья «Памяти погибших за свободу», в которой красной нитью проходит мысль о том, что те жертвы, к которым привели события Февраля 1917 г., не будут напрасными, так как были принесены во благо, и всё в итоге должно закончиться настоящим освобождением России.

Февральская революция в России во многом произошла внезапно. Силы, которые участвовали в свержении дома Романовых, были неоднородны. Но что это были за силы и какова их роль? Об этом Андреев пишет в своей статье «Путь красных знамен», которая вышла 8 марта 1917 г. в № 4 газеты «Русская воля». По мнению писателя, решающую роль в победе над самодержавием сыграла армия, которая уже не была покорной силой, безоговорочно подчиняющейся царю. Однако борьба на этом не заканчивается, русскому народу, который стал вооруженным, предстоит борьба как внутри страны, так и за ее пределами: «Вот благородная задача, возложенная на плечи счастливого русского народа – “вооруженного народа”», «Революция должна идти дальше – и пойдет!» [2. С. 28].

Автор понимает, что революция, как и война, – это период разрушений и гибели людей, однако обращает на себя внимание выражение «счастливый русский народ». Счастье для автора не в свержении монархии в России, а в том, что дает это свержение в

будущем, причем не только России, но и всему миру. Революция, как событие исторического масштаба, дает населению новые права, но и накладывает определенные обязательства.

28 марта 1917 г. выходит объемная статья Андреева «Цели войны и задачи Временного правительства». По мнению писателя, именно сейчас, когда монархия в России свергнута, у народа появились возможности для окончательной победы в войне: «Только война, родящая во всяком здоровом народе волю к победе <…> могла одарить и революцию этим стремлением к завоеваниям и победе <…> мы хотим, чтобы свобода была победоносною для всего мира; <…> пусть она завоевывает мир!» [2. С. 35]. Автор усиливает свою речь громкими лозунгами: «все для войны, все для свободы, все для победы!» [2. С. 40].

Апрель 1917 г. в России ознаменовался первым кризисом Временного правительства. 22 апреля 1917 г. выходит сразу две статьи Андреева, написанных под влиянием этих событий, – «Призыв» и «Победа разума».

Автор обращается к читателям с яркой речью для сохранения достижений Февральской революции, идей свободы: «Граждане! Манифестируйте! Манифестируйте!» [2. С. 61]. Свобода, которая, по мнению Андреева, должна принадлежать каждому гражданину России, сейчас подвергается испытанию. Андреев стремится поддержать своего читателя словом, призывает быть свободным, не бояться пользоваться свободой. В небольшой статье «Победа разума» он называет кризисные явления апреля 1917 года испытанием и констатирует, что Россия успешно его прошла: «Подполье это – тьма и рабство. Нынешний день – это солнечный день и свобода» [2. С. 62].

Итак, в первых статьях 1917 г. еще нет и намека на возможную Гражданскую войну в России. Леонид Андреев соглашается, что страна проходит через сложности, но еще не видит оснований для скатывания в братоубийственную войну.

30 апреля 1917 г. в газете «Земля и воля» выходит статья Андреева «Гибель». Она кардинально отличается от всех предыдущих как содержанием, так и формой, тональностью,

«открывает» целую линию статей, в которых меняется авторское отношение к революционным событиям, происходящим в стране. Статью «Гибель» можно считать попыткой Андреева зафиксировать состояние страны на распутье: будут ли иметь развитие и какое революционные преобразования? «Утверждают, что революции заразительны <…> Я и сам так мечтал еще недавно, а теперь думаю: так ли? Есть зараза и зараза, и кто пожелает заразиться от прокаженного, каким становится в малодушии нашем великая и честная революция?» [2. С. 87].

11 июля 1917 года появляется статья «К любящим родину». После сомнений, высказанных в статье «Гибель», Андреев словно воспрял духом и снова призывает своего читателя: «Не надо отчаиваться. Все еще может быть спасено. Не надо терять веры в революцию и русский народ» [2. С. 101].

Статья «К тебе, солдат», вышедшая 14 июля 1917 г., является продолжением предыдущей статьи, только на этот раз автор обращается к армии. Статья построена на прямом обращении к солдатам в форме риторических вопросов: «Солдат! Кем ты был при Николае Втором?» [2. С. 105], «Солдат! Кем ты был в дни революции?» [2. С. 108], «И кем ты стал, солдат?» [2. С. 111].

К осени 1917 г. разочарование Леонида Андреева во Временном правительстве и армии достигает пика. Больше не надеясь на решительные действия правительства, писатель-публицист в своих статьях начинает обращаться за помощью к союзникам России по Первой мировой войне – странам Антанты.

В статье «Вопрос» автор уже предчувствует грядущую Гражданскую войну в России и рисует ее страшные реалии, если союзники не помогут: «Будут вопли малодушных, будут страшные дни <…> и еще прольется братская кровь…» [2. С. 151]. Чтобы убедить союзников в необходимости неотложной помощи и призвать их к действиям, автор использует яркие, экспрессивные сравнения гибнущей страны с больным, бьющимся в агонии человеком: «Россия в жару, у нее температура сорок, она мечется дико на своем кроваво-красном ложе» [2. С. 145].

В конце октября в России произошел Октябрьский вооруженный переворот. 25–26 октября 1917 г. Леонид Андреев делает запись в своем дневнике, которая имеет вполне пророческий смысл: «Слишком много мучений будет и для тела, и для души, если победят большевики. И почти невозможно вообразить, что это значит: победа этих людей, их власть, их правление» [3. С.32].

6 февраля 1918 г. Андреев пишет последнюю полную статью, обращенную к политикам Европы – «S.O.S.». В ней уже не просьбы, а требование, сигнал союзникам, предостерегающий от политики договора с большевиками. Большевики довели страну до гражданской войны, уверяет писатель.

С этого времени Леонид Андреев призывает к борьбе с большевиками. Статья «Veni, Creator!» выделяется антиномичным стилем повествования: высокий пафос и одновременно сарказм. Вместо светлого будущего писатель предсказывает тьму и гибель России, которую принесет победа Ленина в борьбе за власть: «Сгущается бездонная тьма, кромешный мрак. Ни единого огня, ни единого голоса – безмолвие и тьма. Мне страшно. Как слепой мечусь я в темноте и ищу Россию» [2. С. 121].

Окончательное осознание того, что в стране начинается Гражданская война, появляется в статье Леонида Андреева «Во имя революции» (от 17 сентября 1917 г.). Противопоставляя две силы, Революцию и Бунт («Они дети единой матери, Революция и Бунт» [2. С. 123]), автор настаивает на том, что бунту нельзя дать победить, так как существует опасность начала гражданской войны, в которую уже погружается страна: «Сейчас Россия в полном и трагическом смешении всех своих живых элементов – и бунтарских и истинно революционных» [2. С. 134].

Последняя статья, над которой работал автор, – «Европа в опасности». Она так и не была окончена: Леонид Андреев умер 12 сентября 1919 г. Видя, что достижения революции тонут в волнах Бунта, писатель хочет предупредить Европу об опасности, которая исходит от большевиков: «Ворующий слуга и продажный вождь, он явился на свет, как образ двуличья и лжи, измены и предательства» [2. С. 197].

Смерть писателя в 1919 г., когда Гражданская война уже шла на территории России, но носила пока локальный характер, а главные события 1919–1920 гг. были еще впереди, позволяет говорить о предвидении писателем будущей трагедии в истории страны. В своих статьях 1917–1919 гг. Леонид Андреев прозорливо предвидел и честно и эмоционально-страстно стремился предотвратить своей публицистикой наступление братоубийственной войны.

Список источников

1. Шишкина Л.И. Леонид Андреев и «Русская воля». Ч. 1 // Вестник Сыктывкарского университета. Серия гуманитарных наук. 2019. Вып. 1. С. 110–124.

2. Андреев Л.Н. Перед задачами времени. Политические статьи 1917–1919 годов. Benson, 1985. 204 с.

3. Андреев Леонид. S.O.S. Дневник (1914–1919). Письма (1917–1919). Статьи и интервью (1919). Воспоминания современников (1918–1919). М. ; СПб. : ATHENEUM ФЕНИКС, 1994. 598 с.

4. Шишкина Л.И. Леонид Андреев и «Русская воля» Ч. 2 // Вестник Сыктывкарского университета. Серия гуманитарных наук. Вып. 3. С. 43–67.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-87

СЛУЧАЙ КАК СПОСОБ АВТОРСКОГО МИРОМОДЕЛИРОВАНИЯ В РАССКАЗАХ В.В. НАБОКОВА 1920–1930-х гг.

Антонович В.В.
Томский государственный университет, студент

CONTINGENCY AS A METHOD OF AUTHOR'S WORLDMODELING IN V.V. NABOKOV'S STORIES OF THE 1920 AND THE 1930S

Antonovich V.V.
Tomsk State University, student

В статье исследуется «случай» как прием, способ организации разных уровней художественного целого в рассказах В. Набокова-Сирина 1920–1930-х гг. («Пассажир», 1927 г.; «Благость», 1926 г.; «Возвращение Чорба», 1929 г.;

«Музыка», 1932 г.; «Случай из жизни» 1935 г.); особое внимание уделяется анализу нарративной организации рассказов.

Ключевые слова: малая проза В. Сирина-Набокова, прием, случай, герменевтический круг

In the article, the «contingency» is studied as a device, a way of organizing different levels of the artistic whole in the stories by V. Nabokov-Sirin of the 1920 and the 1930s («Passenger», 1927; «Goodness», 1926; «Return of Chorb», 1929; «Music», 1932; «A Case From One's Life», 1935); special attention is paid to the analysis of the narrative organization of the stories.

Keywords: short stories by V. Sirin-Nabokov, method, contingency, hermeneutical circle

Научный руководитель: М.А. Хатямова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

По В. Набокову, постижение произведения искусства возможно лишь при разграничении «фиктивной реальности» и «реальности фикции» [1. С. 27], так как в художественном мире писателя соотносятся две реальности – «действительная» и сотворенная писателем. Эта позиция автора воплощается в новелле «Пассажир» (1927). Вопрос о том, что талантливее – жизнь или искусство, поднимается в дискуссии писателя и критика – композиционной рамке, обрамляющей рассказ о «случае из жизни».

В купе к главному герою подсаживается странный попутчик. В пути незнакомец смущает героя рыданиями, причины которых не актуальны для героя и для читателя до момента появления полицейских, ищущих преступника, убившего накануне свою жену и ее любовника. Сосредоточенность героя-рассказчика в ходе всего повествования на описании неприятной внешности, рыданий «подозреваемого» и личных впечатлений от его присутствия настраивает самого рассказчика и читателя на ожидание развязки, где виновник преступления – таинственный пассажир. События, кумулятивно движущиеся к логическому «концу», оказываются ложными: полицейские не задерживают незнакомца, поиски убийцы продолжаются за рамками повествования (имитация реальной обыденной жизни). Непостижимость жизненного замысла, отстаиваемая писателем, опровергается финальной репликой критика, проводника авторской модальности, который утверждает всевластность слова автора, его позицию демиурга в

процессе создания произведения: «В жизни много случайного, но и много необычайного» [2.С. 367], и именно «Слову» дано высокое право «из случайности создавать необычайность, необычайное делать не случайным» [2. С. 367].

Случай манифестируется как один из важнейших инструментов создания художественной реальности в произведениях В. Набокова. В интервью А. Аппелю Набоков утверждал, что случай – инструмент «фокусничества» для автора. Отсюда игровой принцип организации произведений, где случай – один из способов создания сюжетных ребусов, с помощью которых автор организует работу читательского восприятия, демонстрируя лабораторию своих чудес. Поэтому нарративный анализ с использованием «герменевтического круга» [3. С. 194–212] позволяет интерпретировать как уровень героев (фабула, случайные события, происходящие с героями), так и уровень автора (авторское представление о необходимости случая для героев и читателя (уровень организации наррации)). Кроме того, такая нарративная организация способствует трансформации рассказа в новеллу, где случай играет роль сюжетного пуанта: отмечает резкий перелом в судьбе героев, которым открывается сверхличная реальность.

В рассказе «Благость» (1924) случай воплощается на фабульном уровне: одержимый чувством безответной любви скульптор ждет свою возлюбленную на последнее свидание, но она так и не приходит. Однако благодаря невстрече и ряду случайных, с точки зрения героя, наблюдений он постигает величайшую благость жизни. Выстроенные автором случайности: картины реальности, увиденные героем при ожидании своей возлюбленной, невстреча с девушкой, узнавание в «брезгливой недоброй немке» черт характера своей любимой – все это освобождает героя из плена ненужных отношений, и он впервые полноценно чувствует жизнь. Способность к творческому созерцанию красоты мира помогает герою-скульптору ощутить предназначение происходящей череды событий, герой «прозревает» и принимает устройство мироздания без сопротивления, чем обусловливается счастливый для будущего художника финал рассказа: через осознание, что мир – «не череда

хищных случайностей, а мерцающая радость» [4. С. 114], герой вновь обретает вытесненное страстью вдохновение: «В пальцах я ощутил мягкую щекотку мысли, начинающей творить…» [4. С. 114].

В рассказе «Возвращение Чорба» (1929) главный герой женится на дочери состоятельных обывателей Келлеров, которая во время свадебного путешествия случайно погибает от удара током. Чорб стремится воскресить любимую в своем чувственном восприятии: не дождавшись похорон, герой совершает «обратное» путешествие из Ниццы в Германию, воссоздает образ жены из деталей окружающей действительности, стремится сделать его бессмертным. Когда образ жены полностью материализуется в приведенной им на ночь проститутке, Чорб приходит в ужас и понимает, что «искус окончен». «Нищий эмигрант и литератор» [4. С. 171] является «чужаком» для семьи Келлеров и неподходящей партией для их дочери. Чорб увозит невесту из дома – «кокона» (kell – кокон для бабочки), вносит хаос в их регламентированный мир, но и сам терпит поражение. Для героя смерть жены – «редчайший и неслыханный» случай. Не сумев примириться с произошедшим, Чорб, протестуя против законов мироздания, как жизнестроитель решает создать свою «надреальность». Но «высшее» бытие не подчинилось его попытке миромоделирования: за дверью его ждали те же Келлеры – хранители материи мира, который Чорб хотел пересоздать. Вход Келлеров в комнату Чорба – знак того, что человек не властен над законами бытия.

Случай в рассказе «Музыка» (1932) также проявляется на фабульном уровне: бывшие супруги случайно встречаются на концерте. Музыка, к которой Виктор Иванович был равнодушен, теперь становится катализатором воспоминаний о совместной жизни с женой. По окончании концерта герои вновь расстаются. Однако случайная встреча была нужна герою для того, чтобы, вновь пережив прошлое, простить свою жену и понять невозможность вернуть прошедшее (сигарета превращается в пепел, звучит завершающая музыкальная нота). Виктор Иванович осознает, что музыка, которая сначала казалась тесной тюрьмой, была «невероятным счастьем» [5. С. 398], давшим ему возможность

«дышать с нею одним воздухом» [5. С. 398]. Благодаря случайной встрече герой впервые не просто слышит, а вслушивается в музыку, прикасаясь к некой метафизической реальности. Благодаря музыке до сих пор безразличная к внутреннему миру жены душа героя впервые наполняется чувствами не только на физическом уровне: герой проникается сочувствием, прощает жену, думая о смерти: «когда-нибудь мы умрем, и всё будем знать, и всё будет прощено...» [5. С. 397]. Случайная встреча дает возможность герою приподняться над своим малым бытием и увидеть его связь со сверхреальным «узором» судьбы.

В рассказах В. Набокова-Сирина 1920–1930-х гг. автор – абсолютный творец произведения, демиург, и на уровне авторского плана случай – нарративный прием, один из «рычагов» разворачивания сюжета и логики судьбы персонажей, который вводится в повествование с определенной целью. Но для героев случай – наступление непредвиденного, не предполагаемого в рамках привычных для них законов бытия; проводник неожиданного поворота в жизни, случай заставляет пережить своеобразный катарсис, возможно, приблизиться к инобытию – выйти за границы своего малого обывательского существования. Однако положение персонажей всегда детерминировано теми рамками, которые определяет вознесенная над ними фигура истинного творца произведения. В каждом из рассказов ярко выражено авторское присутствие, проявляющее себя в символических описаниях внешнего мира и деталях, подчеркивающих не случайность происходящих с героями событий.

Список источников

1. Набоков В.В. Лекции о «Дон Кихоте». М. : Азбука, 2010. 320 с.
2. Набоков В.В. Собрание сочинений : в 4 т. М. : Правда, 1990. Т. 1. 410 с.
3. Барабтарло Г. Троичное начало у Набокова. О движении набоковских тем // В.В. Набоков: pro et contra. СПб. : РХГИ, 2001. Т. 2. С. 194–212.
4. Набоков В.В. Собрание сочинений русского периода : в 5 т. СПб : Симпозиум, 2004. Т. 1. 826 с.
5. Набоков В.В. Собрание сочинений : в 4 т. М. : Правда, 1990. Т. 2. 435 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-88

ОБРАЗ РОЗЫ В НЕОПУБЛИКОВАННОМ СТИХОТВОРНОМ ЦИКЛЕ А.А. АХМАТОВОЙ «РОЗЫ»

Кудашова А.А.
Томский государственный университет, студент

THE IMAGE OF A ROSE IN A. A. AKHMATOVA'S UNPUBLISHED POETRY CYCLE «ROSES»

Kudashova A.A.
Tomsk State University, student

Статья посвящена проблематике образа розы в несостоявшемся цикле А.А. Ахматовой. Показано, что с помощью флоропоэтического образа розы автор задает две магистральные тематические линии цикла, реализуя в нем глубинную связь поэтического искусства с молитвой.

Ключевые слова: А.А. Ахматова, цикл «Розы», «Розарий», образ розы

The article is devoted to the problems of the image of the rose in the unrealized cycle of A.A. Akhmatova. It is shown that with the help of the poietic floristic image of the rose, the author sets two main thematic lines of the cycle, realizing in it the deep connection of poetic art with prayer.

Keywords: A.A. Akhmatova, cycle «Roses», «Rosarium», the image of a rose
Научный руководитель: Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В одном из черновиков А. А. Ахматовой содержится план цикла «Розы» (1964 г.), который был организован следующим образом:

«I. Последняя И.Б. Б<родск>ому («Вы напишите о нас наискосок»).

II. Пятая. Д.Б. Б<обыше>ву. ()

III. Запретная. А.Н. Н<айма>ну. ()» [1. С. 486].

Замысел цикла не был реализован, и эти стихотворения под названиями «Последняя роза» [1. С. 134], «Пятая роза» [1. С. 171], «Запретная роза» [1. С. 216] были опубликованы по отдельности. Цель данной статьи – попытка реконструкции замысла цикла, объединенного общей историей создания и образом розы.

В этом исследовании нельзя не учитывать личные отношения Ахматовой с И.А. Бродским, А.Г. Найманом и Д.В. Бобышевым. Они были «благословлены» Ахматовой на творчество

(«ахматовские сироты», как позже охарактеризует эти связи Бобышев [2. С. 450–452]). С этими поэтами связана и история создания отдельных стихотворений, и замысел объединения их в цикл, не случайно Бобышев вспоминал об этом так: «С этим букетом я преподнес ей стихотворение, стилизованное в форме мадригала, в котором попросил от нее ответных стихов – не только для себя, но и для моих друзей-стихотворцев. И она одарила Бродского “Последней”, Наймана – “Небывшей”, а меня – “Пятой розой”» [3]. Важно отметить, что Ахматова попросила Бродского, Бобышева и Наймана дать каждому из стихотворений эпиграф. Особенность заключалась в том, что в качестве эпиграфа выступили цитаты, взятые из стихотворений этих поэтов, которые были посвящены Ахматовой. Так произведения, адресованные Ахматовой, встраиваются в систему ее стихотворений, обращенных к И.А. Бродскому, А.Г. Найману и Д.В. Бобышеву, создавая диалог.

Очевидно, что ключевым для понимания задуманного Ахматовой цикла является образ розы, что требует специального анализа. В этом смысле важен, прежде всего, весь контекст творчества Ахматовой. Так, роза является самым частотным цветком в ее произведениях – 33 [4]. Цикл «Луна в зените» в своем первоначальном варианте открывался образом розы в эпиграфе их стихотворения А.А. Фета «Этой розы завои…» и завершался «сладостью бессмертных роз» [5. С. 534]. Как отмечает М.В. Серова в своей работе «Цветы в творчестве А. Ахматовой», кольцевая композиция демонстрирует смысловое преобладание конкретной флористической единицы над другими, с помощью эпиграфа возникает образ поэта, который создает аналогию «поэт-цветок», «поэзия-цветок», связывая розу с творческим началом [6]. В анализируемом нами цикле реализована аналогичная ситуация.

Также мы предлагаем рассмотреть взаимодействие трех стихотворений несостоявшегося цикла «Розы» в контексте христианской традиции: в их связи с молитвами о трех тайнах Девы Марии – о «трех пятерицах» под названием «Розарий» [7], основой которых стали канонические католические четки под названием «розарий». Н. Ашукин отмечал важность образа четок в

творчестве Ахматовой, они становятся основой молитвы поэта «перед светлой музой поэзии» [8]. «Розарий» состоит из трех частей – так же, как и несостоявшийся цикл Ахматовой «Розы»: «Радостные», «Скорбные» и «Славные» тайны [7]. Как нам представляется, возможно соотнесение ахматовской «Последней розы» – с пятью «славными», «Пятой розы» – с пятью «радостными», «Запретной» – с пятью «скорбными» таинствами.

Цикл должен был начинаться со стихотворения «Последняя роза». При этом оно соотносимо с завершающей частью «Розария» – со «славными» таинствами. Основным в этом произведении становится мотив борьбы, воскресения, что воплощается в образах боярыни Морозовой, Дидоны и Жанны д'Арк [9]. Можно предположить, что данный мотив является основным для выражения темы поэтического искусства: лирический герой готов пережить страдания для того, чтобы снова ощутить свежесть розы, ставшей художественным воплощением творчества в цикле.

Вторым произведением в ахматовском черновике стало стихотворение «Пятая роза», посвященное рождению цветка. Описание розы начинается образом солнца и райского сада, что фиксирует ту «точку отсчета», с которой берет начало все живое, и тут же этот образ преображается в розу «петрарковского сонета» [1. С. 171], что вновь образует аналогию между вечными истинами бытия и искусством, скрепляя эти темы между собой. Мотив таинственной помощи в следующих сроках стихотворения соотносим с содержанием пяти «радостных» тайн «Розария». Последняя строфа вносит в произведение тему благословения: «И губы мы в тебе омочим,/ А ты мой дом благослови» [1. С. 171], что соотносит данный мотив с образом божественной силы, а также вновь – с темой творчества.

В стихотворении «Запретная роза» выделяются два смысловых пласта. Первый охватывает тематику «скорбных» таинств, и это находит выражение в следующих стихах произведения: «Ты о ней как о первой невесте / Будешь думать во сне и до слез…» [1. С. 216]. Образ розы созвучен с важной для лирического героя

темой – поэзией, которая является вторым смысловым акцентом произведения, и тема поэзии развивается в этом стихотворении обращением к античным образам богов и муз. Переплетение этих смысловых акцентов завершается мотивом мученичества («Тот союз, что зовут разлукой /<…>/ И какою-то сотою мукой, / Что всех чище и всех черней» [1. С. 216]), который восходит к изначальному для христианской культуры «скорбному» таинству – распятию Иисуса Христа.

Итак, роза в этих стихотворениях является воплощением поэтического творчества, что художественно реализуется в каждом произведении цикла. При этом сам цикл может быть соотнесен с тремя тайнами Девы Марии, описанными в «Розарии», что выстраивает аналогию *поэзия – молитва – вера*. Каждый из структурных компонентов цикла «Розы» затрагивает один из бытийных вопросов: прославление, рождение, утрата/скорбь. Важно, что расположение стихотворений в цикле не совпадает с последовательностью тайн в молитве. Если в «Розарии» – «Радостные», «Скорбные» и «Славные» молитвы, то в цикле Ахматовой стихотворения, соотнесенные с частями молитвы, представлены в ином порядке: «Славные», «Радостные», «Скорбные». Это позволяет предположить, что в смещенной композиции цикла воплощено авторское представление об этапах поэтического творчества.

Список источников

1. Ахматова А.А. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Эллис Лак, 1999. Т. 2. Кн. 2. 526 с.

2. Об Анне Ахматовой : сб. стихов / под ред. М. Кралина. Л. : Лениздат, 1990. 574 с.

3. Славой надо делиться // Огонёк. 2016. № 15. С. 38.

4. Корона В.В. Поэзия Анны Ахматовой : Поэтика автовариаций. Екатеринбург : Изд-во Ур. ун-та, 1999. 263 с.

5. Ахматова А.А. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Эллис Лак, 1999. Т. 4. 704 с.

6. Серова М.В. Цветы в поэтическом мире Анны Ахматовой // Анна Ахматова : [сайт]. [Б.м.], б.г. URL: http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/serova-cvety-v-poeticheskom-mire-ahmatovoj.htm (дата обращения: 01.04.2023).

7. Четки в католичестве // https://chetochnik.ru : [сайт]. [М.], 2021. URL: https://chetochnik.ru/o-chetkax/history/katolichestvo (дата обращения: 08.04.2023).

8. Ашукин Н. Четки // Анна Ахматова : [сайт]. [Б.м.], б.г. URL: http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/ashukin-chetki-stihi-anny-ahmatovoj.htm (дата обращения: 26.03.2023).

9. Лысов А. Заключенье небывшего цикла // Сибирские огни. 2008. № 1. С. 162–173.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-89

СОМАТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В СЮЖЕТЕ РАССКАЗА В. ШАЛАМОВА «ПРОТЕЗЫ»

Данилова А.А.

Томский государственный университет, студент

SOMATIC IMAGES IN THE PLOT OF V. SHALAMOV'S NOVEL «PROSTHESES»

Danilova A.A.

Tomsk State University, student

В основу сюжета рассказа «Протезы» (1965) положена ситуация осмотра тел заключенных перед отправлением в карцер. Человек изображается как телесно неполноценный, отсутствие частей объясняется исторически – участием в военных действиях, либо социально – существованием человека в лагере, который истрачивает человека телесно и духовно. В статье выявляется функция соматических образов в сюжетостроении рассказа, которые используются при раскрытии механизмов воздействия лагерной системы на тело и сознание заключённого.

Ключевые слова: В. Шаламов, рассказ, соматический образ, сюжет, лагерная проза

The novel «Prostheses» (1965) is based on the situation of prisoners being screened before sending to the punishment cell. A human is depicted as defective. The lack of body parts is explained by a historical perspective, by participating in the wars, or by a social impact. The prison wastes a man physically and psychically. The article studies the function of somatic images revealing the mechanisms of the prison system, affecting the body and mind of prisoners.

Keywords: V. Shalamov, novel, somatic image, plot, camp prose

Научный руководитель: А.В. Малькова, канд. филол. наук, ст. преподаватель ТГУ.

Рассказ В. Шаламова «Протезы» входит в сборник «Артист лопаты» [1] (1985), составленный после смерти писателя И. Сиротúнской. Рассказы в сборнике связаны между собой фигурой повествователя-рассказчика Криста, заключённого, «*артиста лопаты*» [1. С. 404]. В сборнике, как и в рассказе «Протезы», ставятся антропологические проблемы выживания заключенных в экстремальных ситуациях; исследуется психология человека в условиях исправительно-трудового лагеря; выявляются причинно-следственные мотивы поведения лагерников и стратегии их выживания.

Л. Токер рассматривает сборник «Артист лопаты» как «косвенный комментарий» к текстам А. Шопенгауэра (поскольку, по Шопенгауэру, голод – это способ «*усмирить Волю и развеять иллюзию отдельной личности*» [2. С. 382]). Волковой Е. отмечается структурность сборника, рассказы в котором выстроены по принципу «*серийности, цикличности, цельного впечатления*» [3. С. 140], утверждается композиционная роль мотива памяти [3. С. 147], окольцовывающего сборник.

Анализ соматических образов (от греч. sōma – тело) предполагает интерпретацию человека с точки зрения физиологии, онтогенеза, витальности, с другой стороны, важно сознание человека, его психоэмоциональная реакция на собственное уязвимое положение в бытие, инстинктивное стремление к выживанию, самосохранению.

В рассказах Шаламова заключенный воспринимает свое тело и тело другого иначе, чем свободный человек. Тело объективируется,

[1] «Припадок (1960), «Надгробное слово» (1960), «Как это началось» (1964), «Почерк» (1964), «Утка» (1963), «Бизнесмен» (1962), «Калигула» (1962), «Артист лопаты» (1964), «РУР» (1965), «Богданов» (1965), «Инженер Киселёв» (1985), «Любовь капитана Толли» (1965), «Крест» (1959), «Курсы» (1960), «Первый чекист» (1964), «Вейсманист» (1964), «В больницу» (1964), «Июнь» (1959), «Май» (1959), «В бане» (1955), «Ключ Алмазный» (1959), «Зелёный прокурор» (1959), «Первый зуб» (1964), «Эхо в горах» (1959), «Берды Онже» (1959), «Протезы» (1965), «Погоня за паровозным дымом» (1964), «Поезд» (1964).

нарушается его автономность: не человек, а система и ее представители (надсмотрщики, бригадиры и др.), решают, какое количество пищи получит заключенный, насколько тяжел будет труд и наказание за его невыполнение. Тело – последнее, что остаётся у человека, попавшего в пенитенциарную систему. В этой системе он постепенно обезличивается, теряет вещи, одежду, память. Субъективные, телесные, эмпирические ощущения – единственное, чем располагает заключенный в лагере, потому что истощенный человек не способен к рациональному восприятию действительности. Голод заставляет заключенного экономить усилия, сосредотачиваться только на выживании различными способами: наблюдая за другими, как это делает Крист, или используя взяточничество, членовредительство – модель поведения Коли Ручкина из рассказа «Бизнесмен».

Ситуация обнажения, разъятия тела на части становится сюжетообразующей в рассказе «Протезы». Фабульно рассказ состоит из последовательного изъятия надзирателями у заключённых протезов для того, чтобы обезоружить, исключить возможность членовредительства в карцере. Изоляции подвергаются заключенные, занимающие социально значимые лагерные должности, на них заводится дело, чтобы продлить срок. Лагерная система изображается как бесконечный процесс увеличения срока, без возможности освобождения.

В рассказе каждого из арестованных лишают искусственного органа. Плеве, заведующий пошивом одежды, сдаёт корсет (жесткий лечебный бандаж, охватывающий верхнюю часть туловища для создания неподвижности позвоночника при его заболеваниях и повреждениях). Этот протез не заменяет, но поддерживает тело, выполняет функцию позвоночника, без которого персонаж не может ходить. Караваев, заведующий конбазой, лишается протеза, заменяющего руку (которую он, буденовец, потерял в гражданскую войну), конечность не столько символизирует власть, сколько позволяет ему работать. Житков, доктор, сдаёт слуховой рожок, лишается слуха, одного из главных чувств человека, а с ним и профессиональной возможности

выслушивать больных. Панин, заведующий столярной мастерской, отдаёт протез ноги, потерянной в Первую мировую войну в Восточной Пруссии, утрачивая возможность передвигаться, и, как следствие, попадает в зависимое от другого положение. Гриша Шор, старший бригадир, сдает фарфоровый глаз, который если не компенсировал его физическую неполноценность, то создавал видимость её отсутствия, помогал осуществлять надсмотр и контроль над другими заключенными.

Протезы существуют на грани вещности и телесности. В отделенном от тела положении они выступают как предмет: «*Караваев взмахнул отвязанным протезом, но на конноармейца навалились конвоиры и втолкнули его в карцер*» [1. С. 591] – он замахивается отделённым протезом на конвоиров не как рукой, но как орудием. Однако присоединённые к организму протезы не просто имитируют орган, а почти им становятся: «*Старик Панин отстегнул протез и ускакал на одной ноге в свой карцер*» [1. С. 592] – изъятие протеза приводит к невозможности полноценного существования. Усилия заключённого целиком направлены на выживание, а так как в лагерном пространстве ценность человека определяется его способностью работать («отказников» наказывают расстрелом), то только телесная полноценность позволяет заключенным избежать смерти.

Рассказчик – единственный физически цельный человек среди арестованных, отправляемых в карцер, однако его неполноценность не материальная, а духовная. Заключение в лагере отрицательно влияет и на его сознание, и на его душу.

Сюжет рассказа об изъятии протезов можно рассматривать не только с точки зрения рассказчика, но и с точек зрения следователя, заведующего изолятором, конвоиров, представляющих властные структуры лагеря. С точки зрения надзирающих происходящая ситуация анекдотична, в нарушенном, перевёрнутом миропорядке совершается ненормальная ситуация – изъятия протезов [4. С. 85]. Анекдотическим пуантом становится предложение заведующего изолятором собрать человека из протезов: «*Тот, значит, руку, тот ногу, тот ухо, тот спину, а*

этот – глаз. Все части тела соберем. А ты чего? – Он внимательно оглядел меня голого. – Ты что сдашь? Душу сдашь?» [1. С. 592]. Предложение собрать человека из искусственных частей тела создаёт аллюзию на Франкенштейна, монстра, так же составленного из неживой материи. На абсурдное высказывание о сдаче души Крист отвечает отказом, что позволяет ему на какое-то время выйти из социальной роли заключённого, не подчиниться правилам игры. Анекдотическая ситуация дает возможность ему совершить этот поступок и не понести за неподчинение физического наказания. Отказ от продажи души противоречит традиционному фаустианскому сюжету, поскольку в отличии от Фауста Крист изначально не поддается искушению, понимая абсурдность предложения.

Таким образом, в рассказе «Протезы» соматические образы, представленные в виде искусственных частей организма, изображены в ситуации обнажения, изъятия, морального подавления воли заключенного. Исторические события XX века (по Шаламову) влияют не только на сознание человека, но и на его тело. В лагере для заключенного первостепенным становится телесное самосохранение, а не соблюдение этических законов, поскольку целостность тела – залог выживания. Жизнь духа возможна только при минимально благоприятных условиях для телесного существования, и ее реализация становится центром сопротивления разрушающему воздействию лагеря на человека.

Список источников

1. Шаламов В.Т. Собрание сочинений : в 4 т. М.: Художественная литература, Вагриус, 1998. Т. 1. 619 с.

2. Токер Л. Слово о голодном воздержании. «Голодарь» Кафки и «Артист лопаты» Шаламова // Шаламовский сборник. 2017. № 5. С. 378–395.

3. Волкова Е.В. Трагический парадокс Варлама Шаламова. М. : Республика, 1998. 176 с.

4. Тамарченко Н.Д. Теория литературных жанров. М. : Академия, 2012. 256 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-90

МОТИВ ЕДЫ КАК ВЫЯВЛЕНИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ПРИРОДЫ В «ПРИТЧЕ О ПРЕЛЮБОДЕЯНИИ» ИЗ РОМАНА Ф. ГОРЕНШТЕЙНА «ПСАЛОМ»

Степанова М.В.
Томский государственный университет, студент

THE MOTIVE OF FOOD AS A MANIFESTATION OF HUMAN NATURE IN THE «PARABLE OF ADULTERY» FROM F. GORENSTEIN'S NOVEL «PSALM»

Stepanova M.V.
Tomsk State University, student

В статье исследуется функция образов еды в «Притче о прелюбодеянии» из романа «Псалом» Ф. Горенштейна (1975). Образы еды проявляют авторскую концепцию телесной стихии в человеке и вместе с тем архаических стремлений человека космизировать реальную жизнь. Обнаруживается интерес Горенштейна к славянскому мироощущению во введении архаических мифологем, связанных с едой (ягода, блины, печь и пр.).

Ключевые слова: Ф. Горенштейн, «Псалом», образ, еда

The article investigates the function of food images in the «Parable of Adultery» from the novel «Psalm» by F. Gorenstein (1975). The images of food show the author's concept of the bodily element in man and, at the same time, the archaic aspirations of man to order real life. Gorenstein's interest in the Slavic worldview is revealed in the introduction of archaic mythologies associated with food (berries, pancakes, oven, etc.).

Keywords: F. Gorenstein, «Psalm», image, food

Научный руководитель: Т.Л. Рыбальченко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Роман Псалом (1975) уже своим названием обращён к высшей инстанции – Богу, но предмет изображения в романе – человек как родовое существо, носитель общечеловеческих пороков и достоинств. Казнь Господня состоит не в гневе Бога и наказании людей, а в том, что Бог даёт человеку возможность самому устраивать земную жизнь и убедиться в том, что он превратит жизнь на земле в страдания и испытания. Причина – противоречивость человеческой природы, в которой телесное и

духовное неразделимы. В третьей притче неспособность управлять своей физиологической природой связывается с потребностью человека к гармонии, космизации жизни хотя бы в малом масштабе семьи и дома. Второй аспект притчи – выявление роли национальной культуры в стихии человеческой чувственности и в желании упорядочить земную жизнь. Именно для выявления славянских культурных архетипов автор использует образы еды и предметов, связанных с культурой приготовления еды, то есть с традициями укрощённой природной стихии.

В центре притчи – семья Копосовых. Отец семейства, Андрей, возвращается с Отечественной войны к любимой жене Вере и дочерям Тасе и Усте. Однако Вера более не испытывает к нему чувств, а Андрей не понимает, что происходит с женой, и пытается «исправить» её, подозревая в измене. Для Андрея вера в норму отношений в семье оборачивается неверием не только жене, но и женщине как таковой. Вместе с тем страдания Андрея свидетельствуют о его любви к жене. Тогда избиение жены можно истолковать в архаическом значении бития как исправления, восстановления домашнего космоса. Андрей Копосов дан в семантике человека-созидателя, он плотник, создает из дерева предметы домашней утвари.

Кульминационной в сюжете Андрея, в его борьбе за сохранение домашнего мира становится сцена расправы над женой. Вера пытается накормить мужа блинами, чтобы укротить его злобу пищей, имеющей семантику сексуальной близости, а Андрей запихивает её в горящую печь. Печь, где в огне готовится пища, – аналог природного мира, где жизнь рождается из смерти, а огонь – одновременно испепеляющая и жизнетворящая сила. Печь – центральный у славян элемент дома, микрокосмоса частной жизни [1. С. 364–365]. В Андрее автор выразил интенцию человека к космизации жизни. Намерение сжечь жену соотносится с мотивом сожжения сказочного героя Бабой Ягой. В сказке злая Баба Яга не уничтожает человека, а хочет сделать его помощником. Однако из печи сказочный герой выходит перерождённым, перешедшим границу жизни и смерти. В романе видится опора на эту

архаическую традицию в сознании героя: он интуитивно надеется на перерождение жены.

Неслучаен мотив отказа от еды перед расправой над женой. Вера печёт блины и намерена едой загладить свой грех, расположить мужа к себе. Известно, что блины использовались не только в обряде похорон, проводов в дорогу в мир смерти, но и в свадебных обрядах, сообщая ритуально-эротическую семантику: вкушение блинов – предсказание плодородия, близости. Даже после того, как соседи спасают Веру и останавливают Андрея, он просит не блины, а хлеб с солью – не соблазнительную пищу, а пищу для преодоления предстоящего пути в мир смерти. Поскольку в земной жизни он потерял веру и в жену, и в дочь.

Андрея сопровождают знаки еды¸ близкие к архаическим, природным: он приносит домой муку, зерно, т.е. исконную, безгреховную пищу, поддерживающую органичную, не разрушительную жизнь. В то время как соблазнитель Павлов привлекает к блуду вещами и чужой едой – привезённой с фронта немецкой тушёнкой.

Эротическое влечение – природное свойство людей, похоть – неуправляемая телесная стихия. Место действия – провинциальный русский город Бор, славянское обозначение леса. Сюжетные ситуации, связанные с эротическими испытаниями, происходят в лесу (тогда как похоть удовлетворяется во дворе городского дома). Пространство леса в мифологическом мировосприятии имеет черты первозданности и некосмизованности, однако в лесу проявляются метафизические, трансцендентные силы, происходят чудеса [2. С. 114].

В «Притче о прелюбодеянии» показано человеческое влечение к наслаждению. Еда, дарованная природой и не приготовленная самим человеком, становится метафорой чувственно-телесной стихии. Малина символически связывается с молодостью, эросом, а не плотским наслаждением. Но малина провоцирует нарушение норм ради наслаждения: Вера Копосова поддается похоти и прелюбодействует, отправляя дочь собирать малину. Вера использует влечение Дана к дочери для удовлетворения своей похоти – это проявление этического хаоса в человеке под

воздействием плотских желаний. Дочь Тася собирает ягоды и в этот момент встречает Дана, их связь представляет нечто третье между похотью и любовью. Тася собирает, но не вкушает плоды – это знак бестелесности влечения между ней и Даном. Приёмная дочь Дана, Пелагея-Руфина, питается ягодами, когда убегает в лес, узнав склонность отца к похоти. В лесу она осознает свой пророческий дар. Ягоды и лес в целом связываются с пониманием славянского природного сознания.

Автору необходим образ природной, не насыщающей, а дающей наслаждение еды – ягоды, малины, чтобы обосновать природную сущность человека, невозможность отделиться от амбивалентной стихии жизни. Однако границу желания и его исполнения, цены и способов удовлетворения своих желаний может определять сам человек, но не справляется с этим, если нет высших критериев его действий, ощущения метафизической (божественной) силы. Тогда он поддаётся нравственному хаосу временных вожделений, а не чувственной связи с бытием, созданным Богом, а, следовательно, несущим в себе не только плотские, но и одухотворённые желания.

Список источников

1. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. 2-е изд. М. : Международные отношения, 2002. 512 с.

2. Криничная Н.А. «Тот дикий лес, дремучий и грозящий» : к семантике мифологического образа // Русская речь. 2011. № 4. С. 110–117.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-91

БЕСПОКОЙСТВО КАК ЗАБОТА О БЫТИИ В ПОВЕСТИ А.Г. БИТОВА «ЧЕЛОВЕК В ПЕЙЗАЖЕ» (1983)

Буханова Е.Д.

Томский государственный университет, аспирант

ANXIETY AS THE CARE OF BEING IN A. G. BITOV'S SHORT STORY «MAN IN THE LANDSCAPE» (1983)

Bukhanova E.D.

Tomsk State University, postgraduate student

В натурфилософской повести А.Г. Битова «Человек в пейзаже» (1983 г.) из тетралогии «Оглашенные» гносеологический сюжет ментальных

странствий проводит контрапункт проблемы обеспокоенности будущим человечества, вписанного в пейзаж бытия и претендующего на сохранение назначенного ему мирозданием места в природе. «Забота о бытии» выводит героя к бытийным проблемам, к воплощению картины мира в тексте.

Ключевые слова: А.Г. Битов, «Оглашенные», «Человек в пейзаже», путешествие, забота о бытии

In A.G. Bitov's natural-philosophical short story «Man in the Landscape» (1983) from the tetralogy «The Catechumens» the epistemological plot of mental wanderings counterpoints the problem of concern for the future of humanity, inscribed in the landscape of being and claiming to preserve the place assigned to it by the universe in nature. «Care for being» leads the hero to existential problems.

Keywords: A. G. Bitov, «The Catechumens», «Man in the Landscape», jorney, care for being

Научный руководитель: Т.А. Рытова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Обращение к творчеству русского писателя А.Г. Битова (1937–2018) актуально для понимания развития современной литературы, для определения неоднолинейного литературного процесса, в котором взаимодействуют разные эстетические и поэтические тенденции. Большое место в наследии Битова занимает философско-аналитическая художественно-эссеистская проза. Для лирического героя романа-странствия «Оглашенные» (1971–2011), обнаруживающего узость границ собственной субъективности, взволнованного негармоничностью мироустройства и невозможностью дать завершённое понимания бытия, беспокойство становится толчком к совершению физических и метафорических путешествий как форм расширения познаваемой социально-природной реальности. Выход за границы прежнего (профанного) сознания создаёт состояние тревоги, обусловленное мыслью о закрытой для человека возможности обладать завершённым пониманием бытия.

Стремление героя-путешественника преодолеть распад личности, обрести подлинное понимание в лирической рефлексии реализуется в приобщении его к онтологической и метафизической интуициям, в выходе к бытийным проблемам через динамическую оценку возможностей миропонимания. В повести «Человек в пейзаже» (1983) путешествие становится для лирического героя

способом смены «точки зрения» на реальность и на самого себя и преодоления границ познания. Экзистенциальная трактовка сюжета повести, предполагающая понимание рефлексий лирического сознания как «заботы о бытии» – «онтологически понятого присутствия» [1. С. 75] – позволяет не сводить смысл повести к экологической проблематике.

Исходной точкой движения в призме сознания нарратора-путешественника выступает реальный локус *заповедника* в окружении разрушаемого пейзажа и примет современного городского ландшафта – проекция его подсознательного беспокойства о последствиях потребительского отношения человека к природе, «окультуривания» её. Вынужденная борьба природы с «культурным слоем» [2. С. 89] порождает гнилость, запустение, после которого, кажется, первозданную чистоту местности уже не восстановить: «на смену пыльному лопуху поспевает от рождения пыльный лист» [2. С. 89]. При этом объективно натура выше конкурирования за право пространства, невозмутима, невоспроизводима, абсолютна; поляризующая модальность, намечающая противопоставление природы и цивилизации, исходит от повествователя-созерцателя. Переплетение топосов прерванной натуры и незавершённой, несовершенной культуры открывает невоплощённость проекта человека, претендующего на особое место в мироздании, конкурирующего с Творцом и потому обречённого на поражение. Данная Битовым концепция культуры как противоположности натуры тревожна: человеку хватило дерзости нарушить гармонию и красоту целостного бытия, но не хватает сил довести свой замысел до конца. Отказавшись от своих амбиций, он оправдывается, не берёт на себя ответственности за содеянное.

В *пейзаже* герой-рассказчик встречает живописца-реставратора Павла Петровича. Завязывающаяся между ними беседа, занимающая большую часть нарративного пространства повести, представляет собой герменевтическое кружение вокруг философских проблем: понимание искусства как инструмента познания – или как симулякра, гениальности как мастерства – или

как безумия, эволюции как дара – или как тупика. Обретая в лице Павла Петровича проводника – а одновременно и соблазнителя, и собеседника, и собутыльника, лирический герой-нарратор оказывается ведом им к сомнительной цели: эксплицитно – к некоему загадочному месту, где их «очень ждут» [2. С. 133], имплицитно – к новому пониманию самого себя, законов мироздания и природы искусства.

Образ Павла Петровича допускает возможность как сотериологической (учитель, пророк), так и инфернальной трактовки (искуситель, носитель произвольной религиозной философии, трикстер, претендующий на конкуренцию с Творцом). История расширения сознания организована не как приход к истине учителя, а как влияние провокационного сомнения другого. В процессе блужданий за авторитетом носителя более широкого взгляда на мир лирический герой «заражается» трагизмом недостижимости гармонии бытия. Авторская модальность организует трансгрессивный сюжет как историю об осознанной ошибке – в зазоре между *отсутствием беспокойства* у лирического героя в самом процессе его блужданий, мотивированным безусловным преклонением перед авторитетом вождя, – и расстановкой повествовательных акцентов уже «пришедшим в себя» рассказчиком, в оглядке на пережитое отмечающим *тревожные* симптомы ложности пройденного пути – окружающие образ Павла Петровича эсхатологические мотивы.

Подверженный соблазнам, лишённый покоя, сбившийся с пути современный человек, мучимый фаустианской «жаждой» запретного знания, не обретает духовных ориентиров ни в физическом, ни в метафизическом мире, ни в религии, ни в искусстве, ни в культуре, ни в философии. Художники не только не избавлены от экзистенциальной тревоги, но, напротив, более других подвержены ей как пребывающие *на границе* отмеренного Творцом человеку слоя реальности. Бытие непознаваемо до конца, оно открывает простор для взгляда человека, но сокращает перспективу для его мысли, чем обусловлена доминанта изобразительного и редукция словесного искусства в повести:

«художник не понимает, а отражает <…> но если он при этом ещё и постигает, видите ли, то <…> идёт поперек слоя, а слой-то узок <…> за ним холст <…> темнота, стена с <…> верёвкой, чтобы повеситься» [2. С. 127]. В разных эпохах Павел Петрович обнаруживает следы одной и той же трагедии, свершившейся с теми из художников, кто не был удовлетворён дарованной ему бытием ролью и стремился к преодолению Dasein. Таковы, на его взгляд, итальянский художник и учёный Возрождения Леонардо да Винчи, испанский художник-маньерист Ренессанса Эль Греко, живший в Испании на рубеже XVIII–XIX вв. романтик Франсиско Гойя, нидерландский постимпрессионист XIX в. Ван Гог и французский постимпрессионист рубежа XIX–XX вв. Поль Сезанн. По убеждению Павла Петровича, «все они вышли за диапазон, за пределы изображения и ничего, кроме безумия, за этими пределами не обрели» [2. С. 128], ибо «судьба гения − это космическая катастрофа» [2. С. 129].

Позиция Павла Петровича, заявляющего, что он не считает себя художником, несёт в себе не смирение, а высшую амбицию − стремление постичь и выразить первоосновы мироздания. Павел Петрович не ставит перед собой задачи художника – вписать себя в *пейзаж*; он притязает на причастность к большему – к философии, прозревающей *вид* – универсальную картину мира. Но пространство духа, так же, как и путь искусства, не является панацеей для блуждающего сознания. Взаимоотношения Культуры и Онтологии в современности иллюстрирует оксюморонный сюжет кустарного восстановления и тиражирования Павлом Петровичем нерукотворных икон Спаса – метафора вмешательства человека в таинство откровения Божия: культура позволяет сохранить, «спасти» элементы метафизического присутствия для реальности настоящего, однако цена такого сохранения – распад органичности, подлинности сакральных артефактов. Сцена спекуляции иконами в лавке спортторга стилистически восходит к гоголевскому мотиву торговли душой, совестью: «Изысканно, даже с искрой накрыл нам щедрый плейбой на гимнастическом коне» [2. С. 149–150]. Рассказчик, подобно лирическому герою Гоголя, осознаёт

сопричастность судьбе сошедшего с пути народа: «Весело, и захотелось плакать» [2. С. 150]. Вопрос о возможности духовного воскрешения христопродавцев остаётся открытым.

Достижимо ли в художественном мире повести преодоление номадической тревоги, укоренение человека в бытии? Да. Возможность приближения к истине открывается в ориентации на некоторых художников прошлого, сумевших «поймать» на своих полотнах экзистенциальное *присутствие*, Dasein, без искажения его сути. Павел Петрович выделяет немецкого художника XV–XVI вв. Альбрехта Дюрера как графика, гравировавшего в той же миметической манере, в какой рисовал пещерный человек. В ксилографии «Носорог» Дюрер выразил феноменологию живого, не написав, а *нарисовав* зверя «по клеточкам». В такой восторженной копиистике Павел Петрович видит возможность выполнения единственного данного человеку Бытием эстетического и экзистенциального завета, заключающегося в благодарном созерцании Творения без притязаний на постижение его разумом. Исполнение этой миссии означает исполнение человеком своего назначения на земле. Наиболее совершенная интенция к бытию – перспектива непритязательного, остранённого созерцания, подобного штрихующей технике Дюрера или планетарной панораме Питера Брейгеля Старшего, преодолевающей vanitas.

В финале повести завершение трансгрессивного сюжета «пришедшим в себя» рассказчиком осложняется пониманием неистинности скептических блужданий в версиях мироустройства. Тревога не только не снимается возвращением в реальность, но и усугубляется осознанием ложности пройденного пути. В то же время, вновь оказавшись после апокалипсических внушений Павла Петровича в эмпирике настоящего, лирический герой принимает его неразгаданность, признаёт ценность его феноменов при отсутствии понимания целого. Лирический герой не обретает покой, но прозревает смысл *присутствия* в наличии Божьего замысла о человеке. Бытие постигает само себя в зеркале созданного героем-писателем текста, понятого как акт принятия

жизни, как прорыв к теплоте эмпирического: «я кончаю эту повесть 23 августа 1983 года с цыплёнком на правой ноге» [2. С. 163]. Экзистенциальная «забота о бытии» не исчезает, но связывается с выбором существования в Здесь-Бытии. С линией лирического героя связано метафизическое толкование заглавной фигуры «человека в пейзаже». Заключительный уход героя в пейзаж, растворение в нём прочитывается как реминисценция романа В.В. Набокова «Подвиг» (1931–1932), который Битов в эссе о Сирине называл «своим любимым из русских его романов» [3. С. 153]. Ментальное путешествие закольцовывается преодолением истории, возвращением на метафизическую отчизну: Мартына – в Россию, героя Битова – на горный Кавказ, который сам писатель считал своей генетической [4. С. 215] и духовной родиной (Битов был крещён в Грузии в сорокалетнем возрасте).

Таким образом, бытийную тревогу у лирического героя Битова и у всякого мыслящего человека вызывают экзистенциальные вопросы: кто субъект бытия – Творец или самодвижение материи – и насколько сотворённое соответствует замыслу; какой слой многослойного бытия доступен сознанию человека и чем опасен выход за границы; какова расплата гения, ищущего бытие за пределами доступного (по другую сторону холста, на котором отражён пейзаж, но не полнота бытия); доступно ли человеку демиургическое соперничество с Творцом, преодоление кажущегося хаоса бытия, или человек обречён на потребление и разрушение созданного. Наконец, дисгармония сознания вызвана необъяснимостью искусства как способа познания мира: искусство – отражение доступного или познание целого мироздания; подражание Творцу, исполнение его замысла иметь зрителя – или соперничество с Ним, исправление созданного; искусство как искушение не только разгадкой, но и исправлением реальности. Для человека остаётся открыт один путь – благодарное созерцание Творения, воплощающее суть замысла и завета Творца, помогающее Ему преодолеть своё одиночество. Вопрошание Бытия завершается для лирического героя «по-двигом» во имя первореальности – написанием собственного текста о ментальной

тревоге, усиливающейся в блужданиях при расширении границ познания реальности.

Список источников

1. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В.В. Бибихина. Харьков : Фолио, 2003. 503 с.
2. Битов А. Г. Оглашенные: роман в четырёх частях. М. : Вече, 2018. 448 с.
3. Битов А. Текст как текст. Сборник эссе. М. : ArsisBooks, 2010. 212 с.
4. Бердичевская А. Битов, или Новые сведения о человеке : сборник. М. : Эксмо, 2020. 304 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-92

ВСТАВНЫЕ МИКРОСЮЖЕТЫ В РОМАНЕ В.С. МАКАНИНА «ОДИН И ОДНА»

Гридин А.О.
Томский государственный университет, аспирант

INSERT MICROPLOT IN THE NOVEL BY V.S. MAKANIN «ONE AND ONE»

Gridin A.O.
Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматриваются поэтика, семантика и структура вставных микросюжетов в реалистическом романе В.С. Маканина «Один и одна» (1986). Анализируется вставной микросюжет о шпионах-разведчиках, проявляющий доминантные проблемы основного сюжета (существование среди «чужих», вечное неузнавание «своих» и обреченность на одиночество). Выявлены особенности маканинской поэтики, воплощающей многоуровневую систему смыслов, мерцающих и отражающихся друг в друге.

Ключевые слова: В.С. Маканин, «Один и одна», текст в тексте, одиночество, «сюжет неузнавания»

The article deals with the poetics, semantics, and structure of inserted micro-plots in the realistic novel «One and One» by V.S. Makanin (1986). An insert micro-plot about spies-intelligence is analyzed, which reveals the dominant problems of the main plot (existence among «strangers», eternal misrecognition of «our own» and doomed to loneliness). The features of Makanin's poetics, embodying a multi-level system of meanings, flickering and reflecting in each other, are revealed.

Keywords: V.S. Makanin, «One and One», text within the text, loneliness, «plot of misrecognition»

Научный руководитель: Т.А. Рытова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Еще в 1980-е гг. критик Л. Аннинский писал, что Владимир Маканин увидел изнутри тип «срединного» человека и «попытался понять принцип, найти структуру, формулу <его> мироощущения» [1]. М. Амусин отмечал, что в поэтике «Маканин с конца 70-х стал переходить от точных и едких плоскостных зарисовок, от ясных, пусть и ветвящихся, цепочек доказательств и иллюстраций, складывающихся в алгоритм жизни, к изображениям мерцающим, с более глубокой бытийной перспективой» [2].

В 1970–1980-е гг. Маканин вырабатывает в реалистической прозе композиционную технику, далекую от линеарности. Главным приемом становится «вариативность»: автор предлагает читателю множество версий развития одной или нескольких главных сюжетных линий (причем это не «ложный» и «истинный» варианты, а равноправные, равновозможные), сюжетные параллели, метатексты и метасюжеты. Цель данной статьи – в анализе вставных микросюжетов романа Маканина «Один и одна» (1986) выявить особенности поэтики, воплощающей многоуровневую систему смыслов, мерцающих и отражающихся друг в друге.

Организация повествования достаточно сложна. Субъект речи – герой-рассказчик писатель Игорь Петрович, но его произведения в романе не упоминаются, не приводятся и не цитируются так же, как не изображен и процесс написания текста о Геннадии Павловиче и Нинель Николаевне, людях его поколения. Молодость и формирование мировоззренческих установок всех трех персонажей пришлись на 1960-е гг., когда: «традиционно пьянило слово “справедливость”, но ещё более пьянило само общение людей, новизна общения, а также открывшиеся с ней вместе горизонты и возможности искусства» [3. С. 30]. Этим персонажам в романе противопоставлено новое поколение 1980-х гг., представленное только второстепенными персонажами или общей

массой. Это люди эпохи практицизма, когда стандартизируются и технократизируются не только рабочие процессы, но и процессы быта и общения.

Сюжет построен как размышление героя-рассказчика о судьбах Геннадия Павловича и Нинели Николаевны. Ключевая проблема – «неузнавание» Геннадием и Нинелью друг в друге и в Игоре родственных душ, единомышленников, несмотря на то, что они встречаются регулярно на протяжении многих лет, имеют общие взгляды на культуру, искусство и новых людей. Герой-рассказчик переосмысляет все нюансы своих встреч с ними, рассматривает с разных сторон, как с годами складывалось их одиночество, пытается понять, почему они не сблизились после того, как он познакомил их.

Вставные микросюжеты в романе Маканина включены в каждую из семи глав, но не имеют особой композиционной рамки, а встроены в основное повествование точно так же, как и фрагменты основных сюжетных линий. Это можно объяснить тем, что автор стремится снять игру с метатекстом, отвлекающую читателя от процесса формирования многоуровневой системы смыслов (ведь, как писал Ю.М. Лотман, «стоит ввести рамку в текст, как центр внимания аудитории перемещается с сообщения на код» [4. С. 41]).

Роман «Один и одна» – реалистический, поэтому в трактовке его метатекстов (метасюжетов) необходимо опираться на теоретические подходы, объясняющие смыслопорождающую функцию «текста в тексте». В статье «К методологии гуманитарных наук» М.М. Бахтин писал: «Текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад, и вперед» [5. С. 364]. Н.С. Валгина в «Теории текста» уточняет: текст в тексте способен подчеркнуть или проявить доминантные смыслы основного текста, открыть иной смысл, рожденный в результате наложения смыслов, а также создать разные уровни восприятия текста в целом [6]. Г.Н. Беляк в работе «Текст в текст и парадоксы теории множеств» рассматривает, как зарождается многоуровневая

система смыслов, когда вложенная структура – текст в тексте – предстает одновременно и как меньшая, и как большая той, в которую она вложена. Этой парадоксальностью и порождается семантическая наполненность текста в тексте [7. С. 619].

Так, для объяснения «доминантных смыслов» основной сюжетной линии в романе «Один и одна» большое значение имеет вымышленная героем-рассказчиком история о долгожданной встрече двух шпионов-разведчиков, мужчины и женщины, и их неудачной попытке опознать друг друга на этой встрече. Игорь называет эту историю «сюжет неузнавания» [3. С. 70], она позволяет ему дистанцироваться от Геннадия и Нинели, чтобы схематизировать и переосмыслить «неузнавание» ими друг в друге родственных душ. Маканин-автор, создавая параллель вводного сюжета о шпионах и профанной истории главных героев, выводит читателя из автоматического восприятия жизни ничем не примечательных горожан и придает теме «неузнавания» семантическую наполненность. Первый фрагмент этого вводного сюжета находится во второй главе, последний – в шестой (предпоследней) главе, т.е. автор создает кольцевую композицию из этих эпизодов, но не ставит их в абсолютное начало и конец романа – оставляет тему разомкнутой.

В центре внимания в первом фрагменте – символический образ «стерлядки», кодовой вещи шпионов. Шпионы должны опознать друг друга, сложив «две половинки серебряной стерлядки, а те не сходятся» [3. С. 70]. Образ «стерлядки» создает внутри вставного микросюжета еще один уровень интерпретации основной сюжетной линии (помимо уровня сопоставления шпионов с Геннадием Павловичем и Нинелью Николаевной), так как в этом образе «мерцает» семантика существования «на глубине», «на дне» (см. энциклопедическое описание – «стерлядь держится постоянно на дне, предпочитая глубокие места» [8]), что соотносится с жизненной стратегией главных героев. Страстная походница в 1960-е гг., Нинель в 1980-е гг. работает с документами в НИИ, дома вяжет в одиночестве. Геннадий, блеснувший в 1960–1970-е гг. ораторским талантом в нескольких технических НИИ, имевший

многолетних поклонников, в 1980-е гг. уединился среди домашних книг.

В следующем варианте истории шпионов – о «неузнавании там» – герой-рассказчик воплощает трактовку «неузнавания» одновременно и как вечной трагедии, и как фарса: «и вот теперь (в раю!) она ждет, а он только то и делает, что роется в карманах, ищет свою полустерлядку, как ищут скомкавшийся автобусный билет… Но найти он не может. Неузнавание. Она векам принадлежала. Апостол небесных ворот» [3. С. 70–71]. Таким образом, подчеркнуто, как давно укоренена в культуре трагическая тема неузнавания своих: у ворот рая находится «апостол небесных ворот» (апостол Петр с ключами), пропускающий только тех, в ком он «узнал» праведника. Однако поиск шпионом своей кодовой вещи у ворот рая представлен как суетный бытовой процесс. Этот вводный микросюжет открывает понимание Игорем природы человека – вместо проживания коммуникации с Другим он погружается в процесс самоидентификации.

В шестой главе герой-рассказчик дает эпизодам сюжета про разведчиков (ср.: уже не шпионы) подзаголовки: «Как фильм», «Новый кадр», «Панорама: море, береговая линия», «Титры в конце фильма». Это указывает, что Игорь осознает себя уже как «режиссер», который на основании вымышленного сюжета способен конструировать модель мира (и текст). Все пять эпизодов представляют ситуацию «неузнавания» с расширением среды и контекста: либо уточняется то, как разведчики сложно добираются до места накануне встречи, либо детализируются возможные хронотопы их встречи (темная лунная ночь; море/яхта), либо повествуется о скитаниях после «неузнавания».

Это позволяет герою-рассказчику в последнем эпизоде без иллюзий констатировать невозможность опознания «своего» и безысходность экзистенциального одиночества: «их полурыбки от времени напрочь стерлись <…> Разведчик и разведчица – порознь постарели и живут <…> Они просто живут» [3. С. 191]. Человеку остается только след (знак) поиска (полурыбка стала похожа элементарно от долгого ношения на огрызок карандаша) и

профанное одинокое существование («просто жить»). Данное не иллюзорное представление Игоря, сформированное в процессе сложной, многоступенчатой творческой рефлексии, подчеркивает или проявляет «доминантные смыслы основного текста».

Список источников

1. Аннинский Л.А. Структура лабиринта: Владимир Маканин и литература «срединного» человека // Знамя. 1986. № 1. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33809 (дата обращения: 17.02.2023).

2. Амусин М.Ф. Осень патриархов // Новый мир. 2008. № 10. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2008/10/osen-patriarhov.html (дата обращения: 17.02.2023).

3. Маканин В.С. Один и одна. М. : Современник. 1988. 315 с.

4. Лотман Ю.М. Текст в тексте // Образовательные технологии. 2014. № 1. С. 30–42.

5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство. 1979. 423 с.

6. Валгина В.С. Теория текста : учеб. пособие. М. : Логос, 2003. URL: http://evartist.narod.ru/text14/01.htm (дата обращения: 17.02.2023).

7. Беляк Г.Н. Текст в текст и парадоксы теории множеств // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2018. № 4. С. 618–624.

8. Стерлядь // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : [сайт]. [Б.м.], 2000-2023. URL: https://gufo.me/dict/brockhaus/%D0%A1%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BB%D1%8F%D0%B4%D1%8C (дата обращения: 17.02.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-93

ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА ЕГОРА ЛЕТОВА: ОТ РОМАНТИЧЕСКОГО БУНТА К НАТУРФИЛОСОФСКОМУ МИФУ

Евсюков Е.П.

Томский государственный университет, студент

EGOR LETOV`S PHILOSOPHY OF CREATIVITY: FROM ROMANTIC REBELLION TO NATURAL-PHILOSOPHICAL MYTH

Evsyukov E.P.

Tomsk State University, student

*В статье на материале проектов «Посев», «Гражданская оборона», «Егор и Оп***еневшие» рассматривается эволюция творческой философии*

Егора Летова. Как рок-поэт, Летов движется от романтической модели панка-авангардиста, утверждающего самоценность и свободу бунтующего против миропорядка «Я», к концепции художника-проводника, смирённого собственной смертностью перед бытием и природой.

Ключевые слова: Егор Летов, рок-поэзия, мифопоэтика, философия творчества

*The research examines the evolution of Egor Letov's creative philosophy based on the materials of the projects «Posev», «Grazhdanskaya Oborona», and «Egor i Op***enevshie». As a rock poet, Letov moves from the romantic model of the avant-garde punk, who affirms the self-worth and freedom of the «I» rebellious against the world order, to the concept of the medium-artist, humbled by his own mortality before being and nature.*

Keywords: Egor Letov, rock-poetry, mythopoetics, philosophy of creativity

Научный руководитель: В.Ю. Баль, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Рок-поэзия Егора Летова рассматривается исследователями как вариант неоавангарда [1, 2, 3], характеризующийся, как и литературный авангард начала XX в., эсхатологизмом мироощущения, прагматической направленностью и антитрадиционализмом [1. С. 7-13]. Однако летовский «поэтический нигилизм» [1. С. 16], ведущий к центрации на «культе автора», социальному эпатажу, неомифологизму, восходит не к утопии авангардистов-предшественников [2], а к особой философии жизни и творчества, ключевыми понятиями которой являются свобода и экзистенциальный бунт [3. С. 19]. Творить, в понимании Летова, – значит быть свободным от социума анархистом-бунтарём, шаманом-психонавтом, восстающим против цивилизации, абсурдного мироустройства, смерти. Цель исследования – показать эволюцию творческой философии Егора Летова от концепции индивидуально-романтического бунта («Посев», ранняя «Гражданская оборона») к концепции онтологического бунта, выраженного в натурфилософском мифе («Егор и Оп...», поздняя «Гражданская оборона»).

Лирический герой времён «Посева» (1982–1984) – находящийся «снаружи всех измерений» романтик, одиноко всматривающийся и вслушивающийся в реальность. Постичь жизнь можно только чувственно, апофатически, иррационально («*Всосал бы всё это*

небесное мрачное // втянул бы весь этот ветреный» [4. С. 8]), в изоляции от других, не творческих сознаний («*Рядом лица вдоль сторон // Улыбаются, смеются // Убегают и несутся*» [4. С. 4]). Поэтому творчество – экзистенциал свободы – предстаёт как гносеология, коллекционирование феноменов бытия (*«…Собираю по крупице // И кладу себе в карман // Впечатленья и картинки, // Чтоб не канули в туман // Позабытых воплощений...»* [4. С. 4]), возможное при растворении сознания лирического героя в онтологии («*Сквозь меня проникают тайком // звуки взгляды ножи и пули»* [4. С. 265]).

В период ранней «Гражданской обороны» (1984–1989) Летов надевает маску панка и анархиста-бунтаря. Продолжая авангардистскую линию эпатажа, Летов действует вопреки антитворческому режиму государства («*Ржавый бункер – моя свобода // Сладкий пряник засох давно // Сапогом моего народа // Старшина тормозит говно// Убей в себе государство!*» [4. С. 215]) и цивилизации, губящей природу («*Асфальтовый завод пожирает мой лес // Асфальтовый закон затыкает мне рот*» [4. С. 220]). Лирическое «Я», защищая свою творческую автономность (*«Пластмассовый мир победил // Оо – моя оборона!»* [4. С. 241]), идёт на тотальный протест (*«Я всегда буду против!»* (1987)). Примечательно, что в рамках этого периода Летов наиболее активно использует милитаристский антураж и «военную» метафорику *(«Так закалялась сталь» (1987), «Солдатами не рождаются» (1987), «Винтовка – это праздник» (1988)*), что соотносится с экзистенциальной проблематикой творчества. Война – перманентное состояние умирающего мира *(«Мир или война? // – Война! // Свобода или смерть? // – Смерть!»),* поэтому воевать необходимо, чтобы оставаться живой и творящей личностью, с ответственностью принимающей собственную смертность *(«Я решил спеть песню – я скоро умру // Я решил сделать шаг – кто-то только что умер // И это оптимизм»* [4. С. 177]).

Преодоление собственной смертности и распада бытия через творчество, расширяющее границы лирического «Я», смирённого

перед неумирающей природой («*Вечная весна в одиночной камере*» [4. С. 298]), реализуется в рамках проекта «Егор и Оп…» (1990–1993) – см. наше исследование [5].

В период поздней «Гражданской обороны» (2002–2007) Летов открещивается от социальной и политической жизни, уходя в исследования пограничных состояний сознания (диптих «Долгая счастливая жизнь» и «Реанимация» (2004–2005)). Опыт деперсонализации, выхода за пределы себя («*На рассвете – без меня // На кассете – без меня // И убегает мой мир*» [4. С. 499]), восходящие к психоделической эстетике 1960-х гг., приводят Летова к созданию натурфилософского мифа: бунт романтического сознания, умалённого смертью, претендует стать бунтом самой онтологии. В песнях этого периода сильны эсхатологические мотивы («*Коса цивилизаций»* (2002*)*, «*После нас*» (2003); «*И здесь останутся только собаки*» [4. С. 492]), утверждается гибель цивилизации, убийство эго («*Переключить на чёрно-белый режим // И убивать*» [4. С. 502]) в бессмертии природного мира («*Без меня сирень, без меня герань....*» [4. С. 499]; «П*тицы по утрам начинают сверкать // Звери по ночам басовито трубят*» [4. С. 491]; *«Сказки песни о котах // Ведведях и кабанах // Про весенний несбыточный сад*» [4. С. 497]). Лейтмотивны образы первородных стихий – солнца, неба, земли, весны («*Постигая такое, что не хочется жить // Нас исследует сырая земля // Наблюдает за нами небес синева // Солнышко взирает на моё забытьё»* [4. С. 502]*),* проводником которых выступает лирический герой *(«Огнедышащий голос», «Сплю в кленовой роще*» [4. С. 502]), продолжающий сопротивляться цивилизационному миру («*Звереет сердце, каменеет кулак // В моей душе чёрным пламенем пылает чёрный флаг*» [4. С. 490]).

Последний прижизненный альбом «Зачем снятся сны» (2007) тематизирует натурфилософскую концепцию творчества. Личный творческий акт становится актом космогоническим, происходит карнавальное уравновешивание микро- и макрокосма («*Я иду по весенний воде // Звёзды-звёзды в моей бороде*» [4. С. 512]). Подобно лирическому герою периода «Посева», субъект летовских песен

деперсонализован, растворён в онтологии («*Лишь через мой весёлый труп // Солнце // Звенит-сияет так как оно есть*» [4. С. 525]), но черпает из бытия витальную и творческую силу («*Солнце помогает мне // Мой калейдоскоп*» [4. С. 519], «*Ночь говорит посредством тебя»* [4. С. 506]). Одновременно с этим звучат интонации бессилия, неуслышанности другими, выраженные в образах осени, упадка, «вечной ничьи» («*Не с кем говорить, не с кем воевать*» [4. С. 510]; «*Под ракитовым кустом // Осень круглый год // Камешки и песни в пустоту*» [4. С. 517]). Однако в преданности бытию, смирении перед ним Летов обретает личностную и художественную целостность, продолжая вечный творческий бунт во имя свободы («*Значит, ураган // Значит, напролом // Значит, как всегда // – в пламени брода нет*» [4. С. 510]).

Таким образом, философия творчества Егора Летова, утверждающая экзистенциальный бунт и свободу своей основой, эволюционирует от концепции индивидуально-романтического бунта личности к концепции художника-медиума, смирённого перед бытием и природой. Уместно говорить о том, что в эволюции эстетики, поэтики и образной системы раннее летовское творчество («Посев») созвучно зрелому («Егор и Оп...») и позднему («Гражданская оборона» 2002-2007) творческим этапам.

Список источников

1. Авилова Е.Р. Традиции поэтического авангарда 1910-х гг. в русской рок-поэзии : автореф. дисс. … канд. филол. наук. М., 2010. 19 с.

2. Губайдуллина А.Н. Поэзия Егора Летова: сибирский вариант неоавангарда // Сибирь: взгляд извне и изнутри. Духовное измерение пространства : Научные доклады, Иркутск, 24–26 сентября 2004 года. Иркутск : Иркутский государственный университет, 2004. С. 309–313.

3. Смирникова Е.В. Экзистенциальные основания отечественного рок-андеграунда 1980-х годов : автореф. дис. … канд. искусствоведения. Саратов, 2013. 25 с.

4. Летов Е. Стихи. М. : Выргород, 2012. 548 с.

5. Евсюков Е.П. Образ весны в философии творчества и мифопоэтике Егора Летова (на материале альбома «Сто лет одиночества») // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов IX (XXIII)

Международной научно-практической конференции молодых ученых (14–16 апреля 2022 г.). Томск, 2022. Вып. 23. С. 422–425.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-94

ЛАТИНСКИЙ И ИТАЛЬЯНСКИЙ ЯЗЫКИ В ВОСПРИЯТИИ ТОЛМАЧА (ГЕРОЯ-РАССКАЗЧИКА РОМАНА М. ШИШКИНА «ВЕНЕРИН ВОЛОС»)

Ларютенко М.А.
Томский государственный университет, студент

LATIN AND ITALIAN LANGUAGES IN THE PERCEPTION OF THE INTERPRETER (THE CHARACTER-NARRATOR OF THE NOVEL «MAIDEN'S HAIR» BY M. SHISHKIN)

Laryutenko M.A.
Tomsk State University, student

Цель статьи – исследовать значение латинского и итальянского языков в романе М. Шишкина «Венерин волос» (2005). Рассматриваются принципы включения в текст романа слов и высказываний на латинском и итальянском языках, обнаруживающих специфику отношения главного героя к языку и культуре и участвующих в создании образа Рима.

Ключевые слова: М. Шишкин, «Венерин волос», латинский, итальянский, толмач

The article aims to investigate the meaning of Latin and Italian languages in M. Shishkin's novel «Maiden's Hair» (2005). We consider the principles of the inclusion of words and phrases in Latin and Italian in the text of the novel, revealing the specificity of the main character's attitude to language and culture and participating in the creation of the image of Rome.

Keywords: M. Shishkin, «Maiden's Hair», Latin, Italian, interpreter

Научный руководитель: С.Ю. Суханова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В романе «Венерин волос» язык представляет особую ценность для главного героя, русского эмигранта, писателя, профессионального переводчика, работающего в миграционном центре в Швейцарии. Герой совмещает три роли: писателя, переводчика и толмача. «Переводчик и толмач – это два варианта коммуникации с другим человеком и с окружающим миром» [1. С. 10], отношения к слову и взаимодействия с ним. Переводчик –

человек, обеспечивающий и координирующий коммуникацию, посредник, обладающий высоким уровнем лингвистических знаний, а толмач – комментатор, толкователь, рефлексирующая личность, для которой знание языков не цель, а способ познания окружающей действительности и человеческой культуры. Это определяет особое положение героя среди других персонажей как личности, тонко воспринимающей особенности полиязыкового культурного пространства и, одновременно, «самоостранение героя, игровое и ролевое отношение к себе» [2. С. 134],

Толмач в номинации мира использует много языков (русский, английский, немецкий, французский, итальянский и латинский), поэтому языковой план романа насыщен словами-названиями, высказываниями на разных языках или оформлен в русской транслитерации, так как «постижение языка неотъемлемо связано с пребыванием в чужой культурной среде» [3. С. 92]. Включение иноязычных фрагментов отражает как поликультурное мышление героя, так и его способ видения мира и Рима.

Латинские и итальянские цитаты, слова и термины вкраплены разными способами: передаются в полной форме, латиницей или кириллицей, без перевода, с подстрочным примечанием или переводом, правильно или с некоторыми ошибками. Большую часть составляют названия достопримечательностей Рима (улиц, площадей, фонтанов, мостов, соборов, вилл и т.д. – *Villa Borghese*, *piazza Venezia*, *via Ludo visi*, церковь *Domine quo vadis* и др.), еды и напитков (фрутти ди маре, *carrè di agnello*, кьянти и др.), высказывания на итальянском языке о Риме, его традициях и культуре («*Benvenuto all'Italia!*», «*Ecco Roma?»*, «Изольда учит его чокаться по-итальянски… *Cento giorni come questo*!»).

Язык для толмача – инструмент познания мира, герой обнаруживает противоречие: с одной стороны, только в слове можно зафиксировать исчезающую жизнь, с другой – язык не способен выразить всю полноту бытия, в том числе и чувства человека. Два воспоминания о пребывании в Риме открывают и разные фазы в отношении героя к языкам.

В первой фазе использование латинского связано с интересом к античной культуре его школьной учительницы Галины Петровны (Гальпетры), лейтмотив латыни сопровождает ее образ (она «знала название каждого [живого растения] по-латыни» [4. 196]), что ещё более подчеркивает оппозицию живого и мертвого, а также с гоголевскими текстами и с восприятием Изольды. Видение героем «того», «первого» Рима глазами туриста не включает названий достопримечательностей на итальянском языке.

Латинский непосредственно связан с названием романа: богиня римской мифологии Венера, образ которой символизирует женственность, любовь, а волосы – жизненную силу и образ травы как символа сопротивления смерти, тоже лейтмотивно пронизывает текст романа («У нас – комнатное растение, иначе не выживет, без человеческого тепла, а здесь сорняк. Так вот, это на мертвом языке, обозначающем живое, – *Adiantum capillus veneris*. Травка-муравка из рода адиантум. Венерин волос. Бог жизни» [4. С. 565]).

Далее латынь впервые без перевода и примечания появляется в письме толмача к сыну как связочный фразеологизм, использующийся в научной сфере («…угрозы по почте, ночные телефонные звонки, нападения на улице перед подъездом, *et cetera*» [4. С. 26]) и не нуждающийся в пояснении. Мертвый язык для героя такой же естественный и живой, как остальные.

Во втором путешествии в Рим латинский язык используется главным героем в меньшей степени, поскольку теперь он может общаться с итальянцами («Спросил какого-то падре про следы» [4. С. 546]). В пространственный образ города включены итальянские наименования всех посещаемых героем в городе мест. Именно во время второй фазы появляются воспоминания о городе «тогда» (Рим Изольды и толмача), ведь он стал символом разрушения любви, поэтому для героя «тот Рим» «рассыпался на осколки», но и «другой» Рим не стал гармоничным и единым, а остался городом «копий», в котором счастье иллюзорно.

В церкви *Domine quo vadis,* находящейся на старой Аппиевой дороге, герой пытается понять свой жизненный путь, свое предназначение, найти настоящее в священном месте,

прикоснуться к нему. Но толмачу «стало не по себе»: «Если все обман, и это работа какого-то камнетеса – поставил свою ногу, обвел и стал вытесывать – то зачем трогать?» [4. С. 546].

Одна из характеристик разделения латинского и итальянского – языки прошлой и новой культуры, мертвый и живой соединяются в пространстве Рима. Латынь, как пример идеального языка, закончила свое существование, но продолжает жить в современном итальянском мире: все сакральные памятники культуры, архитектуры (собор *«Sancta sanctorum»*, церковь *Domine quo vadis*) существуют через латинский, но туристические места древнего города наполнены латинскими (канализационные люки – «куда ни ступишь, везде “S.P.Q.R.” – “*Senatus Populus Que Romanus*”»), современными итальянскими названиями и звучащими повсюду иностранными языками туристов.

Языки Рима формируют аудиальный образ города, который наполнен звуками, иностранными словами, латинской, итальянской и английской музыкой. Языки отражают особую картину мира героя и народа. Рим для героя – место, наполненное и даже переполненное историей (древний республиканский Рим, великий город Римской империи, средневековый, современный и город-миф, культурный знак), артефактами культуры, мифологией, традициями, разными языками, итальянцами и туристами, пытающимися найти «в этом суетливом, бестолковом городе что-то настоящее, важное, вечное» [4. С. 542]. Рим – это город, в котором «что-то не так со временем – оно не уходит, а набирается, наполняет этот город до краев, будто кто-то воткнул в слив Колизей, как затычку» [4. С. 569].

Таким образом, главного героя романа М. Шишкина «Венерин волос» отличает особое чувствование и восприятие Рима, что передано автором в наррациии, и в сюжете. Латинские, итальянские высказывания и термины вводятся в роман с разными целями (передают атмосферу места, характеризуют героя, его кругозори т.д.). Мертвый, но отражающий живое, и живой языки соединяются в пространстве романа с помощью различных приемов вкрапления иностранного текста, звучат вместе и

отражают особенность восприятия героем Вечного города, которая заключается в их неоднозначности, «снимающей» слои культурных, общечеловеческих клише и открывающей вневременное и онтологическое понимание Рима.

Список источников

1. Владимирова Т.С. Образ переводчика и сюжет перевода в современной русской литературе : автореф. дис. ... канд.филол. наук. Нижний Новгород, 2019. 20 с

2. Пантюхина А.И. Миф и документ в романе М. Шишкина «Венерин волос» // Вестник ТГПУ. 2021. Вып. 3 (65). С. 134–139.

3. Кучина Т.Г. Поэтика русской прозы конца XX – начала XXI вв.: перволичные повествовательные формы : дис. … канд. филол. наук. Ярославль, 2008. 344 с.

4. Шишкин М.П. Венерин волос: роман. М. : АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2020. 572 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-95

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ СОЗНАНИЕ В РОМАНЕ В.О. ПЕЛЕВИНА «ШЛЕМ УЖАСА»

Шемякина М.А.
Санкт-Петербургский государственный университет, магистрант

EXISTENTIAL CONSCIOUSNESS IN THE NOVEL «HELMET OF HORROR» BY V.O. PELEVIN

Shemyakina M.A.
Saint-Petersburg State University, master student

Конструирование художественного мира в романе В.О. Пелевина «Шлем ужаса» воссоздает структуру человеческого сознания и способ взаимодействия человека с миром. В ходе анализа системы персонажей, фабульной и сюжетной ситуации и нарративной организации романа доказывается, что в авторской экзистенциальной концепции сознания подлинное бытие заключается в постоянном ужасе перед пониманием тождественности Я и Ничто, воплощенном в свободе выбора.

Ключевые слова: Пелевин, шлем ужаса, экзистенциализм, сознание, бытие, ничто

The construction of the artistic world in the novel «Helmet of Horror» by V.O. Pelevin recreates the structure of human consciousness and the way of humans interaction with the world. During the analysis of the system of characters, the storyline and the plot situation, and the narrative organization of the novel the article proves that in the author's existential concept of consciousness, true being lies in the constant horror of understanding the identity of I and Nothing, embodied in freedom of choice.

Keywords: Pelevin, helmet of horror, existentialism, consciousness, being, nothingness

Научный руководитель: В.А. Суханов, д-р филол. наук, зав. кафедрой истории русской литературы XX–XXI веков и литературного творчества ФилФ ТГУ.

Способ моделирования художественного мира в произведениях В.О. Пелевина – это философское конструирование как самостоятельный тип философской рефлексии посредством художественного изображения, «литературная философия» (А.М. Пятигорский). Конструирование художественного мира в романе «Шлем ужаса» воссоздает структуру человеческого сознания и способ взаимодействия человека с миром. В авторской экзистенциальной концепции сознания единственный способ человеческого бытия – это бытие в реальности феноменов, которые не тождественны ни явлениям наличной реальности, ни явлениям чистого сознания, поскольку образуют отдельную реальность экзистенции в результате встречи сознания и мира – понимание бытия.

Подлинное бытие заключается в индивидуальном вопрошании человеком своего бытия о способе этого бытия (Dasein). Фабульная ситуация романа моделирует экзистенциальную ситуацию человека, заброшенного в реальность: восемь персонажей изолированы в комнатах с их индивидуальным лабиринтом, в котором каждый, подобно Тесею, ждет встречи с Минотавром. Эта конструкция из лабиринтов называется шлемом ужаса, который носит на себе Астериск. Цель персонажей – понять, как и почему они оказались в этой ситуации, что такое шлем ужаса и как он устроен. Сюжет романа – существование персонажей, которое заключается в понимании способа своего существования, то есть в попытке перехода к собственному подлинному бытию.

Каждый персонаж является одновременно и одной из деталей шлема ужаса, механизм работы которого является авторской моделью структуры человеческого сознания, и самостоятельным субъектом, предлагающим свою интерпретацию шлема. Система персонажей выражает разные типы мировоззрения, коммуникация между персонажами выражает авторское осмысление отношений Я и Другого, а пространственная организация их лабиринтов выражает конститутивные элементы бытия сознания.

Organizm(-: – это бессознательная детерминированность мышления животной основой жизни. IsoldA и Romeo-y-Cohiba – сфера сознания, отвечающая за коммуникацию с Другим в женском и мужском вариантах. Monstradamus и Nutscracker представляют рациональное начало, сферу культуры и научный тип познания, основанный на установлении логических связей между явлениями. Монстрадамус следует принципу философского вопрошания, Щелкунчик – принципу моделирования знания средствами техники. UGLI 666 – религиозный (мифологический) тип мировоззрения, основанный на догматической вере в Абсолют. Ariadna – интуитивный (мистический, художественный) тип познания: из снов Ариадны персонажи узнают информацию об устройстве шлема ужаса. Мотив сна отсылает к концепции осознанных сновидений К. Кастанеды, которого Пелевин считает представителем мексиканского мистического экзистенциализма.

В комнате каждого персонажа есть компьютерный монитор, интернет-чат – единственная форма их коммуникации. У персонажей нет клавиатуры, сообщения появляются на экране синхронно с процессом мышления. Нарративная ситуация романа указывает на то, что человеческое понимание как экзистенциал еще до процесса означивания является нарративным [1. С. 69]. Нарративность артикулирует экзистенциальное единство смыслообразования и его временности, что выражено в конструкции шлема ужаса. Шлем имеет циклическую рекурсивную структуру и представляет собой замкнутый переход феноменов сознания в разные модусы: круговорот представлений о себе во времени. В шлеме внимание как модус «заботы» [2. С. 131]

направлено на момент настоящего: феномены образуются в решетке «сейчас» в результате понимания как смыслового отбора и связывания событий реальности, при этом феномены из прошлого (из затылочной косы) переходят в будущее (в виде пузырей надежды). Движение из прошлого через будущее к настоящему показывает несобственное бытие человека, для которого потерян смысл собственной временности, поскольку существование зациклено в повседневной повторяемости: «вглядываясь в область будущего, Астериск не видит ничего, кроме прошлого» [3. С. 70].

Повседневность есть безличное бытие, онтологический статус которого не различён, поскольку отсутствует личное вопрошание о нём – создается общая кажимость того, что наличная реальность, феномены и чистое сознание слиты в нераздельном бытии людей (Das Mann). В ходе обсуждения персонажи восстанавливают структуру шлема и его связь с фабулой античного мифа, но их попытка понимания своего существования остается неизбежным «падением» в мир [2. С. 175], поскольку они не могут осознать себя деталями шлема и элементами текста, чтобы обрести завершающую позицию «вненаходимости» (М. Бахтин) и восстановить целостность присутствия. Версии персонажей представляют собрание различных дискурсов и культурных кодов, что подчеркивает несобственность их существования.

Единственный персонаж, осуществляющий переход к собственному бытию, – это Sliff_zoSSchitan, который выражает экзистенциальный (нигилистический) тип мировоззрения. Бытие человека – это нарративное понимание своего способа бытия в реальности феноменов, но сам принцип образования феноменов является доинтенциональным и допредикативным, составляя ядро субъективности, которое конституирует сознание, но находится вне сферы сознательного как «отсутствующее присутствие» (Ж. Деррида). Ядром субъективности сознания, воплощенного в структуре шлема ужаса, является персонаж Слив, который появляется только в начале и в конце романа и не участвует в обсуждении. Троллинг Слива подчеркивает наличие у него избыточного знания по отношению к остальным персонажам. Слив

использует «албанский» сетевой жаргон, основанный на намеренном нарушении норм орфографии, владеет правами модератора виртуальной реальности чата и способен изменять состояние сознания, являясь его субъектом. Мотив тошноты, вводимый образом Слива, отсылает к роману Ж.-П. Сартра «Тошнота» и выражает реакцию на бессмысленность гипотез о смысле шлема ужаса, предлагаемых персонажами, которые не осознают, что сами являются элементами сознания, носителем которого является Слив: «Настоящий один я <…>. Татальные кандалы на извилинах моево головново мосга. Вы фсе это сделали из моей головы! <…> И при этом я у вас никто а вы у меня все» [3. С. 86].

Авторское осмысление перехода к собственному бытию выражено в соотношении структуры романа, авторского мифа о шлеме ужаса и античного мифа о Тесее и Минотавре. Астериск является субъектом сознания – носителем шлема ужаса, который одновременно является целым и возникает из его части. В результате самоидентификации Астериска появляются образы Тесея и Минотавра: Тесей – интенциональность сознания и представление о его самотождественности, Минотавр – восприятие себя как Другого.

Функция архаического мистериального лабиринта как инструмента инициации состоит в пространственном и временно́м растяжении опыта перехода, понятого как событие экзистенциальной метаморфозы. В авторской концепции воплощение образа лабиринта в ризоматичной структуре текста показывает, что экзистенциальным основанием смысла человеческого существования является его временность, ограниченная временем эстетического восприятия романа. Конечность индивидуального существования определяет общечеловеческий смысл бытия, «вперёд-себя-уже-бытие-в-(мире)» [2. С. 196]. Человеческое бытие всегда есть бытие-к-смерти как бытие-в-пути, поскольку нельзя обрести завершенность в опыте смерти, который невозможен. Бытие-в-пути есть бытые-в-переходе между бытием и небытием, потому что смысл человеческого бытия в каждый настоящий момент, тождественный вечности, определяется возможностью неопределенного, но неизбежного небытия в

неизвестном будущем каждого следующего момента. Экзистенциальный смысл настоящего определяется из будущего пониманием неизбежности смерти в виде заступающей решимости, которая вырывает человека из неподлинного бытия, зацикленного на повторении прошлого.

Финал романа фабульно представляет завершение античного мифа и сюжетно выражает переход к собственному бытию – в результате прохождения лабиринта происходит встреча Тесея и Минотавра. В архаическом мифе и в фабульной ситуации романа Минотавр воплощает экзистенциальный ужас перед небытием, источником которого является сам субъект: Астериск, считая себя Тесеем, воспринимает как Минотавра свое отражение в зеркале со шлемом на голове. Если страх относится к конкретному сущему, которое представляет угрозу целостности субъекта, ужас испытывается по отношению к тотальной неопределенности и безóбразности, пределом которой является Ничто. Источником Ничто может быть только человек, поскольку его бытие с необходимостью является свободным [4. С. 62].

В романе Минотавр не появляется как персонаж, его имя складывается из первых букв ников персонажей, что указывает, во-первых, на то, что система персонажей воплощает дискретную структуру сознания, во-вторых, что экзистенциальный ужас перед небытием, воплощенный в образе Минотавра, является модусом заботы, которая обеспечивает целостность сознания в его направленной открытости миру. Сложение имени Минотавра невозможно без появления Тесея (не хватает буквы «Т») – это подчеркивает иллюзорный и экзистенциальный характер ужаса перед небытием, который существует только в воспринимающем сознании (Тесей) и невозможен вне ситуации поединка как экзистенциального преодоления себя, которое обусловлено противопоставлением в сознании категорий Бытия (Тесей – настоящее состояние субъекта) и Небытия (Минотавр – представлением о каждом моменте будущего). Слив является единственным персонажем, имя которого не становится составной частью имени Минотавра, так как Слив становится Тесеем

(«субъектом» сознания). Обретение Сливом-Тесеем статуса трансцендентального субъекта обозначено символическим обретением божественного статуса: в чате имя Тесея (Theseus) трансформируется в имя Зевса (TheZeus). Рекурсивная структура сознания подчеркнута единственной репликой Слива-Тесея-Зевса, адресованной Минотавру: «Fuck U» [3. С. 100].

После несуществующего поединка, который не изображается и не комментируется, Тесей и Минотавр одновременно исчезают. Переход к подлинному бытию изображается как перерождение из Минотавра в Минозавра, имя которого так же составлено из первых букв ников персонажей, но вместо Тесея – Слив. Образ древнего змея отсылает к образу Уробороса, аллюзия подчеркивает самоопределяющий характер человеческой экзистеции, заключающийся в осознании своего выбора как свободной возможности, что предполагает личную ответственность. Свобода человека определять смысл своего существования выражена в многообразии версий интерпретации античного мифа разными персонажами. После метаморфозы в Минозавра персонажи испытывают ужас в связи с невозможностью снять шлем, а переживаемая тошнота означает, что подлинное бытие заключается в постоянной тревоге за свою одинокую брошенность на собственные возможности и в постоянном экзистенциальном ужасе уже не перед неопределенным образом угрожающего небытия, а перед пониманием тождественности Я и Ничто. Подлинное бытие становится постоянным трансцендированием на границе с Ничто, поскольку в каждый момент способ моего бытия конституируется всеми способами моего небытия, которые сохраняются как возможные в свободе моего выбора.

Список источников

1. Рикёр П. Время и рассказ. Т. 1: Интрига и исторический рассказ. М., 1998. 313 с.

2. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В. В. Бибихина. М., 2015. 460 с.

3. Пелевин В.О. Шлем ужаса. М., 2006. 107 с.

4. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. М., 2004. 639 с.

РУССКО-ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-96

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В РАССКАЗЕ В.Д. КОЛУПАЕВА «БИЛЕТ В ДЕТСТВО» И ЕГО ПЕРЕВОДЕ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Морозова И.В.
Томский государственный университет, аспирант

FICTION SPACE AND TIME IN THE SHORT STORY «BILET V DETSTVO» BY V. KOLUPAEV AND ITS ENGLISH TRANSLATION

Morozova I.V.
Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассмотрена пространственно-временная организация художественного произведения на материале рассказа томского писателя-фантаста Виктора Колупаева (1936–2001) «Билет в детство» (1969), а также его перевода на английский язык (1976) М. Гинзбург. Выявлены две различные редакции исследуемого фантастического произведения. В рамках сравнительного анализа перевода и оригинала отмечается использование переводчицей доместицирующей стратегии.

Ключевые слова: советская литература, фантастическая литература, В. Колупаев, «Билет в детство», художественное пространство и время

The article examines fiction space and time in the work of Victor Kolupaev (1936–2001) «Bilet v detstvo» (1969) and its English translation (1976) made by M. Ginsburg. The author finds two different versions of the science fiction short story. The comparative analysis of the original and translated texts shows that the translator used domestication.

Keywords: Soviet literature, science fiction literature, V. Kolupaev, «Bilet v detstvo», fiction space and time

Научный руководитель: Н.Е. Никонова, д-р филол. наук, зав. кафедрой романо-германской и классической филологии ФилФ ТГУ.

Малая проза томского фантаста, члена Союза писателей СССР Виктора Колупаева представляет собой исключительный материал в аспекте изучения художественного пространства и времени. Писатель планировал опубликовать серию работ, рассматривающих эти категории в различных аспектах (философский, формальный, логический, математический, теологический). Тем не менее в свет вышел только труд «Пространство и Время для фантаста» (1994), в котором пространство и время представлены с физической точки зрения. Кроме того, В. Колупаев кратко представил историю своего творческого пути и отметил: «В общем-то, почти все мои рассказы и повести – о Пространстве и Времени, и еще – о Человеке. Главным, что дала мне фантастика, было какое-то раскрепощение сознания. Я постепенно учился мыслить нестандартно» [1. С. 5].

Целью настоящей статьи является выявление особенностей пространственно-временной структуры в фантастическом рассказе «Билет в детство» (1969) и его переводе на английский язык.

Для достижения поставленной цели необходимо выполнить следующие задачи: определить авторскую концепцию пространства и времени в рассказе «Билет в детство» и рассмотреть особенности её художественного выражения; выявить переводческую стратегию в переводе рассказа на английский язык при помощи сравнительного анализа.

Рассказ «Билет в детство» относится к начальному периоду творчества В. Колупаева. О созданных в это время произведениях томский фантаст вспоминал с большой неохотой: первым своим произведением он считал рассказ «Билет в детство». Думается, что это послужило причиной его упоминания как первой научно-фантастической публикации писателя в «Энциклопедии фантастики» [2. С. 292].

В «Билете в детство» представлена история от лица инженера-исследователя Александра, который отправляется в детство, однако его никто не встречает. Во второй раз на перроне его встречает мальчик по имени Ролан, с которым герою трудно найти общий язык; он не узнает в этом мальчике себя. После третьего

путешествия Александр узнаёт, что у него не было детства. Развязка рассказа поистине научно-фантастическая: Александр был создан Роланом Евстафьевым, учёным, разрабатывающим лекарства от неизлечимых болезней, поэтому у героя не было воспоминаний о своем детстве, а в прошлом он виделся с маленьким Роланом. Неизвестно, каким образом Александр был «разработан», поскольку финал произведения остается открытым.

В фантастическом рассказе В. Колупаева реализуется трехчастная пространственно-временная организация. Благодаря мотиву путешествия во времени, играющему сюжетообразующую роль, с одной стороны, образуется хронотоп прошлого (детства) и настоящего Ролана Евстафьева, с другой – «реальное» время, поделённое на жизни Ролана и Александра. В «Билете в детство» путешествие во времени реализуется при помощи научно-фантастической техники: персонажи отправляются на специальном поезде, отходящем с вокзала г. Усть-Манска; есть диспетчерская, которая регулирует процесс коммуникации с представителями из прошлого через темпограммы. В отличие от первых двух, третий хронотоп, т.е. пространство-время Александра, не находит объяснения с научной точки зрения. Читатель может только предполагать, что персонаж был разработан в лаборатории. Тем не менее в рассказе реализуется идея о возрождении: Ролан Евстафьев умирает, но перерождается в Александра и продолжает дело своей жизни через него. Таким образом подчеркивается идея о возможности управлением временем, а значит и самой жизнью.

В ходе исследования была обнаружена первая, оригинальная редакция рассказа, которая значительно отличается от второй, ранее проанализированной нами (мы опираемся на текст, опубликованный в трехтомном собрании сочинений В. Колупаева 2017 г. – прим. *И.М.*). Во второй редакции представлено авторское объяснение тому, почему в прошлое отправляются и другие люди, и герой-рассказик: «Я уже давно ощутил потребность встретиться с самим собой, задать самому себе несколько вопросов и самому же на них ответить» [3. С. 274].

Кроме того, в редакцию 2017 г. была добавлена лирическая сюжетная линия. Несмотря на все перипетии судьбы, Елена Дмитриевна, жена Ролана Евстафьева, продолжила любить своего мужа, хотя уже в обличии Александра. Благодаря включению в сюжет любовной темы мотив возрождения еще более явно выражен. В оригинальной редакции Елена воспринимает Александра чужим, не похожим на своего мужа: «– Ты не такой, совсем не такой, – сказала она. Какой “не такой”? – глупо спросил я» [4. С. 16]. В результате в первой редакции чётко проведены границы между пространством-временем Александра и Ролана: возможно, первый и смог бы заменить второго в профессиональном плане, однако в личной жизни они оказываются неравнозначными.

«A Ticket to Childhood», первый перевод прозы В. Колупаева на иностранный язык, был опубликован в 1976 году в сборнике «The Air of Mars and Other Stories of Time and Space», посвящённом советской научно-фантастической литературе. Кроме произведения В. Колупаева в сборнике были представлены рассказы О. Ларионовой, В. Журавлевой, К. Булычева, С. Гансовского, В. Бахнова, М. Емцева и Е. Парнова, Г. Гора и Д. Биленкина.

Составителем и переводчиком произведений является Мирра Гинзбург (1909–2000). Еврейка по национальности, она родилась в Минской губернии Российской империи, в 1920-х гг. эмигрировала в США, где с конца 1930-х гг. профессионально занималась переводами художественной прозы. М. Гинзбург известна переводами с русского языка произведений таких авторов, как М. Булгаков, Е. Замятин, М. Зощенко, А. Платонов, А. Ремизов и других. Также она подготовила четыре антологии, знакомящие американскую читательскую аудиторию с научно-фантастической литературой советских писателей: «The Fatal Eggs and Other Soviet Satire» (1965), «Last Door to Aiya» (1968), «The Ultimate Threshold» (1970), «The Air of Mars and Other Stories of Time and Space» (1976). В. Колупаев представлен только в последнем издании как начинающий автор в жанре научной фантастики. Несмотря на то, что тема пространства и времени заявлена в самом названии антологии, т.е. является ключевой для всех представленных

авторов и их произведений, только в справке о томском фантасте подчёркивается его художественный интерес к изображению данных категорий: «He has since written many stories of space and time, published in various magazines and collections» [5. P. 140].

Сравнительный анализ оригинала и перевода выявил расхождения в указании времени прошлых событий в жизни персонажей. С одной стороны, они различны в двух авторских редакциях: в первом случае – потеря памяти у Александра, т.е. смерть Ролана, произошла 30 лет назад, во втором случае – 20 лет назад. В результате разнится возраст главного героя: в редакции 1969 г. ему примерно 50 лет, а в редакции 2017 г. – 40 лет. Возможная причина омоложения главного героя связана с добавлением в сюжет любовной линии. Что касается перевода, который очевидно был выполнен на материале первой редакции, то в нем рассказчик теряет память всего лишь 15 лет назад; Гинзбург не переводит предложение «Неужели я думал об этом еще **сорок** (выделение полужирным здесь и далее мои. – *И.М.*) лет назад?» [4. С. 15] и меняет 30 лет на 15, тем самым омолодив героя на 10 лет.

Переводческой стратегией Мирры Гинзбург является доместикация. Она использует генерализацию при переводе локуса Троице-Сергиевской лавры. Ср.: «Я уже видел стены **Троице-Сергиевской лавры**» [4. С. 14]; «I looked at the walls of **the ancient monastery**» [5. P. 96]. В результате данной трансформации в урбанистическом образе Загорска теряется ключевой топографический объект, являющийся одним из самых известных архитектурных строений России. Думается, что такой перевод обусловлен, с одной стороны, следованием историко-политическому контексту, с другой – научно-фантастической направленностью произведения.

Также переводчица опускает некоторые предложения, видимо, по ее мнению, избыточные. Ср.: «И стена отчуждения исчезла между нами. И снова это сделал он. **Сделал, когда сам захотел**» [4. С. 15]; «The sense of alienation was suddenly gone. And again it was his doing» [5. P. 102]. В данном случае считаем трансформацию неудачной, поскольку утрачивается авторский эмфазис.

В оригинале в целом и представленном отрывке в частности подчёркивается доминирующее положение мальчика Ролана над Александром.

Кроме того, при переводе отрывка, где герой-рассказик говорит о возможной причине отсутствия у людей детства (в первой редакции – это трудное детство, во второй – война, тяжелая болезнь, жестокое отношение окружающих людей), Мирра Гинзбург добавляет свою собственную причину. Не только трудности могут это спровоцировать, но и несчастье: «When a man has had a difficult or **unhappy** childhood, it is said that he did not have a childhood» [Когда у человека было трудное и несчастливое детство, говорят, что у него не было детства] (перевод мой – *И.М.*) [5. P. 104].

В результате исследования атрибутированы две редакции рассказа «Билет в детство». Первая редакция акцентирует внимание читателя на научно-фантастических сюжетах, а именно на путешествии во времени и перемещении человеческих сущностей. Во второй редакции научно-фантастический сюжет дополняется свойственным для более поздних произведений писателя лиризмом (любовная линия между Еленой Дмитриевной и Александром) и психологизмом (объяснение путешествий людей в прошлое). Выявлена трехчастная система хронотопа, которая остаётся неизменной для всех текстов. При сравнительном анализе рассказов на русском языке и перевода обнаружены расхождения в организации художественного времени. В случае со второй редакцией это изменение обосновано добавлением любовной линии; в переводе данный аспект является искажённым.

Список источников

1. Колупаев В.Д. Пространство и время для фантаста. Томск, 1994. 54 с.

2. Энциклопедия фантастики: ок. 1300 статей / под. ред. Вл. Гакова. Минск : Галаксиас, 1995. 694 с.

3. Колупаев В.Д. Жизнь как год. Собрание сочинений : в 3 т. М. : Престиж Бук, 2017. Т. 1: Повести, рассказы. 608 с.

4. Колупаев В. Билет в детство // Вокруг света. 1969. № 10. С. 13–16.

5. Kolupayev V. A Ticket to Childhood // The Air of Mars and Other Stories of Time and Space / ed. & trans. Mirra Ginsburg. New York : Macmillan Publishing Co., Inc, 1976. P. 95–106.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-97

РОМАН Л.Н. ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ» В ПРОЧТЕНИИ ЖУ ЛУНА И ЦАО ИНА: К ВОПРОСУ О СТРАТЕГИЯХ КИТАЙСКИХ ПЕРЕВОДЧИКОВ

Чжан Я.
Томский государственный университет, аспирант

RU LONG AND CAO YING'S INTERPRETATION OF LEO TOLSTOY'S NOVEL «RESURRECTION»: ON THE STRATEGIES OF CHINESE TRANSLATORS

Zhang Y.
Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена изучению роли творческой личности переводчика при создании переводного художественного текста. Определяется роль прагматических факторов перевода, а также зависимость стратегии от опыта и компетенций переводчика. Предметом исследования выступают переводы романа Л.Н. Толстого «Воскресение», представленные Жу Луном и Цао Ином в 1979 и 1990 г. соответственно. Рассматриваются репрезентативные фрагменты текста оригинала с целью анализа и сравнения в парадигме переводной множественности.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, «Воскресение», переводческая рецепция, китайский язык, литературные связи

The article is devoted to the study of the role of the translator's creative personality in the creation of translated literary texts. The role of pragmatic translation factors is determined, as well as the dependence of the strategy on the experience and competencies of the translator. The subject of the study is the translations of Leo Tolstoy's novel Resurrection, presented by Ru Long and Cao Ying in 1979 and 1990. Representative fragments of the original text are considered for the purpose of analysis and comparison in the paradigm of translation plurality.

Keywords: Leo Tolstoy, «Resurrection», translation reception, Chinese, literary connections

Научный руководитель: Н.Е. Никонова, д-р филол. наук, зав. кафедрой романо-германской и классической филологии ФилФ ТГУ.

Художественный перевод – это процесс взаимодействия авторов, произведений, переводчиков, переводимого текста и читателей, процесс воссоздания оригинала. Согласно мнению Л.Л. Нелюбина, художественный перевод должен «передавать дух переводимого произведения и производить впечатление на читателя, какое производит подлинник» [1. С. 246].

Переводчик как читатель литературных произведений и посредник в межкультурной коммуникации должен реализовать коммуникативные цели, поставленные самим автором, и оказать на получателя необходимое воздействие, подобно тому, как оригинальный текст оказывает на адресата. Это требует от переводчика не только обеспечения точности при интерпретации исходного текста, но вступления в роль как «второго автора» оригинала, чтобы сохранить прагматику и передать эмоциональную окраску литературного произведения в соответствии с языком перевода и целевой аудиторией. Однако из-за влияния собственных познаний и вкусов переводчик неизбежно привносит собственные смыслы в интерпретацию исходного текста, что приводит к различию переводов.

Роман Л.Н. Толстого «Воскресение» переводится в Китае с начала 20 века, в настоящее время существует 30 китайских переводов. Переводы Жу Луна (1979) и Цао Ина (1990) были признаны читателями.

Жу Лун (1916–1991), будучи литературным переводчиком, членом Союза китайских писателей и членом правления Союза китайских переводчиков, владел английским и русским языками. Он был первым, кто перевел «Воскресение» после образования Нового Китая в 1949 г. Сначала он пытался переводить с английского перевода-посредника, но после образования Китая литературные круги потребовали, чтобы перевод иностранной литературы осуществлялся с оригинального текста, поэтому он начал учить русский язык, в результате чего новый перевод романа «Воскресение» был опубликован в 1957 г. и стал популярным среди китайских читателей. В апреле 1979 г. он был перевыпущен в Издательстве народной литературы, и перевод был значительно

доработан по сравнению с первым изданием. Данный перевод, думается, отражает первый репрезентативный этап восприятия романа в Китае и представляет интересный материал для исследования.

Второй из выбранных нами переводов выполнен Цао Ином (1923–2015), вице-президентом Ассоциации переводчиков Китая. Цао Ин начал изучать русский язык в возрасте 15 лет, а к работе переводчика приступил в 18 лет. Он был первым в Китае, кто перевел произведения М.А. Шолохова, но его величайшим достижением в карьере считается перевод полного собрания сочинений Л.Н. Толстого. Он начал переводить с 1960 года, затратил 20 лет (1978–1998) на перевод. «Воскресение» в переводе Цао Ина было впервые опубликовано в Шанхайском издательстве в 1983 году. В качестве материала для нашего исследования было выбрано отредактированное и вышедшее в свет издание 1990 года.

Для дальнейшего сравнения переводов нам также необходимо определить критерии оценки. По словам Ю.Д. Левина, для оценки перевода художественного текста необходимо «сравнить перевод с оригиналом для анализа их близости или расхождения, а также выявить средств, использованных переводчиков при переводе [2. С. 8]. В данном исследовании уделяется пристальное внимание качеству художественного перевода, а именно логичности, эстетическому, эмоциональному и смысловому соответствиям исходному тексту.

Отрывок 1: «Люди считали, что священно и важно не это **весеннее утро**, не эта красота мира Божия, данная для блага всех существ, – красота, располагающая к миру, согласию и любви, а священно и важно то, что они сами выдумали, чтобы властвовать друг над другом».

Жу:

人们认为神圣而重要的并不是这个**春天的早晨**，也不是上帝为造福众生而赐下的这个世界的美丽，那种使人趋于和平、协调、相爱的美丽；人们认为神圣而重要的却是他们硬想出来借以统治别人的种种办法 [3. С. 5].

Цао:

他们认为神圣而重要的，不是这**春色迷人的早晨**，不是上帝为造福众生所创造的人间的美，那种使万物趋向于和平、协调、互爱的美；他们认为神圣而重要的，是他们自己发明的统治别人的种种手段 [4. C. 2].

1.1 оригинал: весеннее утро	
Жу: 春天的早晨 досл. весеннее утро	**Цао:** 春色迷人的早晨 досл. весенее очаровательное утро

Это описание является начальным абзацем первой главы оригинального произведения. Перед этим предложением в нем изображена счастливая сцена весны. В двух переводах имеются различия. Жу Лун дословно перевел «весеннее утро» как «春天的早晨», и этот вариант перевода просто передал содержание исходного текста; в то время как Цао Ин перевел его как «春色迷人的早晨», используя прилагательное «очаровательный» для описания весны, которое усиливает стилистический эффект и передает эмоции в исходном тексте.

Отрывок 2: Арестантка улыбнулась и потом **тяжело** вздохнула, вспомнив свое положение.

Жу: 女犯微微一笑，然后想起他的境况，就**沉重地** (досл. тежело)叹一口气 [3. C. 4].

Цао: 女犯微微一笑，接着想到自己的处境，**不禁** (досл. невольно, не удержаться) 长叹了一声 [4. C. 8].

Из этого предложения также можно ясно увидеть стиль двух переводчиков. Жу Лун не добавлял и не вычитал слова при переводе и переводил «тяжело», однако Цао Ин сильнее проявляет субъективность, опуская слово «тяжело» и добавляя «不禁 (досл. невольно, не удержаться)», передает беспомощность героини.

Отрывок 3: Все лицо женщины было той особенной белизны, которая бывает на лицах людей, проведших долгое время взаперти, и которая напоминает ростки картофеля в подвале.

Жу: 这个女人整个脸上出现长期幽禁的人们脸上那种特别惨白的颜色，使人联想到地窖里马铃薯的嫩芽 [3. C. 6].

Цао: 她的脸色异常苍白，仿佛储存在地窖里的土豆的新芽。那是长期坐牢的人的通病 [4. C. 2].

Этот отрывок описывает лицо Масловой на допросе. Русское предложение в оригинальном тексте представляет собой сложноподчиненное предложение с придаточными определительными. При переводе Жу Лун намеренно сохранил характеристики исходного предложения и перевел его в длинное китайское предложение с помощью китайской грамматической структуры. В отличие от него, Цао Ин использовал стратегию доместикации, чтобы разделить исходное предложение на два коротких предложения, что больше соответствует привычкам чтения носителей китайского языка.

Отрывок 4: За чаем в этот день по всем камерам острога шли **оживленные** разговоры о том, что в этот день должны были **быть наказаны розгами** два арестанта.

Жу: 这天喝茶的时候，监狱的各个牢房里都在活跃地谈论一件事，原来今天有两个男犯人要受到树条抽打的惩罚 [3. C. 208].

Цао: 今天喝茶的时候，各个牢房里群情愤激，纷纷谈论着一件事，就是有两个男犯今天将受笞刑 [4. C. 133].

4.1 оригинал: оживленные	
Жу: 活跃 (досл. оживленный, активный)	**Цао:** 群情愤激 (досл. общественный возбужденный и возмущённый)

В переводе этого предложения первое заметное отличие – это перевод слова «оживленные». Жу Лун буквально перевел это слово как «活跃», гарантируя, что исходный текст был передан объективно и точно; Цао Ин перевел это слово как «群情愤激», означая «возбужденный и возмущенный», это китайская идиома с сильной эмоциональной окраской, и здесь добавляется

субъективное решение автора, что приводит к неточностям, так как «негодование» в исходном тексте явно не показана.

4.2 быть наказаны розгами	
Жу: 受到树条抽打的惩罚 досл. быть наказаны розгами	**Цао:** 受笞刑 досл. быть наказаны ударами бамбуковых палок или батогов

Из этого примера следует, что переводчик предпочитает выбирать стратегии перевода при работе с исходным текстом. Жу Лун пытается перевести слова буквально как 受到树条抽打的惩罚 (быть наказанным розгами), в то время как в переводе Цао Ина использован метод эквивалентной лексической замены, он выбрал очень характерное китайское национальное слово «笞刑» (наказание ударами бамбуковых палок или батогов). Это слово появилось в период Сражающихся царств в Китае, и это была одна из уголовных систем, созданных для преступников в феодальный период. В этом примере переводы обоих переводчиков успешны, а решение Цао Ина также очень своеобразно, он нашел эквивалентный вариант, что делает русское выражение более адаптивным и более подходящим для понимания китайскими читателями.

Из приведенных примеров ясно, что стили перевода двух переводчиков очевидны: Жу Лун при переводе уделяет больше внимания сохранению языковых привычек автора оригинала, а его перевод позволяет наслаждаться прекрасным русским языком, без каких-либо затруднений в понимании смысла; Цао Ин больше учитывает читательские привычки целевых читателей при переводе, а также стремится смелее передавать эмоциональную окраску исходного текста. Следует заметить, что даже мастера-переводчики могут допускать неточности или случайные ошибки. Но, как пишет К.И. Чуковский, «художественные переводы нельзя измерять такими случайными промахами <…>. Каковы бы ни были подобные промахи, перевод может считаться отличным, заслуживающим всяким похвал, если в нем передано самое главное: художественная индивидуальность переводимого автора во всем своеобразии его стиля» [5. С. 19].

Список источников

1. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 5-е изд. М. : Флинта: Наука, 2008. 320 с.
2. Левин Ю.Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода. Л. : Наука, 1985. 299 с.
3. Воскресение / пер. с рус. Жу Луна. Пекин : Народная литература, 1996 (перепечатка). 604 с.
4. Воскресение / пер. с рус. Цао Ина. Шанхай : Шанхайское издательство переводов, 1990. 396 с.
5. Чуковский К.И. Высокое искусство. М.: «Советский писатель», 1988. 350 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-98

ЭТАПЫ ВОСПРИЯТИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В КИТАЕ

У В.

Томский государственный университет, аспирант

STAGES OF PERCEPTION OF RUSSIAN LITERATURE IN CHINA

Wu W.

Tomsk State University, postgraduate student

В данной статье описываются этапы восприятия русской литературы в Китае. С конца XIX века и по настоящее время особенности рецепции русской литературы в Китае во многом зависели от состояния политических и культурных контактов между Россией и Китаем, и их изучение также актуально с точки зрения понимания особенностей межкультурной коммуникации России и Китая в настоящее время.

Ключевые слова: русская литература, Китай, рецепция, влияние, переводческие стратегии

This article describes the stages of perception of Russian literature in China. The features of the reception of Russian literature in China largely depended on the state of political and cultural contacts between Russia and China, and their study is also relevant from the point of view of understanding the features of intercultural communication between Russia and China at the present time.

Keywords: Russian literature, China, perception, influence, strategy of translation

Научный руководитель: И.А. Поплавская, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

По словам китайского литературоведа Ван Шэнцюня, «распространение русской литературы в Китае началось с конца XIX в. и достигло расцвета во время Движения четвертого мая» [1. С. 64]. Русская литература распространялась в Китае с конца XIX в.: от английского перевода произведений в 1872 г. до ее внедрения в культурное сознание Китая китайскими прогрессивными интеллектуалами во время Движения 4 мая и далее до образования Китайской Народной Республики и широкого распространения современной русской литературы в Китае, которое продолжается и в настоящее время. Культурный обмен и диалог между Россией и Китаем способствовали формированию как переводной, так оригинальной литературы обеих стран за счет творческих контактов с «чужой» культурой, отвечавшей на эстетические запросы «своей» культуры.

В развитии русско-китайских литературных взаимосвязей можно выделить следующе этапы:

1. Начальный период (1872–1917 гг.).

История рецепции русской литературы в Китае восходит к концу XIX в. Сначала русская литература входит в поле зрения китайских читателей в основном через японский и английский языки как языки-посредники. В 1872 г. газета «Чжун-си Вэньцзяньлу» («Записки о китайских и западных известиях и событиях»), основанная в Пекине, опубликовала «Русские басни» И.А. Крылова в переводе американского миссионера William Martin, самый ранний из известных нам переводов русской литературы с английского языка на китайский. Вновь произведения Крылова были переведены на китайский язык в 1900 г. Его известные басни «Собачья дружба», «Щука», «Лисица и Сурок» вошли в книгу «Русская политика и народные исследования» в переводе с английского языка на китайский, выполненным американскими миссионерами John Allen и китайским переводчиком Жэнь Тинсюй. В 1903 г. Шанхайское издательство «Дасюань» перевело и опубликовало роман А.С. Пушкина «Капитанская дочка», который является самым ранним переводом сочинений Пушкина на китайский язык, как указано в китайских монографиях по русской

литературе. Об этом, в частности, пишут такие китайские и русские исследователи, как Гэ Баоцюань, Лю Вэньфэй, В. Третьяков и др. Впоследствии с 1907 по 1917 г. на китайский язык были переведены произведения отдельных писателей-классиков, такие как произведения Лермонтова, Чехова, Толстого, Гоголя и др., но в целом не многие, и они составляли малую часть от общего числа переводов сочинений зарубежных иностранных писателей.

2. «Движение 4 мая» (1917–1949 гг.).

«Во время Движения четвертого мая произведения русской литературы стали широко издаваться в Китае и начали оказывать реальное влияние на китайскую литературу» [2. С. 54]. «Движение 4 мая» 1919 г. в Китае было культурным движением, цель которого – отход от китайских феодальных традиций и усвоение западной демократической идеологии. Китайская «новая литература» зародилась во время «Движения 4 мая», и ее развитие тесно связано с многочисленными переводами русской литературы в Китае [3]. Согласно данным, в период между 1917 и 1927 г. с русского на китайский язык были переведены 93 книги. Таким образом, переводы произведений русских авторов в этот период занимали второе место после переводов с английского (152 книги) [4]. Переводы шедевров русской литературы в этот период не только получили широкое распространение, но и впервые стали рассматриваться системно.

С конца 1920-х по 1940-е гг., отвечая на социальные и политические потребности, Китай сосредоточил внимание на внедрении и пропаганде марксистской теории и импортировал большое количество пролетарской литературы из Советского Союза. С 1928 по 1937 г. переводы русской литературы сохраняли относительно высокую динамику развития: за десять лет 140 произведений русских авторов впервые были переведены на китайский язык [5. С. 32].

В 1940-е гг. в Китае широко распространялась советская литература об Отечественной войне. В это время журнал «Советская литература и искусство» и издательство «Шанхай Таймс», созданное совместно Коммунистической партией Китая и

Советским правительством, подготовили большую группу переводчиков с русского языка, которые познакомили китайского читателя с большим количеством советских литературных произведений, включающих прозу, поэзию, драматургию [6. С. 11].

С августа 1937 г. по август 1945 г., когда шла антияпонская война, китайские переводчики уделяли большое внимание переводу произведений советских авторов, посвященных событиям Великой Отечественной войны [5. С. 32].

3. После образования Китайской Народной Республики (1949–1959 гг.)

На данном этапе между Китаем и Советским Союзом установились дипломатические отношения, которые в течение десяти лет находились в состоянии «медового месяца». В это время наблюдается всплеск массового изучения русского языка в Китае, а также широкое распространение русской и советской литературы, много классических произведений русской литературы заново переводились и переиздавались. Среди них были произведения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Островского, Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова и др. По словам известного китайского литературоведа Лю Вэньфэй, «целое поколение китайских читателей формировалось под сильным влиянием русской (в том числе и советской) литературы, которая до сих пор является важной частью культурного опыта и воспоминаний представителей этого поколения» [Цит. по 3].

4. Период «культурной революции» (1960–1979 гг.).

В этот период в истории китайско-советских и китайско-российских литературных отношений имело место очень своеобразное явление, связанное с подпольным распространением русской и советской литературы в Китае, минуя официальные каналы, разрешенные китайским правительством [7. С. 136]. По политическим причинам из всех государственных изданий Китая исчезли почти все произведения русской и советской литературы, а переводы очень немногих произведений были выпущены тайно как «критический материал».

5. После начала «политики открытости» (1980-е гг.).

В благоприятной атмосфере реформ и открытости знакомство китайского читателя с русской и советской литературой возобновляется и достигает своего наивысшего развития. Согласно статистике Чэнь Цзяньхуа, в 1980-е гг. в Китае было издано и переведено около десяти тысяч произведений советско-российской литературы, авторами которых были более тысячи русских писателей [8. С. 210]. В отличие от ориентации на рецепцию главным образом советской литературы в 1950-х гг., в это время соотношение переводной русской и советской литературы с произведениями других зарубежных авторов в Китае постепенно выравнивается.

С 1990-х гг. до начала XXI в. наметилась новая тенденция внедрения и широкого распространения русской литературы в Китае. В это время произведения русских авторов получают известность не только с помощью переводов и издательской политики государства, но и с помощью их экранизации. Телевизионные фильмы такие, например, как сериал «Как закалялась сталь» (2000) по одноименному роману Н.А. Островского или фильм «…А зори здесь тихие» (2022) по одноименной повести Б.Л. Васильева представляют собой новый способ знакомства китайских зрителей с русской литературой в настоящее время [9. С. 26].

В целом, этапы восприятия русской литературы в Китае примерно совпадают с зарождением и развитием новой китайской литературы. Отношение к русской литературе в Китае в разные периоды менялось в зависимости от политической конъюнктуры, складывающейся в стране. В последнее время между Россией и Китаем наблюдается широкий культурный обмен произведениями литературы и искусства, возникает полноценный культурный и межкультурный диалог между двумя странами.

Список источников

1. Ван Шэнцюнь. Русское «воображение» и введение Китая и Японии в русскую литературу в период новой истории // Изучение иностранной

литературы. 2017. № 6. С. 63–72. (王胜群. “俄国想象”与近代中日对俄罗斯文学的引介.外国文学研究, 2017(06):63-72.)

2. Ван Гоцин. Публикация и влияние русских литературных произведений во время Четвертого мая. // Китайский издательский журнал. 2016. № 9. С. 54–57. (王国庆.五四时期俄罗斯文学著作的出版及影响[J].中国出版,2016(09):54-57.)

3. Лю Вэньфэй. Перевод и изучение русской литературы в Китае // Новое литературное обозрение. 2004. № 5. URL: https://magazines.gorky.media/nlo/2004/5/perevod-i-izuchenie-russkoj-literatury-v-kitae.html (дата обращения: 07.02.2023).

4. Третьяков В. Русская литература в Китае // Новое литературное обозрение. 2011. № 4. URL: https://magazines.gorky.media/nlo/2011/4/russkaya-literatura-v-kitae.html (дата обращения: 07.02.2023).

5. Ван Циньжэнь. Удовлетворение потребностей времени – Путь к переводу и изданию русской литературы в Китае // Зрения публикации. 2006. № 7. С. 31-34. (王钦仁.满足时代之需——俄罗斯文学在中国的翻译出版之路[J].出版广角,2006(07):31-34.)

6. Ду Сянжуй. Исследование влияния русской литературы на распространение в Китае : дис. ... аспиранта филол. н. Внутренняя Монголия, 2021. 115 с. (都翔蕤. (2021).俄罗斯文学在中国的传播效应研究(博士学位论文, 内蒙古大学，115 页).)

7. Ван Цзечжи. Плюралистическая ориентация китайской литературы в восприятии русской литературы // Вестник Нанкинского пед. ун-та. Сер. Социальные науки. 2009. № 2. С. 133–140. (汪介之.论中国文学接受俄罗斯文学的多元取向[J].南京师大学报(社会科学版),2009(02):133-140.)

8. Чень Цзяньхуа. Сравнение китайской литературы с русской литературой 20 века. Пекин: Изд-во высшего образования, 2004. 357 с. (陈建华.二十世纪中俄文学关系.高等教育出版社[M].2002. 357 页.)

9. Ли Суйань. Русская литература с высоты птичьего полета трансляция в Китае // Вестник ун-та Хэйхэ. 2011. № 6. С. 23–27. (李随安.百年鸟瞰:俄罗斯文学在中国的传播[J].黑河学院学报,2011,2(06):23-27.)

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-99

СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА ИМЕН СОБСТВЕННЫХ В РОМАНЕ ЦАО СЮЦИНЯ «СОН В КРАСНОМ ТЕРЕМЕ»

Ильинская Т.Ю.
Томский государственный педагогический университет, студент

WAYS OF TRANSLATING PROPER NOUNS IN CAO XUEGIN NOVEL «THE DREAM OF THE RED CHAMBER»

Ilyinskaya T.Yu.
Tomsk State Pedagogical University, student

В статье рассматриваются способы перевода, использованные В.А. Панасюком, для передачи имен собственных, встреченных в китайском классическом романе «Сон в красном тереме» Цао Сюэциня. Продуктивность показывают следующие приемы: транскрипция, калькирование, полукалькирование и смешанный перевод.

Ключевые слова: имя собственное, художественный перевод, китайский язык, русский язык, переводческие приемы

The paper deals with the translation methods used by V.A. Panasyuk, to convey the proper nouns encountered in the Chinese classic novel «The Dream of the Red Chamber» by Cao Xueqin. Productivity is shown by the following techniques: transcription, tracing, semi-tracing, and mixed translation.

Keywords: proper noun, literary translation, the Chinese language, the Russian language, translation techniques

Научный руководитель: И.О. Краевская, канд. филол. наук, доцент ТГПУ.

«Сон в красном тереме» – один из четырёх китайских классических романов, повествующий об упадке четырех зажиточных семей. Как энциклопедия китайского феодального общества, он включает в себя описание быта, этикета, общественной жизни, придворного и военного укладов. Несмотря на то, что данное произведение неоднократно выступало объектом лингвистических исследований, перевод имен собственных в данном романе подробно не изучался. Интерес к именам собственным актуализировался в условиях современной межкультурной коммуникации, например, для поисковых систем и обучения искусственного интеллекта в интернете. Однако для

перевода данная тема также остается актуальной, поскольку, например, для художественной литературы имена собственные выступают способом создания художественного образа, передачи смыслового и эмоционального содержания [1. С. 80].

Таким образом, цель настоящей статьи заключается в анализе продуктивных способов перевода имен собственных романа Цао Сюэциня «Сон в красном тереме», переведенного В.А. Панасюком в 1995 г. Для работы с 120 единицами, полученными в ходе сплошной выборки, нами были использованы положения научных работ по теории перевода (Б.Л. Рифтин, Г.Д. Гачев, А.Л. Погодин, М. Кодленау), а также исследования роли имен собственных в художественном тексте (В.Н. Комиссаров, Ю.А. Сорокин, В.Я. Пропп, Л. Венути).

Анализ показал продуктивность использования следующих способов перевода: транскрипция (61 единица), калькирование и полукалькирование (41 единица), описательный и смешанный переводы (18 единиц). Такое количественное соотношение, на наш взгляд, обусловлено тем, что в романе присутствует множество второстепенных персонажей. В.А. Панасюк отмечает, что, учитывая неспособность транскрипции сохранить культурную коннотацию имен, данный прием перевода больше подходит для имен неважных персонажей [2. С. 14]. Например, жесткий по характеру персонаж по имени *封肃 fēng sù ‘Фэн Су’* упоминается в романе всего 2 раза, однако его имя является омофоном слову *风俗 fēngsú ‘традиция’*, и его приверженность традициям передана не через имя, а через дополнительные уточнения в тексте перевода. Исходя из этого, можно сделать вывод о том, что переводчик стремится максимально раскрыть истинный смысл имен собственных, увязать их с судьбой и статусом персонажей, и для этой цели он использует остальные перечисленные выше переводческие приемы.

Калькирование и полукалькирование используются, как правило, с опорой на ассоциативные связи. В переводе данного романа полукалькирование используется гораздо чаще (28 единиц), чтобы за счет сохранения фонетической стороны передать

атмосферу Китая той эпохи, и чаще всего используется для передачи географических названий: *宁国府 Níngguó fǔ ‘особняк Нинго’*: *宁国 Níngguó ‘Нинго’ + 府 fǔ ‘особняк’*. Посредством калькирования переводится 13 единиц, обычно это различные события, например, название праздника *海灯节 Hǎidēngjié ‘Праздник Морских фонарей’*: *海 hǎi ‘море’ + 灯 dēng ‘фонарь’ + 节 jié ‘праздник’*.

В романе «Сон в красном тереме» интересно используются омофоны, и для того, чтобы передать эту игру слов, В.А. Панасюк транскрибировал имена и давал переводческий комментарий в сноске – такое использование приемов в рамках настоящего исследования мы называем смешанным переводом. В качестве примера рассмотрим имена сестер семьи Цзя – данная семья является центральной в романе. Родители дали своим дочерям красивые имена с опорой на важность весны в китайской культуре: *元春 Yuánchūn ‘Юанчунь’ «первая весна», 迎春 Yíngchūn ‘Инчунь’ «приветствовать весну», 探春 Tànchūn ‘Таньчунь’ «искать весну», 惜春 Xīchūn ‘Сичунь’ «драгоценная весна»*. Мы расположили имена дочерей по старшинству, и если последние иероглифы совпадают, то первые складываются в фразу *元迎探惜 yuányíngtànxī*, которая омофонична *原应叹息 yuányīngtànxī ‘изначально следует печально вздохнуть’*. У всех сестер очень трагичная судьба: Юанчунь вышла замуж и была жестоко убита. Инчунь отдали замуж за агрессивного человека, и она была избита до смерти. Таньчунь была выдана замуж за человека с юга, ей пришлось покинуть родные края. Сичунь же после падения семьи становится монахиней. Поскольку данный метод компенсирует лакуны в именах главных персонажей, он продуктивен для сохранения авторского замысла, однако редко используется в переводе романа, поскольку вынуждает читателя постоянно прерывать чтение [3. С. 197].

На основании выполненного анализа можно сделать следующие выводы: имена второстепенных персонажей, хотя и несут в себе скрытый смысл, передаются только за счет транскрипции (50,8%), калькирование и полукалькирование реже употребляются для имен

персонажей, чаще для географических названий и наименований различных событий (34,2%), за счет смешанного перевода передаются имена главных персонажей (15%). Поскольку роман «Сон в красном тереме» является центральным в китайской литературе, то изучение способов перевода имен собственных может служить примером перевода для современных китайских произведений.

Список источников

1. Вашкявичус В.Ю., Павлова О.В. Проблема переводческих решений при передаче имен собственных (на материале китайских художественных текстов) // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2020. №. 3. С. 79–88.

2. Сон в красном тереме / Цао Сюэцинь, перевод на русский язык В. Панасюка, перевод стихов И. Голубева. Пекин : Ладомир, 1995. 178 с.

3. Чжоу Ц. Перевод имен собственных в романе Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: гуманитарные науки. 2022. № 1–2. С. 193–198.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-100

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЛЕКСИЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ В КИТАЙСКО- И РУССКОЯЗЫЧНОМ ПЕРЕВОДАХ ПОВЕСТИ АРТУРА КОНАН ДОЙЛЯ «SHERLOCK HOLMES AND THE DUKE'S SON»

Смольникова М.Д.
Томский государственный педагогический университет, студент

COMPARATIVE ANALYSIS OF LEXICAL TRANSFORMATIONS IN CHINESE AND RUSSIAN TRANSLATIONS OF THE NOVEL BY ARTHUR CONAN DOYLE «SHERLOCK HOLMES AND THE DUKE'S SON»

Smolnikova M.D.
Tomsk State Pedagogical University, student

В статье сопоставляются лексические переводческие трансформации на материале оригинала «Sherlock Holmes and the Duke's Son» Артура Конан Дойла и его адаптационных переводов «Случай в интернате» Н.Д. Облеухова

на русский язык и «修道院公学» Чжанъя Линь на китайский язык. Результаты исследования показывают преобладание транскрипции и низкую продуктивность калькирования.

Ключевые слова: лексические трансформации, способы перевода, русский язык, английский язык, китайский язык, Шерлок Холмс

The article compares lexical translation transformations based on the material of the original «Sherlock Holmes and the Duke's Son» by Arthur Conan Doyle and its adaptation translations of «Случай в интернате» by N.D. Obleukhov in Russian and «修道院公学» by Zhangya Lin in Chinese. The results of the study show the predominance of transcription and low productivity of calquing.

Keywords: lexical transformations, translation methods, Russian, English, Chinese, Sherlock Holmes

Научный руководитель: И.О. Краевская, канд. филол. наук, доцент ТГПУ.

Впервые Шерлок Холмс появился в повести Артура Конан Дойля «Этюд в багровых тонах» в 1887 году в Великобритании. В Россию гениальный сыщик попал в декабре 1893 года – в популярном на то время журнале «Звезда» был напечатан рассказ «Пестрая банда». В Китае рассказы Конан Дойля были опубликованы гораздо позднее: это обусловлено тем, что в XIX в. в Китае еще не было жанра «детектив» как такового, он появился только в начале XX в. Тогда и начинался ажиотаж на переводы зарубежных произведений, и одним из переводных произведений стал рассказ «Морское соглашение». Затем в китайском журнале «Сюсян сяошо» напечатали пять повестей о Шерлоке Холмсе в разных номерах, а позднее их объединили в книгу «Дополнительные переводы детективов о Ватсоне». Одними из самых популярных книг в России являются «Приключения Шерлока Холмса», «Собака Баскервилей», «Союз рыжих» и «Пестрая лента»; а в Китае –«血字研究·四签名» («Этюд в багровых тонах», «Знак Четырех»), «福尔摩斯回忆录» («Воспоминания Шерлока Холмса») и «福尔摩斯冒险史» («Приключения Шерлока Холмса»).

Популярность произведений о Шерлоке Холмсе в Англии, России и Китае обуславливает исследование по способам перевода, в связи с чем целью настоящего исследования мы ставим сравнить

лексические переводческие трансформации на материале оригинала «Sherlock Holmes and the Duke's Son» Артура Конан Дойла и его адаптационных переводов: «Случай в интернате» Николая Дмитриевича Облеухова и «修道院公学» Чжанъя Линь.

Обратимся к переводу Шерлока Холмса на китайский язык, выполненный Чжанъя Линь [1]. В процессе анализа данного перевода было обнаружено пять видов лексических трансформаций. Транскрипция (57.1%) является самым продуктивным приемом, поскольку используется для передачи большого количества имен собственных с целью форенизации: Sherlock Holmes 歇洛克•福尔摩斯 *xiēluòkè•fúěrmósī* 'Шерлок Холмс'. Конкретизация (14.28%) необходима для уточнения значения образов: so pompous, and so dignified 气宇轩昂 *qìyǔxuān'áng* 'гордая осанка и величественные (изящные) манеры'. В оригинале используется два прилагательных (*такой пафосный и исполненный достоинства*), в то время как переводчик использовал здесь чэнъюй, чем не только сделал образ более точным, но и адаптировал его под восприятие китайского читателя. Калькирование (9.5%) используется для перевода слова путем замены морфем, например, watch-pocket 表的口袋 *biǎodekǒudài* 'карман для часов', где 表的 *biǎode* 'часовой', а 口袋 *kǒudài* 'карман'. Модуляция (9.5%) применяется из-за необходимости в некоторой степени поменять смысл какого-то слова на более понятный для китайской аудитории, например, etc 最为惊人 *zuìwéijīngrén* 'самый изумительный'. В оригинале говорится про множественные титулы одного и того же человека, и чтобы показать, что уже указанные статусы – лишь какая-то их часть, в конце автор ставит etc 'и так далее', а Чжанъя Линь перевел это фразой 最为惊人 'самый изумительный человек', передавая смысл множества титулов одного человека в его описание – в его поразительность. Генерализация (9,5%) используется для «расширения» смысла определенного слова, например, His Grace 公爵大人 *gōngjuédàrén* 'высокопоставленный человек'. Вариант оригинала означает «Его светлость» и указывает на человека с аристократическим званием герцога. Китайский же

вариант означает «высокопоставленный человек», т.е. 大人 *dàrén* обозначает важного человека и может применяться к куда большему кругу людей, нежели только к герцогу.

Рассмотрим переводческие трансформации Н.Д. Облеухова, используемые при переводе на русский [2]. Транскрипция (40,7%) наиболее частотна, поскольку в книге много имен и названий, которые нужно сохранить для передачи атмосферы английского общества: Thorneycroft Huxtable ‘Торникрофт Хакстейбл’. Конкретизация (25,8%) используется для уточнения определенных предметов, например, His card ‘визитная карточка’. Генерализация (18,5%) используется из-за отсутствия каких-то определенных фраз или слов в русском языке с точно таким же значением, например, half the alphabet! ‘и так далее, до бесконечности’, здесь усматривается расширение значения, поскольку половина алфавита – реальная цифра, а вот бесконечность точно не имеет конца. Модуляция (7,4%) используется в тех случаях, когда при использовании эквивалентов создается негативная коннотация, например, «Huxtable’s Sidelights» on Horace ‘«Комментарии к Горацию» Хакстейбла’: Sidelights ‘бросать свет’ заменяется на ‘комментарии’.

Таким образом, сравнивая лексические трансформации переводов на русский и китайский, можно отметить, что в китайском переводе приоритет отдан именно транскрипции в связи с большим количеством имен собственных, которые, благодаря особенностям китайского языка, лучше переводить данной переводческой трансформацией. Кроме того, такой способ перевода сохраняет атмосферу произведения – действие происходит в Англии, а не в Китае. По той же причине транскрипция распространена и в русском переводе. Генерализация и конкретизация присущи двум языкам, но используются гораздо реже в тех случаях, когда в языке перевода отсутствуют названия для предметов или явлений, существующих только в английской культуре, но есть понятия похожие по значению. Модуляция не продуктивна как в китайском, так и в русском переводе, поскольку такое достраивание смысла нужно только для крайне уникальных

английских реалий. Калькирование также непродуктивно в китайском языке, в русском и вовсе отсутствует. На наш взгляд, это обусловлено тем, что данный способ перевода применяется в основном для неологизмов, в то время как лексика оригинала уже прочно закрепилась в языке или даже перешла в разряд историзмов.

Список источников

1. 张雅琳，修道院公学。北京出版社，2019。 – 页 数：186 页。［Чжанъя Линь, 修道院公学. Пекин, 2019. 186 с.]

2. Облеухов Н.Д. Артур Конан Дойл. Случай в интернате // Библиотека Максима Мошкова : [сайт]. [Б. м.], б.г. URL: http://www.lib.ru/AKONANDOJL/sh_prsch.txt (дата обращения 21.03.2023). Режим доступа: свободный.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-101

ЦИКЛ РАССКАЗОВ Р. КИПЛИНГА «STALKY & CO.» (1899): СТИХОТВОРНЫЕ ФРАГМЕНТЫ В ОРИГИНАЛЕ И РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ [1]

Топорова А.И.

Томский государственный университет, магистрант

THE CYCLE OF SHORT STORIES BY R. KIPLING «STALKY & CO.» (1899): POETIC FRAGMENTS IN THE ORIGINAL AND RUSSIAN TRANSLATION

Toporova A.I.

Tomsk State University, master student

Для переводчиков актуальной проблемой остается адаптация стихотворных текстов с сохранением структуры и общей семантики при переводе. Статья представляет один из первых опытов анализа поэтического перевода цикла рассказов Р. Киплинга «Stalky & Co.» на

[1] Исследование выполнено при поддержке Совета по грантам Президента РФ для государственной поддержки молодых российских ученых. Проект МК-1293.2022.2 «Периодические издания как пространство культурного трансфера: рецепция немецкой литературы в газетах губерний Российской империи»

материале переводов Н. Пушешникова (1925), Д. Хазина (2008), А. Иванова и А. Устиновой (2017). В результате исследования выявлены стратегии поэтического перевода в период с начала XX века по наши дни.

Ключевые слова: художественный перевод, Р. Киплинг, «Сталки и компания»

For translators, the adaptation of poetic texts with the preservation of the structure and general semantics in translation remains an urgent case. The article presents one of the first experiments of the analysis of the poetic translation of the cycle of short stories by R. Kipling «Stalky & Co.» on the material of translations by N. Pusheshnikov (1925), D. Khazin (2008), A. Ivanov and A. Ustinova (2017). As a result of the research, the strategies of poetic translation in the period from the beginning of the XX century to the present day are revealed.

Keywords: literary translation, R. Kipling, «Stalky & Co.»

Научный руководитель: Н.Е. Никонова, д-р филол. наук, зав. кафедрой романо-германской и классической филологии ФилФ ТГУ.

«Stalky & Co.» Р. Киплинга – рассказы о трех мальчиках из старшей школы-интерната, в многом автобиографические, один из главных героев является олицетворением автора в школьные годы. «Stalky & Co.» не получила широкой академической рецепции в России – об этом свидетельствует отсутствие значимых исследований.

Поэтический текст является частью цикла «Stalky & Co.» и представляет собой короткие четверостишья, «песни». Одним из наиболее репрезентативных является следующий текст:

Оригинал	**Н. Пушешников (1925)**	**Д. Хазин (2008)**
Oh, Prout he is a nobleman, a nobleman, a nobleman! Our Heffy is a nobleman— He does an awful lot, Because his popularity Oh, pop-u-pop-u-larity— His giddy popularity Would suffer did he not! [1]	О, Праут, знатный муж, Наш Пятка знатный муж! Хлопочет он, кипит. Не то ведь популярность, О, по-по популярность, Навеки улетит! [2. С. 116]	Ах, Праут благородный! Ах, Праут благородный! Топтун наш благородный! Он сделал много дел. Иначе б популярности, По-попу-попу-лярности, Безумной популярности Добиться б не сумел! [3]

Данная «песенка», написанная одним из персонажей, Жуком (который и является прототипом Редьярда Киплинга), звучит в кульминации главы «The Impressionists» и поется в момент объединения всех учеников класса со Сталки и его друзьями против их учителя, который услышал ее в коридоре школы. Текст складывается в детскую песню: это можно заметить по простой рифме и рефренам («nobleman», «popularity»), а также в четком ритме («pop-u-pop-u-larity»). Задачей переводчиков было сохранить данные характеристики, чтобы передать звучание детской песни.

Два перевода передают ритм и рифму текста верно. Из отличительных черт можно отметить сокращение стихотворения у Н. Пушешникова (6 строк вместо 7), а также увеличение строк у Д. Хазина (8 строк вместо 7). У Н. Пушешникова использованы лексемы: «муж» («nobleman» – «дворянин»), а также «хлопочет, кипит», сочетания «популярность навеки улетит», в то время как Д. Хазин включает в перевод более подходящие детскому тексту обороты, как то: «сделал много дел», «добиться б не сумел», эпитет «благородный» вместо точного обозначения статуса.

Следует также отметить перевод одной из стихотворных вставок А. Иванова и А. Устиновой:

Много делает Копытыч для своих учеников
Рыщет денно он и нощно в поисках ростовщиков
Добродетели на страже, он снует и здесь и там,
И дает отпор суровый этим чистых душ врагам.
Чести корпуса родного посвящая много сил,
Всем бы был хорош Копытыч, коль мозгами б шевелил,
Потому что с добрым сердцем и огромную ногой,
Нам заместо папы с мамой здесь Копытыч дорогой! [4. С. 152]

В данном случае изменился ритм и размер, текст стал более похож на обособленное стихотворение, далее в переводе читаем: «Мелюзга положила их [слова] на мелодию популярной песенки, которая, оживленная таким содержанием, обрела в стенах корпуса новую и прекрасную жизнь» [4. С. 152]. В оригинале подобного фрагмента не находится, ему соответствует упоминание, что песню написал Жук: «The study door stood ajar; and the song, borne by twenty clear voices, came faint from a form-room. The fags rather liked

the tune; the words were Beetle's» [Дверь в кабинет была приоткрыта, и песня, которую пели двадцать звонких голосов, слабо доносилась из классной комнаты. Малышам мелодия понравилась; слова принадлежали Жуку (перевод мой. – *А.Т.*)].

Еще одним примером послужит небольшое стихотворение-песенка, завершающее главу «A LITTLE PREP.»:

It's a way we have in the Army,
It's a way we have in the Navy,
It's a way we have at the Public Schools,
Which nobody can deny! [1]

Четверостишье само по себе достаточно простое, подходит под ритм детской песенки (по сюжету школьники вместе с «дядей Сталки» распевали ее). Следует отметить анафору в первых трек строках, параллелизм и несколько ослабленную рифму (что вполне можно объяснить мелодичностью текста).

Н. Пушешников	**Д. Хазин**	**А. Иванов, А. Устинова**
У нас так в армии ведется И так во флоте повелось, Ту ж в школах линию ведем, Всегда поставим на своем [2. С. 183]	Вот такая жизнь в пехоте, Вот такая жизнь во флоте, Вот такая жизнь в нашей школе, И не надо нам другой! [3]	Вот так мы в армии живем! И так живем на море! И в школе учимся родной Мы всем врагам на горе! [4. С. 241]

Анафора сохранилась лишь у Д. Хазина, и в целом можно сказать, что его вариант перевода более близок оригиналу, хотя образ «армии» и заменен на конкретное «пехота». В варианте Н. Пушешникова прослеживается противоположный троп – эпифора («ведется – повелось – ведем»), ключевые образы сохранились. Во всех трех вариантах переданы структурно-семантические соответствия: первая строка имеет в качестве центрального образ армии, вторая строка – образ флота, третья строка – образ школы. Структурная кульминация финальной фразы сохранилась лишь у Д. Хазина, остальные варианты выдерживают стихотворный размер ямб и четкую рифму.

Таким образом, современные переводы не учитывают стилистические особенности поэтического текста оригинала, ранние переводы стремятся доместицировать оригинал.

Список источников

1. The Project Gutenberg eBook of Stalky & Co., by Rudyard Kipling // Project Gutenberg. [Б. м.]., 2009. URL: https://www.gutenberg.org/files/3006/3006-h/3006-h.htm (дата обращения: 15.02.2023).

2. Киплинг Р. Шальная компания / пер. с анг. Н.А. Пушешникова. М. : Новелла, 1925. 341 с.

3. Редьярд Киплинг. Сталки и компания / пер. с анг. Д. Хазина. СПб. : Лимбус Пресс, 2008. 304 с.

4. Киплинг Р. Сталки и компания / пер. с анг. А. Иванова, А. Устиновой. СПб. : Азбука, 2017. 352 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-102

БИНАРНЫЕ ОППОЗИЦИИ В РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ РОМАНА В.В. НАБОКОВА «PALE FIRE»

Дукачёва М.И.

Томский государственный университет, студент

BINARY OPPOSITIONS IN THE RUSSIAN-LANGUAGE TRANSLATIONS OF THE NOVEL «PALE FIRE» BY V.V. NABOKOV

Dukacheva M.I.

Tomsk State University, student

Бинарные оппозиции, широко представленные в творчестве В.В. Набокова, играют важную роль как в художественной, так и в философской составляющей его произведений. В статье проводится сравнительный анализ бинарных оппозиций в оригинале и русскоязычных переводах романа В.В. Набокова «Pale Fire». Результаты проведенного анализа способствуют выявлению полноты воспроизведения основной идеи оригинала в переводах.

Ключевые слова: В.В. Набоков, «Pale Fire», бинарные оппозиции

Binary oppositions, widely represented in the work of V.V. Nabokov, play a significant role as an artistic and philosophical part of his works. The article contains a comparative analysis of binary oppositions in the Russian-language

translations of the novel «Pale Fire» by V.V. Nabokov. The results of the conducted analysis contribute to revealing the completeness of the main idea of the original in the translations.

Keywords: V.V. Nabokov, «Pale Fire», binary oppositions

Научный руководитель: Ю.С. Серягина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Владимир Набоков, прославившись в 1960-х гг. как автор скандально известного романа «Лолита», и по сей день представляет интерес для отечественного и зарубежного литературоведения. По мнению известного набоковеда В.Е. Александрова [1. С. 7], система философских воззрений Набокова основывается на вере в существование двух миров: мира здешнего и мира потустороннего, который выходит за пределы возможного человеческого познания и, будучи более совершенной сферой бытия, подчиняет себе здешний мир. Взаимосвязь этих двух миров выражена в творчестве Набокова за счет ряда различных образов и приемов, одним из которых является использование системы бинарных оппозиций.

Бинарная оппозиция – универсальное средство рационального описания мира, где одновременно рассматриваются два противоположных понятия, одно из которых утверждает какое-либо качество, а другое – отрицает [2. С. 72]. Роль бинарных оппозиций в творчестве Набокова освещалась в ряде работ и наиболее полно была раскрыта в труде Д.Д. Бартона «Миры и антимиры Набокова» [3. С. 206–243]. Бартон выделяет такие бинарные оппозиции, как «прозрачный/непрозрачный», «сон/явь», «театр/реальность», и говорит о том, что все они группируются вокруг одной ключевой оппозиции, которую можно обозначить «этот мир/тот мир».

«Pale Fire» – англоязычный роман В.В. Набокова, впервые опубликованный в 1962 г. Роман состоит из предисловия издателя, поэмы, написанной рифмованными двустишиями, комментария и именного указателя. Роман «Pale Fire» был дважды переведен на русский язык: первый перевод вышел в 1983 г. под названием «Бледный огонь», переводчицей значится Вера Набокова, второй был выпущен в 1991 г. под названием «Бледное пламя». Над ним

работала группа переводчиков: Сергей Ильин, Александра Глебовская, Александр Шарымов. Второй перевод для краткости далее обозначается как перевод Сергея Ильина.

При сравнении двух переводов необходимо отметить, что перевод Веры Набоковой, в сущности, является подстрочником, в то время как в переводе Сергея Ильина обнаруживается установка на сохранение и рифмы, и ритма поэмы.

В данной статье будет рассмотрена одна группа оппозиций, условно обозначенная как «темный/светлый». Первый из ее элементов, «темный», в основном представлен следующими лексемами: «shade» (тень), «black» (черный). Второй элемент оппозиции, «светлый» отражен в таких лексемах, как «light» (свет/светлый»), «white» (белый).

Лексема «shade», относящаяся к первому элементу оппозиции, заключена в имени автора поэмы, Джона Шейда (John Shade). И в «Бледном огне», и в «Бледном пламени» оно было переведено транскрипцией, то есть с утратой семантики.

Слово «shade» в английском языке имеет несколько значений, но каждое из них так или иначе связывается с понятием тени, темноты, затемнения и противопоставляется свету. В одном из эпизодов Шейд подмечает, как бабочки меняют свой цвет, залетая из света в тень дерева: «White butterflies turn lavender as they // Pass through its shade». Эта деталь имеет символический характер, так как на упомянутом дереве раньше висели качели погибшей дочери Шейда, а теперь ему мерещится их фантом, то есть можно предположить, что дерево является своеобразной мистической границей между мирами, и в его тени начинается мир мертвых. Слово «shade» в данном случае использовано в своем основном значении – тень от дерева. В переводе Веры Набоковой этот образ сохранен: «Белые бабочки становятся бледно-лиловыми, когда // Пролетают в ее тени». В переводе Сергея Ильина сказано, что под деревом бабочки меняют цвет, но сам образ тени не передан или передан косвенно («Под ним мучнистый цвет на бледносиний // Сменяют мотыльки»). Далее в одном из своих комментариев Кинбот, который имел привычку заглядывать в окна своих соседей

по ночам, говорит: «he never pulled down the shades (she did)». В данном случае выражение «pull down the shades» означает «опускать шторы», именно такой вариант мы и находим в обоих переводах. В другом отрывке «A tall lamp with a parchment-like shade» слово «shade» использовано в значении «абажур». Подобрать на русском языке эквивалент, который совмещал бы в себе все приведенные значения, представляется невозможным, поэтому та группа образов, которая в английском представлена одним словом «shade», на русский может быть переведена только с помощью ряда других понятий, связь которых с первоначальным образом тени оказывается не такой очевидной, как в английском языке.

Также примечателен отрывок, в котором описывается самоубийство Хейзел, дочери Шейда. В оригинале в строках «Black spring // Stood just around the corner» возникает образ черной весны. В переводе Веры Набоковой он сохранятся: «Черная весна // Стояла тут же за углом». В переводе Сергея Ильина эта характеристика исчезает: «Весна, озябнув, жалась у ворот».

Второй элемент оппозиции, «светлый», может быть найден в следующих примерах. Во время своей ночной прогулки Шейд видит свет в доме у своего соседа: «That's Dr. Sutton's light». Вера Набокова переводит этот фрагмент дословно: «Вот свет у доктора Саттона». В переводе Сергея Ильина находим следующий вариант: «Во тьме – // Оконца, Доктор Саттон». Здесь образ света предается косвенно – само слово «свет» не упоминается, но окно во тьме, очевидно, выступает в качестве источника света.

В другом эпизоде Шейд видит по телевизору девушку, танцующую под белыми лепестками цветов: «A nymph came pirouetting, under white // Rotating petals». В переводе Веры Набоковой образ сохраняется: «С пируэтом выпорхнула нимфа под белыми // Крутящимися лепестками». Сергей Ильин опускает образ белых лепестков: «Там нимфа в пируэте свой весенний // Обряд свершает».

На основе проведенного анализа можно выделить ряд проблем, связанных с передачей бинарных оппозиций на русский язык. В переводе Сергея Ильина некоторые переводческие потери были

связаны с необходимостью соблюдать и рифму, и ритм при переводе поэмы. Потери определенных оттенков смысла также объясняются необходимостью переводить имена собственные с помощью правил транскрипции и транслитерации, а не семантического перевода. В некоторых случаях было невозможно подобрать на русском языке эквивалент к представленным в оригинале лексемам с теми же смысловыми вариантами, что в английском языке.

Список источников

1. Александров В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб. : Алетейя, 1999. 312 с.
2. Трубецкой Н.С. Классификация оппозиций. М. : Аспект Пресс, 2000. 352 с.
3. Бартон Д.Д. Миры и антимиры Владимира Набокова. СПб. : Симпозиум, 2011. 347 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-103

«SEVEN LITTLE CLAPS IN ALL»: АУДИАЛЬНЫЙ КОД И МЕЖСЕМИОТИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД В ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОВРЕМЕННОГО АНГЛИЙСКОГО РОМАНА («GRACE NOTES» Б. МАКЛАВЕРТИ)

Гущина П.Е.
Томский государственный университет, магистрант

«SEVEN LITTLE CLAPS IN ALL»: MUSICAL CODE AND INTERSEMIOTIC TRANSLATION IN B. MACLAVERTY'S «GRACE NOTES» INTERPRETATION

Guschina P.E.
Tomsk State University, master student

На примере романа «Grace Notes» Б. Маклаверти исследуются феномены интермедиальности художественного произведения и межсемиотического перевода, формирующие ключевую для интерпретации текста категорию «аудиального кода». Классифицируются элементы кода с более подробным

анализом заглавного аудиального мотива «grace notes» и ключевых мотивов «seven claps», «pre-hearing», «inner hearing».

Ключевые слова: аудиальный код, межсемиотический перевод, Grace Notes, Б. Маклаверти

The article considers phenomena of literary intermediality and intersemiotic translation that form the specific category of musical code in B. MacLaverty's «Grace Notes». Classifying and analyzing key motifs «grace notes», «seven claps», «pre-hearing», and «inner hearing» as musical code elements allows us to validate their meanings in the context of the novel interpretation.

Keywords: musical code, intersemiotic translation, Grace Notes, Bernard MacLaverty

Научный руководитель: Ю.А. Тихомирова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Роман ирландского писателя Б. Маклаверти «Grace Notes» представляет собой поликодовый текст, в рамках которого происходит взаимодействие «семиотически гетерогенных сообщений» [1. С. 130], являющих собой пример межсемиотического перевода в рамках одного литературного произведения. В романе вербализируются и играют важную смыслопорождающую и структурную роль элементы временно*г*о искусства – музыки.

Главный герой романа – Кэтрин МакКенна, музыкант и композитор. Этот персонаж становится медиатором, сквозь призму восприятия которого описывается окружающий мир и анализируется проблема столкновения чувственного – музыки, которую стремится создать героиня, – и рационального – реального мира с его многочисленными трудностями.

Произведение состоит из двух частей, соотносящихся с двумя периодами жизни Кэтрин: возвращением в Ирландию на похороны отца и событиями, предшествующим этому эпизоду, – жизнью героини в Шотландии. Автор использует технику обратной хронологии и потока сознания, переплетая действительность и воспоминания и выстраивая таким образом параллельный реальным событиям сюжет переживаний центрального персонажа романа.

Большая история и частная жизнь воспринимаются и отражаются героиней при помощи уникального, свойственного ей как музыканту, способа самовыражения – через аудиальные образы и впечатления. Сама возможность подобной интеграции

музыкального в письменный текст подтверждается тем фактом, что художественное мировосприятие универсально, в его основе – связь органов чувств [2. С. 6], а взаимодействие различных видов искусств происходит в рамках одних и тех же эстетических категорий [2. С. 7], несмотря на различие семиотических систем. «Аудиальное мышление» [3] Кэтрин – частный случай синестетизма мировосприятия, благодаря которому происходит углубление в неподвластную лишь вербальному мышлению сферу подсознательного героини [3. С. 166]. Фигурирующие в романе различные категории музыкального, обладая бо́льшей семантической насыщенностью, служат «репрезентации смыслов, осознаваемых <…> как «интимные», неповторимые, обладающие качеством чувственного откровения» [4. С. 64].

Так, поликодовость романа реализуется как взаимодействие вербального и аудиального кодов. Следует отметить, что в рамках данной статьи под «аудиальным кодом» понимается «система аудиальных знаков в тексте, кодирующих неаудиальные смыслы» [5. С. 10], классификация которых становится, в том числе, задачей исследования. В «Grace Notes» аудиальные знаки формируют более глубокий семантический и идейный уровень произведения, выражая ключевые для героини и автора образы и смыслы.

В результате анализа романа были выделены следующие элементы аудиального кода: а) лексемы, актуализирующие категорию звука, – звуковой фон повествования (например, человеческий шум во время подготовки и похорон: «Footsteps on the road, someone coughing, dishes being clattered in a house on the other side of the street» [6. P. 56] и др.); б) звуки–сигналы (смысл таких звуков проявляется по ходу сюжета: «Somewhere a baby was crying. <…> The exhalation of each cry seemed infinitely long. She did not dare to think of babies» [6. P. 3] – крики ребёнка отсылают к собственному тяжёлому опыту материнства Кэтрин); в) музыкальная терминология («He conducted with his hands, *diminuendo* and *crescendo*» [6. P. 34], «The engine *note* changed, *went up an octave*, as they raced for take-off» [6. P. 6] и др.), аллюзивные антропонимы (Faure, Bach, Hydn и др.), тексты реальных

музыкальных произведений («The Shell» [6. P. 39], «Bring Flowers of the Rarest» [6. P. 158] и др.), организующих музыкальный дискурс романа и вписывающих происходящие события в локальный и мировой культурный контекст; г) аудиальные мотивы, представляющие собой повторяющиеся звуковые образы.

Заглавный мотив *«grace notes»* определяет религиозный и психологический контексты произведения. Прежде всего, музыкальный термин «форшлаг» в контексте романа становится метафорой самой героини: как «нота между нот», Кэтрин попадает в тень опекающей религиозной матери, мужа, социума. Помимо этого, в семантике слова «grace» заложена идея «благодати» – божьей милости, даруемой человеку в ответ на любовь и веру, что связано с собственными религиозными поисками героини.

«Seven claps» – мотив, который также во многом служит характеристикой Кэтрин. Семь хлопков – это семь слогов её полного имени (Catherine Anne McKenna)**.** Число семь становится мистическим, с хлопков начинается построение героиней её музыкального «я».

Наконец, аудиальные мотивы *«pre-hearing»* и *«inner hearing»* появляются впервые в воспоминании Кэтрин о мастер-классе китайского композитора Хуан Сяо Гана. «Pre-hearing» и «inner hearing» [6. P. 33] – этапы, предшествующие написанию музыкального произведения, когда музыка уже рождается в голове композитора, но ещё не звучит буквально. Кэтрин «вслушивается в себя» и в другие сложные моменты жизни: перед уходом от мужа [6. P. 214] или при рождении ребёнка [6. P. 157].

Так, роман «Grace Notes» Б. Маклаверти можно прочитать как роман о женщине-композиторе, переживающей трудный период своей жизни на фоне большой истории. Однако именно аудиальный код организует сюжет переживаний главной героини и позволяет в большей мере раскрыть психологический контекст романа.

Список источников

1. Полубиченко Л.В. Межсемиотический перевод в семиотически гетерогенных текстах // Вестник Московского университета. Сер. 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2021. № 4. С. 130–145.

2. Тихомирова Ю.А. Авторская онтология в поэтическом тексте через время и пространство: перевести, не потеряв // Текст. Книга. Книгоиздание. 2014. № 3. С. 6–22.

3. Кульбижеков В.Н. Аудиальное мышление в структуре художественного познания // Манускрипт. 2019. Т. 12, № 11. С. 164–167.

4. Житенев А.А. Музыкальный экфрасис и музыкальный код в прозе Н. Кононова // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2018. № 4. С. 64–75.

5. Шишкина О.В. Пространственно-аудиальный код английского романа-антиутопии (на материале романов У. Голдинга «Повелитель Мух», Дж. Оруэлла «1984», О. Хаксли «Дивный новый мир») : дис. … канд. филол. наук. М., 2019. 164 с.

6. MacLaverty B. Grace Notes / B. MacLaverty. London: Vintage, 1998. 277 p.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-104

РЕЦЕПЦИЯ БЕРТЫ ФОН ЗУТНЕР В ДОРЕВОЛЮЦИОННЫХ ГАЗЕТАХ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА[1]

Серягина Ю.С.

Томский государственный университет, канд. филол. наук, доцент

Анничева А.А.

Томский государственный университет, студент

RECEPTION OF BERTHA VON SUTTNER IN THE RUSSIAN EMPIRE'S PRE-REVOLUTIONARY NEWSPAPERS OF THE LATE XIX – EARLY XX CENTURY

Seryagina Yu.S.

Tomsk State University, PhD, assistant professor

Annicheva A.A.

Tomsk State University, student

Исследование является частью проекта по изучению рецепции зарубежной литературы в периодических изданиях губерний российской

[1] Исследование выполнено при поддержке Совета по грантам Президента РФ для государственной поддержки молодых российских ученых. Проект МК-1293.2022.2 «Периодические издания как пространство культурного трансфера: рецепция немецкой литературы в газетах губерний Российской империи».

империи рубежа XIX–XX вв. В 1890–1910-х гг. набирает популярность женская проза. В статье рассматривается рецепция Берты фон Зутнер, австрийской писательницы и деятеля международного пацифистского движения, в провинциальной прессе. Творчество Зутнер стало частью истории женской прозы начала XX в.

Ключевые слова: немецкая литература, рецепция, женская проза, Б. фон Зутнер, региональная периодика

The study is part of a project to study the reception of foreign literature in the Russian Empire's provinces at the turn of the 20th century. In the 1890s and 1910s, women's prose was gaining popularity. The article is dedicated to the reception of the Austrian writer and figure of the international pacifist movement Bertha von Suttner, whose work has become part of the history of women's prose of the early 20th century. The study is based on the material of translated texts of Suttner in the provincial newspaper.

Keywords: German literature, reception, Bertha von Suttner, regional newspapers

В Российской империи на рубеже XX в. газеты представляли собой один из главных источников информации, они предлагали читателю не только новостную повестку, но и образовательно-развлекательные материалы, в том числе художественные произведения местных и зарубежных авторов. Научными сотрудниками кафедры романо-германской филологии Томского государственного университета было отсмотрено более 37 тыс. номеров дореволюционных газет Сибири, Поволжья, Прибалтики, Юга и Юго-Западного края. По итогам работы найдено более 7 000 переводов зарубежной литературы. Немецкая и австрийская литература занимают второе по популярности место среди опубликованных в газетах переводов. Кроме того, среди немецкоязычной литературы широкое распространение приобретает женская проза [1. С. 184]. В произведениях, найденных в региональной периодике, можно обнаружить множество общих характеристик, образов и тем. Но в то же время произведения каждой отдельной писательницы представляют читателю различные ценности, идеалы и нравственные ориентиры. Ранее всех в газетах появляются пацифистские произведения баронессы Берты фон Зутнер [2. С. 3750].

Берта фон Зутнер (Bertha von Suttner, урожд. Кински, 1843–1914) – австрийская писательница, активистка пацифистского движения, первая женщина-лауреат Нобелевской премии мира. В литературную среду попала благодаря своему мужу, Артуру фон Зутнеру, писавшему для венских газет военные репортажи. Воодушевленная его успехами, Зутнер пишет совместно с ним многочисленные рассказы и эссе, а также четыре романа [3]. Популярность ей приносит роман «Долой оружие!» («Die Waffen nieder!»), опубликованный в 1889 г. Читатели были впечатлены историей молодой женщины, чья судьба была искалечена европейскими войнами 60-х гг. XIX в., а также обилием в романе сцен военного насилия [4. С. 470]. После публикации романа отмечается рост антивоенного движения. Материалом исследования послужили переводы произведений Берты фон Зутнер, опубликованные в газетах Юго-Западного края и Сибири с 1894 по 1905 г. В просмотренной нами дореволюционной прессе найдено 9 публикаций ее переводов.

Первый перевод Зутнер мы находим в томской газете «Сибирский вестник». В 1894 г. публикуется перевод новеллы «Es müssen doch schöne Erinnerungen sein!» (1892). В переводе, подписанном криптонимом «П.», произведение называется «Военные воспоминания» [5. С. 2]. Примечательно, что в том же году перевод этого произведения печатается и в Петербургском журнале «Мир божий» в переводе «М. Д--вой» под названием «Воспоминания о войне» [6]. Оба перевода похожи между собой и значительно отличаются от оригинала, в них отсутствуют крупные отрывки текста. Вероятно, текст «Мира Божьего» послужил основой для интерпретации автора из Томской газеты. Это предстоит выяснить после сравнительного анализа текстов в последующих исследованиях.

Следует отметить, что отличительной чертой рецепции Зутнер в Сибирских газетах является наличие критической рецепции. В газетах Томска и Тобольска найдено 6 публикаций, посвященных ее роману «Прощай, оружие!» и антимилитаристской деятельности [7. С. 101]. Кроме того, в томской газете «Сибирская жизнь» в 1902 г.

была опубликована перепечатка рассказа «Прости ей, Господи!» («Gott verzeihe ihr» 1897), переведенного для московской газеты «Русское слово» [8. С. 2].

Достаточно ранняя рецепция, совпадающая с пиком популярности писательницы, характерна и для газет «Киевлянин» и «Южный край». В киевской газете в 1898 г. выходит новелла «Спиритизм» («Eine Geistergeschichte» 1897) [9. С. 1]. Перевод занимает три номера газеты, что является характерной публикационной стратегией «Киевлянина». Редакция часто выбирает для публикации объемные произведения, вероятно, чтобы удерживать интерес читателя к газете.

В харьковской газете «Южный край» публикуются четыре произведения Зутнер. Авторы переводов не указаны, но разная транслитерация фамилии писательницы – Суттнер, Зуттнер, Зутнер – позволяет предположить, что перед нами труды разных переводчиков.

Первая новелла «Письменная любовь» («Die Liebe in Briefen (Schmetterlinge)») выходит в 1899 г. Газетный перевод находится в плохом состоянии, не весь текст можно прочесть. Но по сохранившимся отрывкам ясно, что история повествует о мужчине, который вёл переписку со своим читателем. Оказалось, что это привлекательная молодая женщина, долговременные письменные отношения переросли в нечто большее, героям предстояла встреча [10. С. 2–3].

В 1901 году публикуются еще 3 произведения. Рассказ «Рождественская комедия» на данный момент не удалось атрибутировать [11. С. 2–3]. Новелла «Скука» («Langweile») повествует о повествует о небольшом добром розыгрыше бабушки [12. С. 2–3]. Текст перевода значительно сокращен, вероятно для того, чтобы поместить рассказ в формат газеты. Однако следует отметить, что опущению подвергаются фрагменты, не влияющие существенно на сюжет, но при этом исчезают некоторые художественные мотивы. Например, в оригинале бабушка и внук общаются друг с другом как близкие приятели, что часто подчеркивается в тексте соответствующей лексикой. В переводе же

эта идея братства опущена. В оригинале трижды встречается выражение *Bruder Großmama*, тогда как в переводе *Мой друг-бабушка* встречается только один раз. Так же герои в оригинале используют слова *Kamerad, Bruder, Bruderschaft* и пьют вместе шампанское: *Sie hatte herzhaft dem Champagner zugesprochen, ich gleichfalls, und wir waren lustig und fröhlich* [13]. В переводе данные слова и предложение опускаются.

«Апрельская шутка» («Ermenegildes Flucht») – добрый рассказ о том, как над шутниками же и посмеялись [14. С. 2–3]. Три молодые баронессы вместе с гувернанткой разыгрывают доктора, выдавая гувернантку за богатую наследницу, которой нужно помочь осуществить побег. Данный перевод тоже подвергается сокращениям. В целях экономии места упускается разбиение на абзацы в некоторых местах, так как произведение помещалось в узких столбцах.

Самые поздние переводы из творчества Зутнер обнаружены нами в ростовской газете «Приазовский край» и в одесской газете «Южное обозрение» за 1905 г. В «Приазовском крае» нам снова попадается новелла «Скука», и поскольку текст ее полностью совпадает с публикацией из «Южного обозрения» за 1901 г., мы можем сделать вывод, что это перепечатка или же обе газеты имели другой общий источник, который они предпочли не указывать в подписи [15. С. 113–116].

Перевод «Седьмое увлечение Бэби» («Babies siebente Liebe») принадлежит автору с подписью «Э». К сожалению, о нем ничего не известно, хотя он и является одним из самых плодотворных переводчиков «Южного обозрения» [16. С. 2]. Переводы романов с нескольких языков самых знаменитых современных авторов выходят в газете с этой подписью. Переводчик выбирает крупные новеллы и романы для перевода. Произведение Зутнер не стало исключением, это самое объемное произведение, опубликованное в газетах, занимает 4 номера.

Таким образом, можно отметить, что рецепция Б. фон Зутнер в каждом регионе обладает своими характерными чертами и особенностями. Сибирские газеты первыми обратили внимание на

австрийскую писательницу и проявляли активный интерес к ее антимилитаристской деятельности. Несмотря на удаленность от центрального региона России и от других стран, сибирские публицисты старались своевременно реагировать на актуальные общественные идеи и события в мире литературы. Однако при этом им иногда приходится прибегать к перепечатыванию переводов из других газет. Истории, опубликованные в газете «Южный край» и других газетах Юго-западного края Российской империи отличаются легкостью и плавностью повествования, это добрые поучительные и юмористические рассказы. Пацифистской деятельности Зутнер в этих газетах уделяется значительно меньше внимания. Предпочтение отдается произведениям, касающимся различных социальных-бытовых тем, таких как брак, взаимоотношения в семье, вера в сверхъестественное и пр.

Переводные тексты, опубликованные в газетах, часто отличаются от оригинала объемом, что позволяло вместить рассказы в один газетный номер целиком. Однако, пройдя через призму переводческого восприятия, произведения в целом сохраняют авторский замысел. Тот факт, что ее творчество не прошло мимо губернских газет Российской империи, свидетельствует о стремлениях региональной прессы не отставать от мировых тенденций. Иными словами, издания наблюдают за новинками зарубежной литературы, за опытом коллег, формируя при этом собственную индивидуальную культурную идентичность в регионах.

Список источников

1. Никонова Н.Е. Немецкая женская проза в периодике регионов Российской империи на рубеже XIX–XX веков: М. Эбнер фон Эшенбах, Г. Рейтер, К. Фибих и Л. Андреас-Саломе // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. 2021. Т. 18. С. 182–195.

2. Серягина Ю.С. Проза Марии фон Эбнер-Эшенбах в газетах Российской империи рубежа XIX–XX вв.: переводческая рецепция // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15, № 12. С. 3748–3754.

3. Берта фон Зутнер // Вне насилия : [Антимилитаристский проект]. [Б. м.], б.г. URL: http://antimilitary.narod.ru/antology/suttner/Suttner.htm (дата обращения: 02.04.23).

4. Зутнер Берта фон // Лауреаты Нобелевской премии: Энциклопедия: Пер. с англ. М. : Прогресс, 1992. 740 с.

5. Военные воспоминания. Новелла баронессы Суттнер // Сибирский вестник. 1894. № 92. С. 2.

6. Сутнер Б. фон. Воспоминания о войне. Пер. М. Д--вой. // Міръ Божій. 1894. № 10.

7. Серягина Ю.С., Анничева А.А. Жизнь и творчество Берты фон Зутнер на страницах региональных периодических изданий Российской Империи рубежа XIX–XX вв. // Язык и культура : сборник статей XXXII Международной научной конференции (25-27 октября 2022 г.). Томск : Изд-во Том. ун-та, 2022. С. 99–102.

8. Прости ей, Господи! Рассказ Берты фон-Зуттнер // Сибирская жизнь. 1902. №252. С. 2.

9. Зуттнер фон. Спиритизм // Киевлянин. 1898. № 273, 275, 276. С. 1.

10. Зуттнер фон Б. Письменная любовь // Южный край. 1899. № 6348. С. 2–3.

11. Суттнер Б. Рождественская комедия. Рассказ // Южный край. 1901. №6900. С. 2–3.

12. Зутнер Б. Скука // Южный край. 1901. № 7041. С. 2–3.

13. Bertha von Suttner Langeweile // Projekt Gutenberg-DE. [Б. м.], б.г. URL: https://www.projekt-gutenberg.org/suttner/langewei/langewei.html (дата обращения: 12.04.2023).

14. Зутнер Б. Апрельская шутка // Южный край. 1901. № 7087. С. 2–3.

15. Скука. Берты Зуттнер (с немецкого) // Приложение к газете «Приазовский край». 1905. № 28. С. 113–116.

16. Седьмое увлечение Бэби (с немецкого) (перевод для «Южн. Обозр.») Берты Сутнер // Южное обозрение. 1905. №2930, 2932, 2934, 2939. С. 2.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-105

«ЕГОРКИНА ЖИЗНЬ» Г.Д. ГРЕБЕНЩИКОВА НА РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ: КОНСТРУИРОВАНИЕ СИБИРСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ НА ИНОСТРАННОМ ЯЗЫКЕ[1]

Яркова Е.В.
Томский государственный университет, канд. филол. наук, ассистент

«EGORKA'S LIFE» BY GEORGE GREBENSTCHIKOFF IN RUSSIAN AND ENGLISH: THE CONSTRUCTING OF IMAGINARY SIBERIA

Yarkova E.V.
Tomsk State University, PhD, teaching assistant

В данной статье рассматривается создание образа сибирской деревни в автопереводе повести Г.Д. Гребенщикова «Егоркина жизнь». Выделено два основных средства конструирования: реалии и прямая речь персонажей. Превалирующими стратегиями перевода реалий являются приближенный перевод при помощи аналога, а также описательный перевод; реплики персонажей воспроизводятся при помощи контекстного перевода.

Ключевые слова: автоперевод, перевод реалий, Г.Д. Гребенщиков, «Егоркина жизнь»

This article investigates the image of a Siberian village in «Egorka' Life» self-translation by George Grebenstchikoff. We identified two main tools: realia and direct speech translation. The prevailing strategies for realia translating are an approximate translation using an analog and descriptive translation. The author also translated the characters' direct speech using contextual translation.

Keywords: self-translation, realia translation, G.D. Grebenstchikoff, «Egorka's Life»

Автоперевод «Егоркиной жизни» Г.Д. Гребенщикова является иллюстративным репрезентантом литературного билингвизма. В архиве ГМИЛИКА (г. Барнаул) были обнаружены рукописи автопереводов четырех глав повести: «Егоркин ангел» [1], «Первая

[1] Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-78-00040 «Литературный билингвизм как творческая стратегия русских писателей-эмигрантов: на материале наследия Г.Д. Гребенщикова (1883–1964)», https://rscf.ru/project/22-78-00040/

копейка» [2], «Грешник» [3] и «Однажды, в студеную зимнюю пору» [4]. Достоверных свидетельств о публикации повести на английском языке нет, русскоязычная версия была опубликована уже после смерти автора в 1966 г. в США [5] и в 1984 г. в России в сокращенном журнальном варианте [6].

Автоперевод глав «Егоркиной жизни» может восприниматься как обширный материал для анализа передачи на иностранный язык локальных сибирских реалий, названий религиозных праздников и речевых характеристик персонажей.

Под понятием «реалия» мы будем подразумевать предмет, явление или понятие, характерное для уклада жизни, культуры того или иного народа или эпохи [7–9]. Текст повести «Егоркина жизнь» насыщен реалиями, что в числе прочих факторов конструирует уникальную атмосферу быта сибирских крестьян. В ходе анализа было выделено две основные подгруппы реалий: этнографические и религиозные [7]. Этнографические реалии (36 единиц) были разделены на 6 семантических категорий: меры и деньги, административное устройство, труд и сельское хозяйство, транспорт, жилье, мебель, посуда и др., пища и напитки. Религиозные реалии подразделяются на три семантические категории: праздники, обычаи и ритуалы, религиозные понятия.

Данные лексемы и их англоязычные аналоги были разделены на семь групп в зависимости от типа стратегии перевода реалий: транскрипция и транслитерация, калькирование, описательный перевод, приближенный перевод при помощи аналога, генерализация, контекстуальный перевод, опущения. Указанные стратегии представлены в автопереводе «Егоркиной жизни» неравномерно

Рассмотрим некоторые из репрезентативных примеров. Наиболее малочисленной категорией является транскрипция и транслитерация (2 единицы), к которой были отнесены такие реалии как *Масленица* (*Maslenitsa*) и *борщ* (*borsh*). Последнюю лексему можно было бы считать заимствованием, однако в словаре Merriam-Webster закреплено написание «borscht» [10], поэтому было принято решение все же отнести ее к транслитерациям.

Следующими по количественным показателям являются категории генерализации и контекстуального перевода (по 5 единиц в каждой). Генерализация используется Гребенщиковым преимущественно при переводе предметов обихода: *горница* (*chamber*), *мордочка* (*net*), *жбан* (*pitcher*) и др. Контекстуальный перевод применяется в случаях описания бытовых процессов и тех предметов обихода, точная передача которых, по-видимому, была признана Гребенщиковым не необходимой: *запряжка* и *распряжка* (*to harness*), *сальный огарок* (*candle*), *корчага* (*utensil*), *заговляться* (*to eat*). Стратегия калькирования представлена 8 единицами, которые обозначают преимущественно религиозные реалии: *Чистый понедельник* (*Pure Monday*), *похристосоваться (to Easter-kiss*), пасхальное восклицание «*Христос воскрес! Воистину воскрес!*» («*Christ is risen! It is truly so!*»). Однако бытовые предметы и процессы также переводятся Гребенщиковым при помощи стратегии калькирования, например, «*писать по-мелкому*» («*write very small letters*»).

Следующей по наполненности является категория описательного перевода (10 единиц), наиболее репрезентативными примерами которой являются следующие лексемы и выражения: *завалинка* (*mound of dirt which surrounded the hut*), «*но всю страстную неделю будете говеть*» («*during Holy Week you must prepare yourselves for the sacrament*»), «*перед Великим Постом, на Масленой*» («*at the carnival preceding lent*»), «*передовик выйдет из борозды*» («*the first horse came out of preceding furrow*»). Наиболее широко представленной стратегией перевода реалий является приближенный перевод при помощи аналога (14 единиц). При помощи данной стратегии Гребенщиков переводил реалии административного устройства, названия предметов быта, единиц измерения, жилищ и построек, транспорта: *дровни* (*carriage, sleds, carrier sledge*), «*и губерния, и уезд, и волость, и деревня*» («*governorship, district, village, and country*»), *поветь* (*barn*), *120 верст* (*120 miles*), *лоханка* (*wash-tub*). С функциональной точки зрения, две последние переводческие стратегии используются автором для дополнительного разъяснения реалий, потенциально

незнакомых американскому городскому читателю. Более того, данные переводческие стратегии намечают особую перспективу в методическом применении автопереводов Гребенщикова, поскольку подобное объяснение реалий крестьянского быта на иностранном языке может служить образовательным целям при чтении данных автопереводов русскоязычными читателями.

Отдельной стратегией перевода реалий являются опущения (4 единицы), преимущественно представленные религиозными реалиями: *Прощеное воскресенье, Фомина неделя, на божнице*. Исключением является лексема «*пестерушка*», которая означает плетеную корзину для хозяйственных надобностей, в контексте повести – для сбора яиц из-под куриц. В автопереводе данная лексема была не просто утрачена, но заменена на словосочетание «*brook trout*» (речная форель), что повлекло за собой смысловые изменения в репликах героя.

Другим языковым средством конструирования образа сибирской деревни в цикле является прямая речь персонажей. При анализе было выделено три категории: диалектизмы, просторечия и просторечия, усиленные дефектом речи. Было выделено три доминирующие стратегии перевода прямой речи персонажей: уподобляющий перевод, калька и контекстный перевод.

Уподобляющий перевод представлен единственной лексемой «*оболокайся*» («*put on coat*»), причем автор и в русскоязычной версии дал данной лексеме пояснительную помету: «одевайся», что объясняется диалектной окрашенностью слова. Калькирование является следующей по представленности стратегией, репрезентативным примером данной стратегии является перевод выражения «*дым коромыслом*» дословным и созвучным фонетически выражением «*smoke of the yoke*».

Стратегия контекстного перевода в той или иной степени используется Гребенщиковым во всех остальных случаях передачи речи персонажей на английский язык. Рассмотрим один наиболее репрезентативный пример из рассказа «Первая копейка»: «*Ну, коли слободный будешь – приходи, письмо мне напишешь, я те копейку дам*» – «*Well, when will you be free to come and write me a letter?*

I will give you a kopek». Здесь мы видим, что автор передает просторечия (*слободный, те, коли*) средствами нейтральной лексики (*free, you, when*), синтаксическая инверсивная структура предложения также не была передана при автопереводе. Данная стратегия последовательно воспроизводится при переводе практически всех реплик персонажей.

Единственным исключением являются слова старика-странника из рассказа «Егоркин ангел», которого на время приютила семья Егорки: «*Там наррежем пррутиков зеленых, да моррдочку спретем, ррыбы наловим, да уху славне-ецкую сваррим*» – «*There we will cut green w-willow rr-rods and knit a nn-net, then ff-fish we will catch. And the soup will cook – goo-od one'*». В передаче данной реплики на английский язык автором были утрачены или заменены аналогами просторечия и реалии (мордочка, славнецкий, уха), однако была сохранена индивидуальная особенность речи героя, сконструированная за счет удвоения согласных и ударных гласных, что имитирует старческий дрожащий голос.

В качестве отдельной категории были выделены звукоподражания, имитирующие человеческую речь. В рассказе «Грешник» главный герой идет собирать яйца у кур и подслушивает их «диалог»: курицы, квохча, будто говорят: «*Ку-у... Ку-у-пи-ка-мне-плато-чек!*», что переводится Гребенщиковым как «*Buy me ker-ker- kerchief*». Петух же в ответ недоверчиво их переспрашивает: «*Какой тебе платочек?*» («*What ker-ker-ker-kerchief?*»). Когда Егорка тревожит их, они переключают внимание на него и тревожно спрашивают: «*Ты-ку-да-а-тут? Ты-ку-да-а-тут?*» («*Don't co-co-co-come, don't co-co-co-come*») и «*Ты-кто-такой-сякой?*» («*Where did you co-co-co-come from?*»). Можно признать лексические пары настоящей переводческой находкой, поскольку переводчиком было соблюдено и смысловое, и фонетическое соответствие.

Можно заключить, что реалии в автопереводе «Егоркиной жизни» сохраняются и передаются, однако доминирующими стратегиями являются поиск аналога и описательный перевод, что создает в автопереводе достаточно генерализованный,

универсальный образ сибирской деревни. Данная стратегия говорит о создании автором условного крестьянского пространства, не связанного на уровне реалий непосредственно с Сибирью, о чем говорит утрата большей части именно сибирских диалектизмов.

Список источников

1. Гребенщиков Г.Д. Егоркина жизнь. Egorka's Angel : [рукопись] // ГМИЛИКА. ОФ. Д. 65285. Л. 1–15.

2. Гребенщиков Г.Д. Егоркина жизнь. The first kopeck : [рукопись] // ГМИЛИКА. ОФ. Д. 5643/002. Л. 1–25.

3. Гребенщиков Г.Д. Егоркина жизнь. Sinner : [рукопись] // ГМИЛИКА. ОФ. Д. 65274. Л. 1–15.

4. Гребенщиков Г.Д. Егоркина жизнь. There was a severe cold, breaking…: [рукопись] // ГМИЛИКА. ОФ. Д. 65276. Л. 1–11.

5. Гребенщиков Г. Егоркина жизнь : автобиогр. повесть. / Г. Гребенщиков. Southbury (Connecticut), 1966. 347 p.

6. Гребенщиков Г.Д. Егоркина жизнь : главы из повести / публ., примеч. и послесл. Н. Н. Яновского // Сибирские огни. 1984. № 12. С. 72–115.

7. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 343 с.

8. Конецкая В.П. Лексико-семантические характеристики языковых реалий // Великобритания. Лингвострановедческий словарь. М. : Рус. яз., 1978. С. 463–466.

9. Филиппова О.В. Языковые реалии как вербальное выражение специфических черт национальных культур // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2009. № 1 (3). С. 196–201.

10. Borscht // Словарь Merriam-Webster : [Б. м.], 2023. URL: https://www.merriam-webster.com/dictionary/borscht (дата обращения: 17.05.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-106

РУССКАЯ ЖЕНСКАЯ ПОЭЗИЯ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ АНТОЛОГИЯХ КОНЦА XX В. (НА МАТЕРИАЛЕ АНТОЛОГИИ «THE BURDEN OF SUFFERANCE: WOMEN POETS OF RUSSIA», 1993)

Калинина С.С.
Томский государственный педагогический университет,
старший преподаватель

RUSSIAN WOMEN'S POETRY IN ENGLISH ANTHOLOGIES OF THE LATE XX CENTURY («THE BURDEN OF SUFFERANCE: WOMEN POETS OF RUSSIA», 1993)

Kalinina S.S.
Tomsk State Pedagogical University, senior teacher

В статье исследуется антология русской поэзии, принципиально маркированная как «женская». Анализ текстовых и паратектовых элементов, включая поэтику названия, авторский и тематический состав, биографические статьи и др., показывает, что применен антропологический и ценностный подход, а ключевой стратегией репрезентации женской поэзии является конструирование ее пространства вокруг концепции «страдания».

Ключевые слова: антология, русская женская поэзия, русская литература за рубежом, издательская стратегия, паратекст, поэтический перевод

The article examines the anthology of Russian poetry intentionally labeled as «women's poetry». The complex analysis of both textual and paratextual elements (including the poetics of the title, authors and themes included, etc.) shows that the editors adapted a biographical and value-based approach, and the key strategy of representing women's poetry here is constructing its entire space around the concept of «suffering».

Keywords: anthology, Russian women's poetry, Russian literature abroad, editor's strategy, paratext, poetic translation

Интерес к научному исследованию русской женской поэзии в последние десятилетия в России и за рубежом значительно возрос; при этом причины усиления внимания кроются как в развитии литературоведения в целом, так и в изменениях в социальных контекстах и активно развивающемся гендерном подходе к изучению творческого процесса. В связи с возрастающим

интересом к вновь появляющимся и вновь открываемым женским авторам возникает необходимость знакомства читателя с ними, поэтому популярным становится издание антологий, организованных по разным признакам.

Антология – специализированный тип издания, который определяется как «коллективный сборник избранных произведений, представляющий литературу определенного периода, течения, направления, страны, и т.п., включающий наиболее ценные произведения и дающий наиболее целостное представление о том, что было написано в этой области» [1. С. 8]. При этом, по замечанию Ю.А. Тихомировой, цель антологии – в минимальном объеме текстового пространства, выделенного одному автору, передать максимум информации о нем и его творчестве [2. С. 177]. Поэтому в антологии каждый элемент крайне содержателен, информативен и подчинен логике редакторской стратегии.

Поскольку исследуемая антология – *англоязычный* сборник русской поэзии, возникает необходимость в особых критериях для классификации. Согласно классификации С.Ю. Стекляниковой [3], данная антология является билатеральной, т.е. представляющей пространство коммуникации двух национальных традиций – русской и англоязычной. По способу языкового представления антология характеризуется как монолингвальная, читателю предлагаются только тексты в переводах. Третьим критерием для классификации антологий зарубежной поэзии выступает стратегия выбора переводов. В данной антологии ее можно определить как нацеленную на передачу смысла за счет минимизации внимания к формальным сторонам стихотворений, «приближение иностранного слова к читателю, более или менее активного освоения Чужого путем приспособления, адаптации» [3. С. 38]. По краткой типологии У.Ю. Вериной, анализируемая антология является переводной и собрана по гендерному признаку [4. С. 79].

Контекст публикации антологии таков, что в начале 1990-х гг., с распадом СССР, в русской литературе начался один из самых специфических периодов. Как писатели, так и читатели обрели

абсолютную свободу и, в связи с отсутствием цензуры, литература стала намного разнообразнее. Процесс бурных изменений в писательских и читательских практиках повлек всплеск интереса и к современной литературной ситуации, и к ее истокам. Это способствовало повышению интереса к антологиям во всем мире, в частности, антологиям русской поэзии. В российской и зарубежной печатной деятельности наступила «эпоха антологий» [5].

В связи с этим для анализа была выбрана именно антология в контексте перевода, т.к. привлекает внимание способ презентации русских женщин-поэтов англоговорящему читателю. Опубликованная в 1993 г. антология охватывает несколько веков русской женской поэзии, начиная с XIX в. (К. Павлова, Е.П. Ростопчина, А.П. Бунина) и заканчивая поэтами Серебряного века (З. Гиппиус, М. Цветаева, А. Ахматова). Всего в антологию включены 12 поэтесс.

Профессиональная биография составителей антологии весьма примечательна в соотнесении с содержанием издания: ни один из ее составителей не занимался непосредственно изучением русской литературы. Альберт Кук (Albert Cook), американский литературный критик, поэт, переводчик, преподавал классические языки, английскую и сравнительную литературу в западных университетах. Памела Перкинс (Pamela Perkins), профессор Университета Манитобы, преподает литературу XVIII века и романтическую литературу, исследует «женское писательство». В связи с этим представляется, что фокусом внимания авторов антологии является не сама русская поэзия как таковая, с ее художественно-эстетическими особенностями, а, скорее, ее ценностный и антропологический аспекты. Стратегию антологии можно определить как фокусирующуюся на человеке, а творчество в данном контексте является, скорее, следствием тех факторов биографии, которые представлены как ключевые.

Название антологии «The Burden of Sufferance: Women Poets of Russia» [«Ноша терпимости (смирения): женские поэты России»] (здесь и далее перевод мой. – *С.К.*), очевидно, призвано вызвать ассоциацию с уставшей, обреченной на страдания и не имеющей права голоса русской женщиной, которая должна терпеть, смиряясь

со всем, что происходит. Издатели сами объясняют выбор названия, упоминая высказывание В.Г. Белинского о «возвышенном таинстве страдания» женщины-писательницы»; это внесло вклад в представление о русской женщине вообще, и воплотилось в названии антологии [6. P. 10].

Значимым паратекстовым элементом, выступающим призмой, формирующей читательские ожидания, является поэтическое обращение Кука к поэтам Сталинской эпохи.

To the Poets of the Stalin Era	
Out of the well of your wastes what	*Что из колодца ваших отходов*
Has drawn you has drawn me,	*Привлекло тебя, привлекло и меня,*
The firm, drowning	*Твердые, тонущие*
Syllables, a lake,	*Слоги, озеро,*
A grave, a wretched	*Могила, убогая*
Room-dimness, faces turned away,	*Комната в полумраке, отвернувшиеся лица,*
All thumbs	*Все большие пальцы на руках*
Down [6. P. 9]	*Опущены вниз*

Такое начало антологии симптоматично как минимум в двух аспектах. Во-первых, этим обращением А. Кук актуализует восприятие времени правления И.В. Сталина в Советском Союзе как черного периода в истории России. Очевидно, что доминантой женской литературы для него выступают именно те поэтессы, которые жили (и страдали) в этот период, так как хронологически сталинское время – это только небольшой период, отраженный в антологии. Следовательно, составитель ранжирует своих поэтесс не по значимости для литературного процесса, а по масштабам их страдания (хотя, объективно, поэтессы из этой антологии, чьи годы выпали на сталинские времена, безусловно, являются для русской литературы знаковыми). Во-вторых, это обращение, открывая антологию, задает определенный вектор восприятия всей русской женской поэзии, и накладывает отпечаток на других поэтесс тоже, несмотря на то, что некоторые из них (К. Павлова, Е.П. Ростопчина, А.П. Бунина) ушли из жизни до периода правления Сталина. Таким образом, сталинские черные времена

являются в антологии метафорой русской женской судьбы *вообще*, что вполне согласуется с редакторской стратегией.

Во вступлении к антологии приведена цитата М. Цветаевой «В искусстве нет женского вопроса» и описывается случай, когда она, приглашенная Валерием Брюсовым на «Вечер поэтесс» в 1920 г., была раздражена тем, что Брюсов сделал акцент именно на женской поэзии, считая, что у искусства нет пола, и не принимая понятия «женский стих». Как утверждают составители антологии, «попытки обобщить русских женских поэтов сравнимы с нахождением на минном поле» [6. P. 2]. Сложность не только в том, что западные феминистские критики осуждали их жизни и не признавали качество их поэзии, но и в том, какую позицию занимали женщины до конца XIX в. Российский Университетский устав, например, не позволял женщинам даже зайти в аудиторию, и лишь в 1911 г. они смогли претендовать на университетский диплом. Благодаря реформам Александра II с 1860-х гг. отношение к женщине стало постепенно меняться, и начался длительный и болезненный этап эмансипации. Из женского общества XIX века вышло множество смелых, бесстрашных женщин, активно участвующих в научной, государственной и революционной деятельности.

Анализ биографических статей в данной антологии приводит к выводу, что поэтесс объединяют не достижения на почве поэзии, а концепция «страдания», хотя каждая из них страдает по-своему. Например, у К. Павловой и Ю. Жадовской это пронесенная через всю жизнь неразделенная любовь, одиночество и бедность. У Е. Ростопчиной, А. Буниной и Н. Тепловой – физические страдания от смертельных болезней. В творчестве П. Соловьевой и З. Гиппиус доминирует тема одиночества. Величайшими страдающими поэтессами провозглашены, безусловно, А. Ахматова и М. Цветаева. Цитатой из М. Цветаевой начинается введение, строками из А. Ахматовой оно завершается («Надпись на книге»):

Out of such ruins do I speak!	*Из-под каких развалин говорю,*
Out of such devastation do I cry out!	*Из-под какого я кричу обвала!*
And nevertheless they shall recognize my voice.	*...И все-таки узнают голос мой,*
And nevertheless they shall once again believe it [6. P. 19].	*И все-таки ему опять поверят*

Таким образом, стратегия данной антологии определяется как биографическая, т.е. составителей привлекает не творчество этих женщин-поэтов как таковое, а их судьбы. Стихотворения являются как бы приложением, примером того, что эти женщины испытывали, и как они пытались это выразить в творчестве. При этом вопрос о том, что каждое стихотворение, включенное в антологию, является «текстом, имеющим свое конкретное языковое воплощение, написанным автором в определенную эпоху, в определенном историческом, культурном и литературном контексте» [7. С. 7] остается за рамками внимания составителей-переводчиков. Переводя, по всей видимости, с подстрочников, они концентрируются на тематических и ценностных аспектах поэзии, вписывая переводы стихотворений в свою концепцию страдания, не учитывая авторскую эстетику, авторское восприятие жизни, и того, «как новые пространственно-временные ориентиры соотносятся с оригинальной эпохой, породившей текст» [7. С. 7]. Подводя итог, можно утверждать, что концепция редакторов-составителей состояла в том, чтобы выдвинуть на первый план биографический аспект страдания русских женщин-поэтов. Эта стратегия хорошо прослеживается как в отборе авторов, в биографических статьях, сопровождающих каждую персоналию, отборе поэтического материала для антологии, так и эксплицитно в многочисленных паратекстовых элементах, сопровождающих издание, – от названия антологии, посвящения поэтам сталинской эпохи, до объемного введения. С этой точки зрения антология представляется целостной и, безусловно, выполняет определенную функцию в репрезентации русской культуры в зеркале англоязычного мира.

Список источников

1. Смирнова Ю.В. Антология как разновидность поэтического сборника : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 24 с.
2. Тихомирова Ю.А. Русская классическая поэзия в англоязычных антологиях: стратегии репрезентации // Сибирский филологический журнал. 2014. № 3. С. 173–181.
3. Стеклянникова С.Ю. Русская поэзия в немецкоязычных антологиях второй половины XX века : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2022. 314 с.
4. Верина У.Ю. Современная поэтическая антология: генезис, типология // Ученые записки Орловского государственного университета. 2016. № 1 (70). С. 74–81.
5. Подлубнова Ю. Антологика. Русская поэзия и практика современного книгоиздания // Октябрь. 2014. № 4. URL: http://magazines.russ.ru/october/2014/4/9p.html (дата обращения: 01.04.2023).
6. The burden of sufferance: women poets of Russia / by Pamela Perkins and Albert Cook. New York ; London : Garland Publishing, 1993. 206 p.
7. Тихомирова Ю.А. Авторская онтология в поэтическом тексте через время и пространство: перевести, не потеряв // Текст. Книга. Книгоиздание. 2014. № 3 (7). С. 6– 22.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-107

«A COUNTRY WHERE THERE IS NO SOUL»: МЕТАМОРФОЗЫ ДУШИ В «SKETCHES OF RUSSIAN LIFE IN THE CAUCASUS» И «HOME LIFE IN RUSSIA»

Сердюк А.М.
Томский государственный университет, аспирант

«A COUNTRY WHERE THERE IS NO SOUL»: METAMORPHOSES OF THE SOUL IN «SKETCHES OF RUSSIAN LIFE IN THE CAUCASUS» AND «HOME LIFE IN RUSSIA»

Serdyuk A.M.
Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматриваются трансформации лексемы «душа» в англоязычных искажённых переводах, основанных на «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова и «Мёртвых душах» Н.В. Гоголя. В первом случае они

обусловлены изменениями в главном герое и актуализацией религиозного контекста, во втором – изменением фокуса и задач книги. В обоих случаях трансформации способствует наиболее успешной реализации новой концепции.

Ключевые слова: искажённый перевод, литературная мистификация, Гоголь, Лермонтов, душа

The article considers transformations of the lexeme «soul» in two English hoaxes based on Lermontov's «A Hero of Our Time» and Gogol's «Dead Souls». Those of the former correspond to a new protagonist and more prominent religious context; those of the latter result from the book's changed objectives. In both cases, the chosen transformations contribute to a successful implementation of the new concept.

Keywords: distorted translation, literary forgery, Gogol, Lermontov, soul

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В 1853 и 1854 гг. в литературном пространстве Великобритании последовательно появляются два романа, посвящённые России и русским: «Sketches of Russian Life in the Caucasus» (1853) и «Home Life in Russia» (1854). Оба произведения публикуются анонимно, и в качестве автора в каждом случае заявлен некий русский («русский, много лет проживший среди различных горных племён» в первом случае и «русский дворянин» – во втором), а истории подаются как оригинальные. Однако оба романа созданы посредством переложения на английский язык двух книг, задолго до того опубликованных в России: «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова и «Мёртвых душ» Н.В. Гоголя. Романы называют как переводами (в обоих случаях – первыми переводами оригинальных произведений на английский язык), так и мистификациями и подделками (forgeries), однако ни то, ни другое определение нельзя назвать исчерпывающим. Наиболее близким к сути представляется «искажённый текст» в понимании Е.Л. Ланна, с акцентом на частичность искажения целого в отличие от мистификации, представляющей собой полностью новый текст [1. С. 10–12]. Основываясь на этом различии, мы будем говорить о текстах как об искажённых переводах, а об их анонимных создателях – как о переводчиках.

Несмотря на различия, в литературе эти романы традиционно объединяются по сходству происхождения и прежде всего заявленной в заглавии тематике (часто к ним присоединяется и третье – перевод тургеневских «Записок охотника» «Russian Life in the Interior» (1855), однако, так как в отличие от рассматриваемых нами произведений он маркирован как перевод, известен и переводчик, и автор, справедливым представляется рассматривать его как отдельное явление). Понятие «душа» выступает ключевым для оригиналов обоих рассматриваемых текстов, и потому небезынтересным представляется обратить внимание на его судьбу в искажённых переводах.

Роман «Герой нашего времени», как известно, носит титул первого русского психологического романа, и душа, пусть и не фигурирующая в названии прямо, занимает в повествовании центральное место. На примере Печорина разворачивается «история души человеческой» [2. С. 42], рассмотренная с разных точек обзора, в частности глазами самого «объекта». В связи с этим наиболее частый контекст употребления лексемы «душа» – самоанализ Печорина, в рамках которого душа отождествляется с «Я», попеременно сливаясь с сознанием и отделяясь от него как вместилище эмоций в противовес разуму; наиболее часто в сочетании с «душой» встречается местоимение «моя».

В «Sketches of Russian Life in the Caucasus» на первый взгляд фокус с истории души смещается на социально-этнографический элемент повествования, что вытекает уже из заглавия. Однако анализ демонстрирует, что в действительности подлинным смысловым центром романа остаётся самоанализ героя, его нравственные ориентиры. Употребление лексемы soul для обозначения «Я» героя не сохраняется. При этом в «Sketches…» важную роль играет религиозный контекст, и потому здесь возникают дополнительные по отношению к оригиналу упоминания души в непосредственно религиозном или метафизическом плане («..recommended his soul to Allah» [3. P. 56]; «..and with it her young soul winged its way from the fair but now inanimate form before us» [3. P. 116]). Лексема soul – прямой словарный эквивалент «души» – в целом встречается в тексте реже,

чем требует оригинал; наиболее частотным эквивалентом душе в значении «Я» при этом становится heart.

Необходимо отметить, что главный герой в «Sketches…» меняется: из сверхчеловека Печорина рождается эксцентрик Задонской, образ снижается. В связи с этим претерпевает изменения и его речевой портрет: Задонской гораздо более многословен, его речь изобилует эмфатическими элементами. В частности, таким элементом становится и лексема soul, как включённая в состав аллюзии («with all the uneasiness apparently of one of the suffering souls in quaint Quevedo's Spanish purgatory» [3. P. 127]; «I tossed and tumbled for hours like a suffering soul in purgatory» [3. P. 307]), так и встречающаяся сама по себе («and I am more fatigued in soul now than before» [3. P. 101]; «never was the wayward devil that holds my very soul in his grasp more powerful than at that moment» [3. P. 227]). В этих случаях лексема «душа» в оригинале отсутствует.

Обращает на себя внимание и отсутствие в «Sketches…», местами переведённом практически дословно, некоторых эпизодов: как целых глав («Тамань», предисловие к журналу Печорина), так и отдельных отрывков – по большей части размышлений Печорина. В частности, опущен его ответ на собственный вопрос: зачем он добивается любви Мери? Немаловажным аргументом в пользу решения об исключении его из текста, как представляется, также могла стать душа. «А ведь есть необъятное наслаждение в **обладании молодой, едва распустившейся души**! Она как цветок, которого лучший аромат испаряется навстречу первому лучу солнца; **его надо сорвать** в эту минуту **и, подышав им досыта, бросить на дороге**: авось кто-нибудь поднимет. Я чувствую в себе эту ненасытную **жадность, поглощающую всё, что встречается на пути**: я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на **пищу, поддерживающую мои душевные силы**» [2. С. 76]. Именно в этом монологе Печорин в полной мере раскрывает свой демонический потенциал, из скучающего светского человека на мгновение превращаясь силу, пожирающую жизни и души, стремящуюся полновластно владеть чужой душой, не испытывающей перед ней никакого трепета.

Таким образом, понятие души в «Sketches…» обретает новые контексты употребления, в частности несовместимые с отдельными контекстами оригинала. Несмотря на название романа, душа здесь предстаёт универсальным понятием и не имеет национально-специфической окраски. Интересно, однако, что именно здесь в уста Франтовского (Грушницкий) вкладывается определение России как страны без души: «“What is Russia to me?” replied her romantic cavalier: “**a country where there is no soul**, where there are thousands who, because they are richer than the poor subaltern, would look upon him with hauteur”» [3. P. 182], – отсутствующее в оригинале и в дальнейшем не имеющее особого значения в романе. И хотя здесь это определение выполняет скорее эмфатическую функцию и встаёт в один ряд с примерами, приведёнными выше, оно тем не менее показательно как в связи с интересующим нас понятием, так и в свете восприятия России, проблематизированного в сложившейся к моменту создания текста традиции в британской литературе и усложнённого историческим контекстом.

Гораздо более уместным такое определение, как представляется, было бы в «Home Life in Russia» – романе, в основу которого легли гоголевские «Мёртвые души». Книга была опубликована в 1854 г. в разгар Крымской войны и в целом представляет собой весьма пропагандистский текст, основная цель которого – создание негативного образа России и её населения. История подаётся как реальная, а изображённые в ней представители практически всех слоёв российского общества – как точные, правдивые примеры его жизни.

Само название «Мёртвые души» стало едва ли не скандальным в момент публикации и ещё долгое время воспринималось как таковое. Подвергание бессмертия души сомнению и переосмысление концепции бессмертия делало одно только заглавие, не говоря о содержании поэмы, опасным. Заглавие же «Home Life in Russia» демонстрирует смещение фокуса с онтологической, бытийной проблематики оригинала на бытовую, социально-политическую. В связи с этим сдвигом интенсивность проблемного сочетания «мёртвая душа» (dead soul) размывается.

Так, слово «душа» в значении «ревизская душа», крепостной крестьянин мужского пола в самом начале романа фигурирует как реалия, комментируется и в дальнейшем употребляется в исключающих неоднозначность интерпретации контекстах прямой речи героев или и вовсе с повторным пояснением («demanding: “Sell me all your souls (serfs) that are dead!”» [4. P. 226]), причём частотность этого употребления в сравнении с оригиналом снижена. Основным эквивалентом становятся serf (крепостной), также встречаются варианты peasant (крестьянин) и slave (раб). Само же сочетание «мёртвая душа» или «мёртвые души» (dead soul(s)) встречается в «Home Life in Russia» только четырежды: трижды в разговоре двух дам и один раз в контексте поднявшегося в городе шума («The imperial men who had thus settled these and similar occurrences, thought at the time that their decisions were just and right, but now, and it is incomprehensible why, they thought that the present **dead souls** had some reference to these past occurrences» [4. P. 260]), причём уже в разговоре дам можно заметить обозначенный эффект: «“Well, listen then to me, and I will tell you what these **dead souls** mean,” <...> “These **dead souls** are—” pronounced the in every respect amiable lady. “What, what?” interrupted her guest, full of emotion. “The **dead serfs**!” “Oh, speak! for Heaven's sake speak”» [4. C. 229]; ср. «“Ну, слушайте же, что такое эти **мертвые души**”, <...> “**Мертвые души**…” произнесла во всех отношениях приятная дама. “Что, что?” подхватила гостья, вся в волненьи. “**Мертвые души!..**” “Ах, говорите ради бога!”» [5. С. 185] – в одном из трёх последовательных повторов лексема soul сменяется на serf.

Что касается иных употреблений (душа как противоположность телу, душа как обращение («душа (моя)», «душенька»)) и возможных прочтений лексемы («Право, у вас душа человеческая все равно, что пареная репа. Уж хоть по три рубли дайте!» [5. С. 105]; «Какая же причина в мертвых душах? даже и причины нет» [5. С. 190]), то в большинстве они оказываются опущены: количество употреблений оригинальной «души» почти в шесть раз превышает количество употреблений soul в «Home Life in Russia».

Разумеется, прежде всего такое снижение демонстрирует смену фокуса, упомянутую выше, однако, как представляется, можно говорить и о дополнительном «обездушивании» России, пусть, возможно, и неосознанном, превращении её в ту самую «страну, в которой нет души».

Итак, в обоих текстах в концептуально важных значениях, проблемных в рамках обоих оригиналов, лексема «душа» проблематизируется и с точки зрения перевода. Переводчики, выступающие скорее соавторами текстов, в обоих случаях значительно сокращают количество употреблений прямого эквивалента soul, заменяя его контекстными синонимами или вовсе опуская. В то время как в «Sketches of Russian Life in the Caucasus», как и в оригинале, сосредоточенном прежде всего на отдельной личности, отдельной душе, трансформации лексемы «душа» обусловлены трансформациями главного героя и актуализацией религиозного контекста, в «Home Life in Russia» «душа» меняется – и исчезает – прежде всего за счёт изменения фокуса и задач книги. Таким образом, в обоих случаях избранные трансформации лексемы способствуют наиболее успешной реализации новой концепции.

Список источников

1. Ланн Е.Л. Литературная мистификация. М. ; Л. : Гос. изд-во, 1930. 233 с.

2. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. М. : Изд-во Академии наук СССР, 1962. 234 с.

3. Sketches of Russian Life in the Caucasus. By a Russe, many years resident amongst the various mountain tribes. London : Ingram, Cooke, & Co, 1853. 315 p.

4. Home Life in Russia. London : Hurst and Blackett, 1854. Vol. 2. 314 p.

5. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Л. : Изд-во АН СССР, 1951. Т. 6: Мертвые души. 924 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-108

МОТИВЫ ВЗРОСЛЕНИЯ В РОМАНЕ «LITTLE WOMEN» Л.М. ОЛКОТТ И В ЭКРАНИЗАЦИИ 2019 г.

Мугалимова А.Р.
Томский государственный университет, магистрант

THE MOTIFS OF GROWING UP IN THE NOVEL «LITTLE WOMEN» BY L.M. OLCOTT AND IN THE 2019 FILM ADAPTATION

Mugalimova A.R.
Tomsk State University, master student

В статье приводится исследование мотивов взросления в young-adult романе Л.М. Олкотт «Little Women» и его экранизации 2019 г. Мотив взросления в романе связан с религиозными мотивами, а также мотивами жизни, смерти и семьи. Экранизация адаптирует мотив взросления для современной young-adult аудитории.

Ключевые слова: Л.М. Олкотт, Г. Гервиг, young-adult, мотив, интермедиальность

The article studies the motifs of growing up in L.M. Olcott's young-adult novel «Little Women» and its film adaptation of 2019. The motif of growing up relates to the religious motifs as well as the motifs of life, death, and family. The film adapts the motif of growing up for the contemporary young-adult audience.

Keywords: L.M. Olcott, G. Gerwig, young-adult, motive, intermediality
Научный руководитель: Ю.С. Серягина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Произведение Луизы Мэй Олкотт (Louisa May Alcott, 1832–1888) «Little Women» (1868) по определению ряда исследователей [1, 2] является young-adult романом. В литературе этого направления делается акцент на росте персонажа, его эмоциональном становлении и переходе в иной возраст. Принадлежность к young-adult литературе можно увидеть и в названии романа: «little» как обозначение возраста незрелости, а «women» как обозначение ролевой модели, к которой так или иначе приходят сестры Марч. Young-adult литература подразумевает углубленный интерес к мировосприятию подростков, поиск решения тревожащих их проблем и, что самое главное,

установление точки во взрослении: «Кто я?». Иными словами, young-adult литература – это литература самоидентификации [3. P. 2].

В романе «Little Women» отражено взросление не одного человека, а четырех сестер Марч. Читатель может сопоставлять себя с любой из сестер, что является важным для самоопределения подростков: в таком возрасте происходит ориентация на разные модели взросления, которые отличались в зависимости от исторической эпохи. В XIX в., когда был написан роман Олкотт, взросление ассоциировалось с религиозными мотивами. В XXI в., когда вышла экранизация от режиссера Греты Гервиг, религиозная составляющая утратила свою актуальность в процессе становления подростка. Иными словами, возникает проблема изменения восприятия произведения под влиянием изменения целевой аудитории.

Так, например, религиозный мотив по-разному реализуется в книге и фильме. Роман Л.М. Олкотт начинается с главы «Playing Pilgrims», в которой описано празднование Рождества сестрами Марч и их матерью, которую они зовут Марми. Само название главы подразумевает обращение к христианской культуре: пилигримы тесно связаны не просто с образом путешествия, а с паломничеством. На протяжении всего романа Марми называет своих дочерей «my little pilgrims» [4. С. 17]. Также упоминается и иногда цитируется текст «The Pilgrim's Progress from This World to That Which Is to Come» Джона Беньяна (John Bunyan, 1628–1688). Это одно из важнейших произведений английской религиозной литературы, направленное на толкование религиозных сюжетов. Текст Беньяна важен для романа Олкотт, поскольку он сильно повлиял на само религиозное образование в англоговорящих стран XIX в. Сестры Марч переработали произведение, создав игру: они брали котомки и отправлялись в «путешествие». Игра прекратилась, когда сестры повзрослели, будто бы достигли конца своего пути. Таким образом, паломничество как религиозный мотив сопряжен с путешествием сестер Марч из мира детства в мир взрослой жизни.

В экранизации нет упоминания пилигримов и какого-либо сравнения между сестрами, изучающими мир и совершающими

метафорическое паломничество, и пилигримами. Вместо религиозных текстов в фильме важное значение приобретает собрание Уильяма Шекспира, которое, как и другие книги, влияет на взросление Джо. В фильме показаны постановки, которые она устраивала, упоминаются написанные ей книги. Таким образом, можно говорить о снижении актуальности религиозной литературы в воспитании современной молодежи.

Другими важными мотивами, оказывающими влияние на взросление героинь, являются мотивы жизни и смерти, сопряженные с образами ушедшего на войну отца, заболевшей Бет и, отчасти, написавшей завещание Эми. В экранизации, как и в романе, возникает зеркальность: и отец, и Бет заболевают. Впервые мотив смерти возникает в пятнадцатой главе, «A Telegram», когда приходит телеграмма о болезни отца. Несмотря на страх, ни сестры, ни Марми не плачут, однако с этого момента начинается взросление дочерей. Этот момент можно считать точкой начала их взросления. Отсутствие слез является отображением идеала взрослых людей XIX в.: взрослые не плачут и остаются спокойными. В экранизации Греты Гервиг, впрочем, проявляется яркая эмоциональность. Эмоции в XXI в. дозволительны, равно как и физические проявления, например, объятья.

Зеркальность заметна в том числе благодаря последовательности глав. В семнадцатой главе, «Little Faithful», заболевает Бет. Если отец заболевает, защищая нацию на войне, то Бет заболевает во время помощи бедной семье. В фильме эта последовательность утрачивается: уже с самых первых минут известно, что Бет стало хуже, что прямо отмечено репликой Джо: «You will get better. Father will get better. And we'll all be together soon» [5. С. 85]. Смерть в «Little Women» – это в первую очередь потеря семьи. В романе Олкотт нет смерти Бет: роман оканчивается выздоровлением и отца, и дочери. Фильм, однако, вобрал в себя и продолжение, «Good Wives», а потому в нем есть подробное описание эмоций сестер, в том числе их страх за Бет и отца, а позже горя – когда Бет умирает. В фильме, в отличие от книги, сестры Марч проходят через полное осознание смерти, благодаря

чему можно сделать вывод о том, что произведения имеют несколько различную целевую аудиторию: у фильма она старше и шире, тогда как роман предназначен для более юного читателя, который к прочтению продолжения будет воспринимать смерть с позиции более взрослого человека.

Изменения в представлении мотива семьи обусловлены не только сменой целевой аудитории романа, но и изменением в дидактических методах young-adult произведений: современная литература для взрослеющих требует большего акцента на эмоциях героев, в отличие от литературы XIX в. Анализ этих мотивов позволяет понять, что young-adult литература XIX в. отличается от young-adult литературы XXI в. мотивами и способами их реализации.

Большая свобода в проявлении чувств и эмоций в фильме позволяет иначе взглянуть на мотив семьи. Акцент с бытописания смещается на переживания сестер Марч, поскольку во время выхода экранизации особую важность имеет эмоциональное развитие взрослеющих. В романе наиболее ярко представлены образы сестер, образы остальных персонажей второстепенны. Мотив семьи и взаимоотношений внутри нее существенно расширен в экранизации, что оказывает воздействие и на мотив взросления. Фильм приобретает формат семейной истории, возникшей на фоне взросления героинь: девочки выросли в женщин и приобрели семьи.

В романе становление происходит через религиозную литературу, что соответствовало идеалам воспитания подростков, от которых ожидалось знание Евангелия и священных текстов. Спустя два века воспитание изменилось, и теперь взрослеющие люди читают художественную литературу. Это обусловило различие между романом и его экранизацией. В экранизации оригинальная структура романа была переработана для того, чтобы приблизить произведение к целевой аудитории. Фильм и роман используют мотив религии кардинально разными способами: роман на него опирается, в то время как фильм от него отказывается. Тогда как религиозные мотивы не являются

ведущими в современной литературе для «молодых взрослых», взрослеющей аудитории все так же важны вопросы жизни, смерти, семьи. В свою очередь их важность показывает глубокую заинтересованность в окружающем мире, которая лежит в основе мировоззрения аудитории young-adult произведений и XIX века, и XXI.

Список источников

1. Adams K. Twain, Alcott, and the Birth of the Adolescent Reform Novel (review) // Children s Literature Association Quarterly. 2008. № 33 (4). P. 454–457.

2. Isaac M.L. A Character of One's Own: The Perils of Female Authorship in the Young Adult Novel from Alcott to Birdsall // Children's Literature. 2018. № 46. P. 133–168.

3. Moore-Porter T.M. Diversity in Young-Adult Literature and Its Impact on Self-Identity in Minority and Majority Students in the Secondary English Classroom. Findlay, 2019. 167 p.

4. Alcott L.M. Little Women & Good Wives. Ware: Wordsworth Classics, 2008. 225 p.

5. Little Women // Script Slug : [сайт]. [Б. м.], 2019. URL: https://www.scriptslug.com/script/little-women-2019 (дата обращения: 11.04.2023)

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-109

ЭКРАНИЗАЦИЯ ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ШИНЕЛЬ»: К ВОПРОСУ ОБ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ

Зайцева В.А.

Новосибирский государственный педагогический университет, студент

THE SCREEN VERSION OF GOGOL'S STORY «THE OVERCOAT»: TO THE QUESTION OF EQUIVALENCE

Zaitseva V.A.

Novosibirsk State Pedagogical University student

Объектом анализа выступают повесть Гоголя «Шинель» и фильм А. Латтуады «Il cappotto». В статье представлена теоретическая база, необходимая для анализа экранизации литературного произведения, особое значение при выявлении режиссерской концепции имеет финал кинокартины «Il cappotto».

Ключевые слова: «Шинель», «Il cappotto», Н.В. Гоголь, А. Латтуада, экранизация

The subject of the study is Gogol's story «The Overcoat» and the film «Il cappotto» by A. Lattuada. The article presents the theoretical basis necessary for the analysis of the film adaptation of a literary work, the finale of «Il cappotto» is of particular importance in revealing the director's concept.

Keywords: «The Overcoat», «Il cappotto», N.V. Gogol, A. Lattuada, film adaptation

Научный руководитель: Н.А. Муратова, канд. филол. наук, доцент НГПУ.

Как искусство кино формируется уже в XX в., в большой степени это связано с влиянием литературы. Н. А. Муратова пишет: «Действительно, литература как вид искусства предшествует появлению кино и во многом «диктует» свой приоритет на жанровом и структурном (сюжет, в том числе лирический, повествовательные элементы) уровнях. Более того, дозвуковое кино оперирует выведенными на экран репликами героев и комментариями, функция которых сродни драматургической ремарке» [1. С. 57].

В настоящем исследовании мы обращаемся к понятию экранизации. Наиболее репрезентативно взгляд на этот феномен представлен в работах О. Аронсона. В своей статье «Столкновение экранизаций» философ, ссылаясь на теорию перевода В. Беньямина, пишет, что проблема заключается в наличии нескольких языков, используемых для анализа: «Первый язык – это собственно язык литературного произведения, по которому сделан фильм, второй – язык визуальных образов, в большей или меньшей степени соответствующий первоисточнику» [2]. Аронсон указывает на наличие третьего языка: «Третий язык возникает как реакция на то, что остается только в рамках литературы и не может быть вынесено вовне никакими средствами “экранизации” или “воображения”» [2]. Свою задачу, таким образом, мы видим в выявлении системы эквивалентностей между литературным и кинопроизведением, а также в обнаружении знаков так называемого «третьего языка».

Итальянский кинематограф на разных этапах своей истории и в контексте различных формальных и стилевых экспериментов достаточно часто прибегает к произведениям русской классической литературы.

Особый интерес в рамках исследования проблемы трансмутаций представляет собой творчество Н.В. Гоголя в итальянском кино. Одним из первых предпринимает попытку визуализовать гоголевский текст Альберто Латтуада. Итальянский режиссер относился к школе «каллиграфистов», т.е. к тем деятелям кино, кто стремился к совершенству и изысканности формы, творческие интенции каллиграфистов были связаны с переоценкой и переработкой прежних традиций. Одним из тех, кто открыл новое в киноискусстве Италии, и являлся А. Латтуада. Режиссер снял звуковой фильм «Il cappotto» в 1952 г., его ассистентом был Марко Феррери, чьи кинокартины сейчас известны не только в Италии, но и во всем мире. Над сценарием работали А. Латтуада, Ч. Дзаваттини и Л. Малерба.

Пространство фильма – Северная Италия, Павия, 30-е гг. XX в. С первых кадров транслируется место действия, мы видим главного героя – озябшего Кармине де Кармине, идущего на службу, где его пальто испортят. Заработок Кармине не позволяет приобрести пальто, однако случайно он получает премию и вместе с этим возможность сделать заказ у портного. Реализуется гоголевский сюжет, пальто крадут, и Кармине в скором времени умирает.

В работе «Как сделана «Шинель» Гоголя» Б.М. Эйхенбаум пишет о номинации главного героя повести. Исследователь утверждает, что звуковой комизм имени заключается не в простой необычности, а в подборе, подготовляющем смешное своим резким однообразием имя Акакия, да еще и Акакиевич, которое в таком виде звучит уже как прозвище, скрывающее в себе звуковую семантику [3]. Режиссер сохраняет повтор и каламбур номинации. Выбирая имя Кармине де Кармине, Латтуада подчеркивает ординарность личности героя, его однородность и серость. В имени сохраняется незначительное фонетическое сходство, элемент

анаграммы (аКАкий-КАрмине). Что касается этимологии имен, то Акакий – древнегреческое имя, которое означает «не делающий зла, кроткий, неплохой». Происхождение имени Кармине (Carmine) отсылает к словам «сад» и «пение».

А. Латтуада концептуализирует произведение Гоголя, визуализируя его важные составляющие: выраженное пренебрежение чиновников к Кармине проявляется их демонстративной вульгарностью и приказами. В кинокартине транслируется неуважение чиновников, когда они перевешивают и рвут шинель Кармине, после чего закрывают дырку его же шляпой. В повести Гоголя прежняя шинель протирается со временем, киновариант же этого события приобретает наиболее пафосное измерение, А. Латтуада в кинокартине акцентирует тему беспомощного состояния маленького человека уже с первых кадров.

Рассмотрим более подробно финал «Шинели» и «Il cappotto». В экранизации проявляется инфернальное начало, зритель видит мистическое появление образа Кармине после смерти. Однако в повести Гоголя привидение имеет физический облик, он не наделяется «нереальными» характеристиками, его даже схватил будочник, он представляется читателю живым, в отличие от Кармине де Кармине.

Альберто Латтуада метафоризировал финал. Герой экранизации показан неживым: он парит над землей, таким образом режиссер «делает его «посланником» совести с того света», с помощью чего финал истории приобретает иной смысл. Призрак Акакия Акакиевича произносит: *«А! так вот ты наконец! наконец я тебя того, поймал за воротник! твоей-то шинели мне и нужно! не похлопотал об моей, да еще и распек, – отдавай же теперь свою!»* [4. С. 77]. В то время как призрак Кармине не требует ничего от мэра:

«*– Что тебе нужно в такое время?*

– Ничего, синьор мэр, я пришел за своей вещью»

После разговора с призраком мэр понимает, что в этот день прошли похороны Кармине. В следующем кадре «значительное лицо» представляется зрителю уже седым, режиссер использовал

этот прием, чтобы показать влияние мук «совести» на чиновника. Он раскаивается и отказывается от прежних убеждений. Седой мэр, переживший прозрение вежливо общается с Кармине и, пожелав ему доброй ночи, уходит, обещая найти шинель и изменить прежний порядок. В такой версии финала анекдотическая установка, о которой говорил В.В. Набоков, меняется на притчевую [5].

Экранизация Латтуады транслирует иное представление о художественном мироустройстве. Изучив перевод Эмануэлы Герчетти и сопоставив его с диалогами кинокартины, мы пришли к выводу, что в фильме практически не фигурирует гоголевский текст, только фабульные элементы, превращенные в визуальные эмблемы (бедный чиновник, департамент, недоброжелательное окружение, шинель). Несмотря на то, что диалоги в экранизации не соответствуют тексту «Шинели», «Il cappotto» является реализацией гоголевского сюжета. В начале фильма на экране появляется текст, где маркируется эквивалентность кинокартины: «*Сюжет фильма вдохновлен повестью Н.В. Гоголя и не имеет отношения к фактам и персонажам нашего времени*». Таким образом, А. Латтуада сочетает в фильме, в соответствии с концепцией У. Эко, «сказать больше» и «сказать другое» [6. С. 386], что позволяет сделать вывод об авторских чертах экранизации режиссером повести Н. В. Гоголя.

Список источников

1. Муратова Н.А., Жиличева Г.А. Дискурсивные практики культуры. Литература и кино в аспектах теоретической и исторической поэтики : учебник. Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2022. 182 с.

2. Аронсон О.В. Столкновение экранизаций // Киноведческие записки. 2002. № 61. URL: http://www.kinozapiski.ru/ru/print/sendvalues/241/ (дата обращения: 29.03.2023).

3. Эйхенбаум Б.М. Как сделана «Шинель» // ОПОЯЗ: Материалы. Документы. Публикации. URL: https://www.opojaz.ru/manifests/kaksdelana.html (дата обращения: 10.04.2023).

4. Гоголь Н.В. Шинель // Некоммерческая библиотека ImWerden : [сайт]. [Б. м.], б.г. URL: https://imwerden.de/pdf/gogol_povesti.pdf (дата обращения: 11.04.2023).

5. Набоков В.В. Лекции по русской литературе. Николай Гоголь (1809–1852). 5. Апофеоз личины // Владимир Набоков : [сайт]. [Б. м.], б.г. URL: http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/lekcii-po-russkoj-literature/apofeoz-lichiny.htm (дата обращения: 13.04.2023).

6. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / пер. с итал. и проч. А. Коваля. СПб. : Symposium, 2006. 576 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-110

СЕРПЕНТАРИЙ РОМАНА ДОННЫ ТАРТТ «МАЛЕНЬКИЙ ДРУГ»: ФУНКЦИИ И СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ

Попова Т.А.

Томский государственный университет, магистрант

SERPENT SYMBOLISM AND MEANING IN «THE LITTLE FRIEND» BY D. TARTT

Popova T.A.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается национально-культурная специфика серпентологического символизма в романе Донны Тартт «Маленький друг». Исследуется вопрос о творческом осмыслении «змеиных» образов в современной американской литературе и способах их воссоздания и функционирования в русских переводах.

Ключевые слова: Донна Тартт, «Маленький друг», образы-символы, художественный перевод

This article examines serpent imagery and symbolism in the novel «The Little Friend» by the modern American novelist Donna Tartt. The study focuses on the use of serpents as symbols with culture-specific features that may differ in Russian translations.

Keywords: Donna Tartt, «The Little Friend», symbolic imagery, literary translation

Научный руководитель: Ю.А. Тихомирова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Второй роман Донны Тартт «Маленький друг» («The Little Friend», 2002) создан в традициях жанра южной готической литературы, в котором тесно переплетаются две реальности: действительная и воображаемая. Герои понимают мир через

мифотворчество, конструируют свой образ действительности, опираясь на мифологию и рассказы о прошлом – «tales of the past» [1. P. 320]. Ключевая роль в этом процессе отводится символическим образам, которые служат соединительными звеньями «из рационального мира в мир мистический...» [2. С. 191].

Согласно Н.С. Валгиной, символ служит «высшей ступенью образности в тексте» [3. С. 85], переносящей семиотические образования из одного пласта культуры в другую. Змея в романе «Маленький друг» становится традиционным символом. В христианской традиции змей-искуситель отожествляется с Сатаной и первородным грехом. Город в штате Миссисипи, который буквально кишит змеями («full of snakes» [4. P. 320]), ощущается как пространство, отвергнутое Богом. Это место под палящим солнцем, «like the very wrath of God» [4. P. 182] – «безжалостное, как гнев Господень» [5. С. 172].

Змеи у Д. Тартт – образы-символы, связанные со смертью и потусторонним миром. В детском сознании Гарриет это сакральные существа, несущие смерть: «Be still, O little one, for I am Death» [4. P. 174] – «Замри, о дитя, ибо я есмь Смерть» [5. С. 164]. Индийская кобра в романе – мифологическое существо, наделенное божественными характеристиками. Это инфернальное животное, символизирующее связь с потусторонним миром. В романе представлена культура проповедей со змеями. Так, на примере зоонима «змея» развивается пронизанная символикой христианского сознания тема смерти и воскресения: «И как Моисей вознес змию в пустыне, так должно вознесену быть Сыну Человеческому, дабы всякий, верующий в Него, не погиб, но имел жизнь вечную» (3:14–15).

Образ змеи в романе амбивалентен. Он репрезентируется как в анималистическом, так и в бестиарном аспектах. По мысли А.Ю. Леонтьевой, под анимализмом в данном случае «подразумевается жизнеподобное воссоздание животных без переноса значения, метафоризации или сравнения» [6. С. 61], в то время как «любой художественный троп, а не только фантастика, мотивируют бестиарное изображение» [6. С. 62] представителя фауны.

Серпентологический символизм в романе «Маленький друг» аккумулирует как универсальные мифологические, так и национально-культурные представления американского Юга, которые могут видоизменяться в процессе создания перевода. Змеи – неотъемлемый элемент быта южан, которые вынуждены с опаской ходить по траве и возле водоемов. Южный колорит романа формирует подробное описание видов змей, которых можно встретить в Миссисипи (водяной мокасин, медноголовый щитомордник, гремучая змея и др.), характеристика мест обитания, особенностей поведения пресмыкающихся.

Обратимся к фрагментам текста романа «Маленький друг», содержащим описание змеиных образов. Перевод сочетания «for I am» [4. P. 174] в варианте А. Завозовой приближен к архаичному языку Евангелия: «я есмь». Оба переводчика используют устаревший книжный союз «ибо» для создания сакрального образа змеи: «ибо Я – смерть» [7. С. 146].

В переводе А. Галль утрачена связь с царственным молчанием кобры. Она опускает перевод таких лексем, как «silence», «calm», «soundlessly» [4. P. 296]. Сочетание «the steady eyes of a god» [4. P. 296] в варианте А. Галль переводится как «древние глаза рептилии» [7. С. 240], таким образом, теряется указание на божественное происхождение змеи. Кроме того, А. Галль описывает «разрушенные храмы инков» [7. С. 240], которые Гариетт видит в глазах кобры. Возможно, переводчик вводит такое описание в текст, чтобы охарактеризовать литературный мир главной героини, которая зачитывается приключенческими романами об экспедициях и путешествиях. Известно, что инки почитали змей и один из важнейших храмов в их религии – это храм Змия. А. Галль акцентирует внимание на древнем происхождении змеи (ее хтонической сущности): указывает на то, что в глазах кобры была видна «мудрость, идущая из глубин веков» [7. С. 239]. Так, индийское происхождение кобры в романе обогащается дополнительными коннотациями.

В тексте А. Галль можно отметить частотное использование диминутивов, выражаемое посредством уменьшительных

аффиксов: «гремучки», «змеюки», «головка», возможная интенция переводчика – стилизация под детскую речь. А. Галль опускает перевод зоонимов – видов ядовитых змей, описанных Тартт. В варианте А. Галль это «гадюки», «здоровенные змеюки наподобие удавов» [7. С. 240]. Авторская модальность в переводе А. Галль подвергается изменениям, так как она вводит в текст восклицательные конструкции, которых нет в исходном тексте.

Таким образом, переводчикам удается сохранить устойчивую традиционную символику змеиного образа с каноничной библейской аллегорией. Однако авторский символ провоцирует различные интерпретации, смысловую многозначность. В переводе А. Галль было обнаружено смещение смысловых пластов, десакрализация образа королевской кобры, изменение эмоционально-экспрессивной окраски, опущение интертекстуальных связей при переводе цитат. Использованный А. Галль прием генерализации при переводе видов змей приводит к утрате южного колорита, образ индийской – королевской кобры, напротив, отягощен дополнительными коннотациями, связанными с символикой змеи у американских индейцев. Так, серпентологический символизм наиболее точно сохраняется в варианте перевода А. Завозовой и может считаться эквивалентным исходному тексту.

Список источников

1. Clough E. Poisonous Possibilities: Telling Stories and Telling Ruins in Donna Tartt's The Little Friend // The Mississippi Quarterly. 2015. Vol. 68, № 3–4. P. 319–340.

2. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры. Избранные статьи. Таллин : Александра, 2005. 199 с.

3. Валгина Н.С. Теория текста. М. : Логос, 2003. 173 с.

4. Tartt D. The Little Friend. New York : Vintage Books, 2003. 675 p.

5. Тартт Д. Маленький друг / пер. с англ. А. Завозовой. М. : АСТ, 2015. 640 с.

6. Леонтьева А.Ю. Фелинистическая образность в акмеистическом бестиарии Н.С. Гумилёва: евразийский аспект // Инновационные процессы в науке и образовании. Пенза, 2019. С. 40–64.

7. Тартт Д. Маленький друг / пер. с англ. А. Галль. М. : Иностранка, 2010. 480 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-111

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ «OLIVE KITTERIDGE» (2008) ЭЛИЗАБЕТ СТРАУТ

Дорогина А.В.
Томский государственный университет, студент

FEMALE IMAGES IN THE COLLECTION OF SHORT STORIES «OLIVE KITTERIDGE» (2008) BY ELIZABETH STROUT

Dorogina A.V.
Tomsk State University, student

В статье проводится анализ поэтики женских образов в сборнике рассказов Элизабет Страут «Olive Kitteridge» (2008). Выявляются основные вариации образа женщины как матери и жены в соотношении с системой феминных архетипов, разработанной в классическом литературоведении.

Ключевые слова: женская образность, архетипы матери и жены, Элизабет Страут, русскоязычный перевод

The article analyzes the poetics of female images in the collection of short stories «Olive Kitteridge» (2008) by Elizabeth Strout. The main variations of a woman's image as mother and wife are revealed in relation to the system of feminine archetypes developed in classical literary studies.

Keywords: female images, archetypes of mother and wife, Elizabeth Strout, Russian translation

Научный руководитель: Н.Е. Никонова, д-р филол. наук, зав. кафедрой романо-германской и классической филологии ФилФ ТГУ.

Сборник рассказов «Оливия Киттеридж» (2008) был написан американской писательницей Элизабет Страут, получившей в 2009 г. за данное произведение Пулитцеровскую премию. Он состоит из 13 взаимосвязанных рассказов, которые преподносят жизнь главной героини и её знакомых в течение 25 лет. Разнообразие женских образов мотивировало нас на изучение способов их формирования, а схожесть нескольких образов между собой обусловила обращение к теории архетипов. Как и многие произведения современной литературы, произведение Страут отличает многофункциональность женского персонажа, что позволяет рассмотреть героя в различных проявлениях и ситуациях и даёт обширный материал для выявления архетипа.

Термин «архетип» был введён в научный лексикон в начале XX в. швейцарским психологом и философом Карлом Густавом Юнгом и первоначально употреблялся для обозначения психологического феномена. Лишь позже он был использован Зигмундом Фрейдом для анализа литературы. Однако еще до Юнга представители различных отраслей науки уделяли внимание поиску мотивов, лежащих в основе художественных текстов, и приходили к выводу о существовании неких универсальных и бессознательных компонентов человеческой психики. Юнг же понимал под архетипом некие структурные формы, модели поведения, которые являются отражением глубинного, многовекового объективного опыта человечества [1. С. 23].

На основе базовых юнгианских архетипов (Мать, Отец, Персона, Анимус, Анима, Тень, Самость) его последователи выделили еще восемь, сформировав систему из 12 архетипов (Творец, Невинность, Правитель, Мудрец, Опекун, Исследователь, Обыватель, Разбойник, Шут, Волшебник, Любовник, Герой), относящихся как к мужчине, так и к женщине [2. С. 17]. Женские архетипы представлены четырьмя видами, при этом каждый из них дуален, то есть имеет положительное и отрицательное воплощение: Принцесса – Дрянная девчонка, Охотница – Амазонка, Муза – Ведьма, Хозяйка – Мачеха [3]. Эволюция архетипов выстроена параллельно взрослению и смене социальных ролей женского персонажа. В образе может быть скомбинировано несколько комплементарных архетипов, в процессе взаимодействия с другими персонажами герой может проявлять черты разных архетипов. Нами было подробно рассмотрено проявление архетипов Принцессы, Музы, Ведьмы, Мачехи на примере первого рассказа из сборника – «Pharmacy».

В данном рассказе ярко представлена героиня Дениз Тибодо, чей образ отражает архетипы Принцессы и затем Музы. В тексте повторяются сравнения с ребёнком, мышкой; подчёркивается чистота и скромность героини: «a nice mouse, a cute one», «She nodded, smiling through her glasses like a thirteen-year-old girl», «He loved her guilelessness, he loved the purity of her dreams» [4]. В то же время автор не идеализирует образ героини, показывая её недостатки: «The girl was

neat as a pin, if plain as a plate» («И простодушна, вся как на ладони» [4]), «the girl is utterly helpless». Когда погибает первый муж, Дениз не способна самостоятельно справиться с бытовыми трудностями. Её начальник, муж Оливии, совершает для неё своеобразные подвиги: он дарит котёнка, чтобы скрасить её одиночество, учит вождению на собственной машине, ищет жильё и приезжает поздно ночью. Его «рыцарское» поведение по отношению к героине подчёркивает схожесть образа Дениз с архетипом Принцессы. Находясь в роли жены, Дениз проявляет характеристики, свойственные архетипу «Музы». Она готова посвятить себя семье: «A girl whose only dream was to someday make a family with her husband»). Она всегда поддерживает мужа, готова быть покорной и нежной: «<...> these hands would touch her husband lovingly, that would, with the quiet authority of a woman, someday pin a baby's diaper, smooth a fevered forehead» (русс. «Такие руки могут любовно касаться мужа, они со временем станут пеленать ребёнка, гладить горячий от жара лоб» [5]).

Другой яркий женский образ рассказа, Оливия Киттеридж, хотя и является главной героиней всего сборника, в первом рассказе действует на «втором плане». Её образу соответствуют характеристики архетипов Ведьмы и Мачехи. На протяжении рассказа Оливия негативно отзывается о других героях, например, Дениз она называет простушкой («She is the plainest child I have ever seen», «a simpleton» [4]), мужа обвиняет в слабости («Oh, you're a softie» [4]), а малознакомому человеку готова приказывать. Оливия отказывается идти в церковь на службу и в то же время просит мужа принести новые слухи о горожанах: «Bring home the gossip» [4]. В её художественном образе заложен неприветливый и прямолинейный характер, непредсказуемое поведение, саркастичность в сочетании с внешней привлекательностью и умом. Данные черты присущи и архетипу «Ведьмы». Оливия также является носителем архетипа «Мачехи», который проявляется в отношении к сыну и семье. Например, она чрезмерно строга к своему сыну, между ними часто происходят ссоры, которые тревожат мужа Оливии («to see that his wife, Olive, did not bear down too hard on Christopher over a homework assignment or a chore left

undone», «they had fast and furious fights» [4]). Она жалуется на отношение окружающих к ней как к хозяйке дома: «People just waiting for me to serve them, with their faces hanging out» (русс. «А другие только сидят с вытянутыми мордами и ждут, когда я их обслужу!» [5]). Она обвиняет мужа в измене, хотя сама имеет тайные романтические отношение и собирается уйти из семьи.

Таким образом, мы выяснили, что поэтика феминного образа в сборнике «Оливия Киттеридж» основывается на комбинировании черт, принадлежащих ранее сформированному типу героя. Применение теории архетипов Юнга позволило детально проанализировать женские образы первого рассказа и выявить авторский метод создания характера героини.

Список источников

1. Юнг К.-Г.Душа и миф. Шесть архетипов. Киев ; Москва, 1997. 350 с.

2. Золотухина О.Б. Психологизм в литературе : пособие. Гродно : ГрГУ, 2009. 178 с.

3. Архетипический образ в волшебной сказке. Биркхойзер Оэри Сибилл: [Электронный ресурс] // ВикиЧтение : [сайт]. [Б. м.], б.г. URL: https://psy.wikireading.ru/25517 (дата обращения: 13.02.2023).

4. Страут Э. Оливия Киттеридж / перевод И.Бессмертной // LiveLib : [сайт]. [Б. м.], б.г. URL: https://www.livelib.ru/book/1004022469-oliviya-kitteridzh-elizabet-straut (lata обращения: 15.03.2023).

5. Страут Э. Оливия Киттеридж / перевод Е.Канищевой // MyBook : [сайт]. [Б. м.], б.г. URL: https://mybook.ru/author/elizabet-straut/oliviya-kitteridzh/ (lata обращения: 15.03.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-112

КАТУЛЛ В ПЕРЕВОДЕ НА АНГЛИЙСКИЙ И РУССКИЙ ЯЗЫКИ (СТИХОТВОРЕНИЕ № 5)

Никитина У.П.

Томский государственный университет, студент

CATULLUS IN ENGLISH AND RUSSIAN TRANSLATIONS (POEM № 5)

Nikitina U.P.

Tomsk State University, student

Статья посвящена сравнительному анализу стихотворения №5 Катулла и его рецепции в двух английских (Р.Ф. Бертона, 1894 г. и Д. Годвина, 1999 г.) и

трех русских (А.А. Фета, 1850 г., С.В. Шервинского, 1963 г. и М.А. Амелина, 2008 г.) переводах. Анализ переводов Катулла на разные языки позволяет выявить как возможности и ограничения, связанные с языковой картиной мира, так и индивидуальные переводческие стратегии, которые являются предметом исследования. Цель статьи – сопоставительный анализ переводов лирического произведения в аспекте трансформации образной системы.

Ключевые слова: Катулл, художественный перевод, поэтический перевод, Р.Ф. Бертон, Д. Годвин, А.А. Фет, С.В. Шервинский, М.А. Амелин

The article focuses on the transformation of the figurative system of a lyrical poem in translations. The comparative analysis of the Poem №5 by Catullus and its translations into English (R.F. Burton, 1894 and D. Godwin, 1999) and Russian (A.A. Fet, 1850, S.V. Shervinsky, 1963 and M.A. Amelin, 2008) allows us to identify the opportunities and limitations associated with the linguistic picture of the world, as well as individual translation strategies that are the subject of the research.

Keywords: Catullus, literary translation, poetic translation, R.F. Burton, D. Godwin, A.A. Fet, S.V. Shervinsky, M.A. Amelin

Научный руководитель: С.Ю. Суханова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Книга стихотворений Гая Валерия Катулла стала значимым явлением в мировой культуре по многим причинам, главная из которых – особый лирический герой, «поставивший в центр вселенной особую ценность человеческого “я”. Некогда подчеркнуто личное – дружба, любовь, красота, поэзия – оказывалось теперь не менее значимым, чем общественное» [1. С. 4]. Всестороннее изучение творчества Катулла в Англии началось в эпоху Возрождения, а в русскую литературу произведения Катулла пришли в XVII в., став затем неотъемлемой частью русской античности.

Катулла переводили на русский и английский язык неоднократно, но для анализа были выбраны переводы Р. Бертона (1821–1890) [2], Д. Годвина (1945 – наст. вр.) [3], А.А. Фета (1820–1892) [4], С.В. Шервинского (1892–1991) [5], М.А. Амелина (1970–наст.вр.) [6], так как переводчики относятся к разным эпохам и эстетическим направлениям, кроме того, эти переводы пользуются популярностью у читателей и исследователей.

Цель статьи – сопоставительный анализ переводов одного из образов стихотворения Катулла, а именно общественного мнения.

Отношение лирического героя к социуму встречается в стихотворении дважды и образует кольцевую структуру: в начале стихотворения «rumoresque senum severiorum omnes unius aestimemus assis» (2–3) [1] ‘сплетни стариков суровых все в один давай ценить асс’ и в конце – «aut ne quis malus invidere possit» (12) ‘чтобы кто-то злой позавидовать не смог’.

Лирический герой противопоставляет «все сплетни» и «один асс», что передает принципиальный для Катулла мировоззренческий конфликт [7]. Слово *severus* по отношению к этическим нормам социума означает ‘суровый, умеренный’. Важным элементом этических республиканских представлений была значительность – *gravitas*, которая обеспечивала серьезность поступков, была тесно связана с традицией. Частная жизнь, дружеские и любовные отношения – вещи, не заслуживающие внимания, с точки зрения этики римлянина-республиканца. С этими этическими принципами вступает в полемику Катулл. Глагол invidere в 12-м стихе одновременно означает «смотреть с недоброжелательством, сглазить» и «завидовать». Возникает сложность перевода на русский и английский языки, в которых нет слова, объединяющего оба значения. Учитывая эти особенности оригинала, можно проследить трансформацию исходных смыслов в анализируемых переводах.

В переводе Бертона сплетни называются «stern sayings» ‘неодобряющие, суровые высказывания’, уточняется отношение «стариков» к влюбленным, возникает противостояние общественной морали, которое у Катулла выражено в словосочетании *senum severiorum*. В переводе это словосочетание дано иронично «crabbed sages» ‘ворчливые/раздраженные мудрецы’, как и «Price and prize» ‘оценить как что-то действительно значимое’. Антитеза Катулла в переводе теряется, снимаются ассоциации стариков со старейшинами, сенаторами, не передается мировоззренческий конфликт. 12-й стих передан

[1] Стихотворение Катулла цитируется по [7] с указанием стихов в круглых скобках.

наиболее отдаленно от оригинала: *quis malus* – ‘недоброжелательный дух’, а *invidere* – ‘не встанет между нами’.

У Годвина лексически не выражено значение «сплетни»: «all the words» ‘все слова’, также используется ирония: «old, and so moral» – ‘стариков, и таких высокоморальных’. Годвин заменяет «Unius aestimemus assis» на ‘стоящие меньше, чем ничто’, гиперболизируя образ. Антитеза Катулла сохраняется, воплощен этический конфликт оригинала. В 12-м стихе появляются отношения между героем и завистником («enemy»). *Invidere* передано идиомой, которая означает ‘сглазить’, но теряется смысл зависти.

Сплетни в переводе Фета превращаются в «толки», а вместо слова «суровые» Фет использует «угрюмые», эти варианты являются эквивалентной заменой. Обращаясь к антитезе оригинала, Фет усиливает ее, используя выражение «не дадим монеты медной», адаптируя «в один асс» под принимающую культуру. Однако словосочетание «толки стариков угрюмых» не передает этический конфликт героя Катулла, возникает иная семантика, связанная с антитезой рационального и чувственного. В 12-м стихе Фет меняет грамматическое число, обобщая всех недоброжелателей и противопоставляя лирическое «я» и Лесбию всем завистникам. Исчезает значение сглаза, желания уберечь частные отношения от вмешательства извне.

В переводе Шервинского изменяется синтаксическая структура, используется глагол «ворчать», что придает дополнительную динамику. Сплетни заменяются на «ропот», появляется оттенок скрытого протеста, что помогает передать противопоставление ценностей. Грамматически приуменьшается ценность сплетен стариков: использована словоформа «монетка». «Завидовать» переведено как «сглазить», что усиливает разделение личного и внешнего мира. Вместе с тем, другая сема латинского глагола *invidere* также переведена: «обидчик» назван «злым завистником».

У Амелина в переводе 2–3 стихов вводятся коннотации, отсутствующие в оригинале: используется слово «досужие», то есть лезущие не в свое дело, сплетничающие от безделья, а сами старики названы «сварливыми» – лирический герой перевода

обесценивает их точку зрения, лишает какой-либо авторитетности. Устойчивое выражение «в грош не ставить» соответствует латинскому. В 12-м стихе используется слово «сглазить», однако другое значение глагола *invidere* не воплощено в переводе.

Таким образом, сравнительный анализ пяти переводов стихотворения Катулла №5 показал, что изменение образов в переводах связано с рамками, которые накладывает та или иная эпоха на ценностную систему и мировоззрение переводчиков. Поэты-переводчики прежде всего акцентируют в стихотворении Катулла чувства и размышления, созвучные их времени и их представлениям. Так, центральная ценностная антитеза стихотворения Катулла: противопоставление коллективной гражданской морали и субъективного представления о счастье и должном интерпретируется переводчиками как конфликт разума и чувства или как поколенческий конфликт.

Список источников

1. Шталь И.В. Поэзия Гая Валерия Катулла : Типология худож. мышления и образ человека. М. : Наука, 1977. 263 с.

2. Catullus G.V. The Carmina of Caius Valerius Catullus / trans. from Lat. by R.F. Burton, L.C. Smithers. London : Good Press, 2019. 197 p.

3. Catullus G.V. The Shorter Poems. Aris and Phillips Classical Texts / trans. from Lat. by J. Godwin. London : Aris & Phillips, 1999. 223 p.

4. Фет А.А. Стихотворения Катулла / в переводе и с объяснениями А.А. Фета. СПб. : [б. м.], 1899. 170 с.

5. Шервинский С.В., Гаспаров М.Л. Гай Валерий Катулл Веронский : Книга стихотворений. М. : Наука, 1986. 304 с.

6. Катулл Г.В. Лирика / пер. с лат. М. Амелина. М. : Время, 2005. 397 с.

7. Catullus G.V. Carmina / ed. by E.T. Merrill // Perseus Digital Library : [сайт]. [Б. м.], б. г. URL: https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0003%3Apoem%3D5 (access date: 15.02.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-113

ТРАДИЦИЯ Э. ХЕМИНГУЭЯ В ПОСТРОЕНИИ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ У Ч. БУКОВСКИ И С. ДОВЛАТОВА: «ЖЕНЩИНЫ» И «ФИЛИАЛ»

Панамарёв И.В.
Томский государственный университет, магистрант

E. HEMINGWAY'S TRADITION IN THE CREATION OF WOMEN CHARACTERS BY C. BUKOWSKI AND S. DOVLATOV: «WOMEN» AND «BRANCH»

Panamarev I.V.
Tomsk State University, master student

В статье проводится сравнительный анализ образов Лидии Вэнс, героини романа «Женщины», и Таси, героини повести «Филиал», устанавливается связь их образов со спецификой изображения женщин в романах «И восходит солнце» и «Прощай, оружие!». Выявляются центральные черты сходства, указывающие на переосмысление традиции Хемингуэя: драматическая противоречивость героини, её хаотическая природа и властность (в т.ч. физическая) по отношению к мужчине.

Ключевые слова: Ч. Буковски, С. Довлатов, Э. Хемингуэй, традиция, женские образы

The article provides a comparative analysis of Lydia Vance («Women») and Tasya («Branch») characters to establish the connection between their images and the women representation in Hemingway's novels «The Sun Also Rises» and «A Farewell to Arms». The research shows crucial similarities emphasizing the authors' employment of Hemingway's attributes: dramatic inconsistency of the heroine, her chaotic nature, and physical or mental domination over a man.

Keywords: C. Bukowski, S. Dovlatov, E. Hemingway, tradition, female characters

Научный руководитель: И.О. Волков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Проблема типологической соотнесенности творчества двух писателей современников, американского – Ч. Буковски и русского – С.Д. Довлатова, в зарубежном и отечественном литературоведении не разработана. Но в их художественном мире исследователи обнаруживают сходные линии развития, одна из которых связана с именем Э. Хемингуэя. Так, Б. Майлз в своей книге о Буковски

отмечает влияние представителя «потерянного поколения» на его прозу, обозначая его словом «искренность» (honesty) [1. P. 33], т.е. установка на откровенность, правдивость и точность изображения. Ю.В. Федотова в отношении Довлатова настаивает на подобном влиянии хемингуэевской традиции, указывая на этико-эстетический уровень диалога [2. С. 9]. Эти параллели могут служить разработке типологической общности трех авторов в русле построения женских образов.

В ранних романах Хемингуэя («Прощай, оружие!», «И восходит солнце») центральное место занимает неразрешимая любовная коллизия между мужчиной (автобиографическим героем) и женщиной, в которой ведущая роль отводится исключительно героине. Буковски и Довлатов в романе «Женщины» и повести «Филиал» соответственно строят подобное столкновение, ориентируясь также на бытовую подробность и психологическую неоднородность (колебания) развитии конфликта.

Героини всех трех авторов имеют очевидные героям негативные черты, но при этом всё равно остаются для них притягательными. Отношения выстраиваются в логике своеобразной травматической связи. Так, в романе «И восходит солнце» фронтовое ранение делает Джейка Барнса импотентом, что приводит Брет Эшли к постоянным изменам, но это не мешает ей признаваться ему в любви. Наблюдение за вихрем сексуальных связей Брет причиняет герою физическую боль. У Буковски Лидия тоже подчиняет себе ход жизни главного героя, своей экспрессивностью вносит в нее беспорядок: «*Лидия запрыгнула на кофейный столик. <…>. Она мотала длинными каштановыми волосами из стороны в сторону. Она была безумна…*» [3. С. 13]. Безумие Лидии становится главной проблемой для Чинаски: она часто будет терять над собой контроль, даже физически калечить героя. Но нарушение покоя не отталкивает его, напротив, связь с ней только укрепляется.

В повести «Филиал» началом «странных» отношений Таси и Далматова становится грубость – девушка прилюдно оскорбляет героя: «*Хотите знать, на кого вы похожи? На разбитую параличом гориллу, которую держат в зоопарке из жалости*» [4. С. 31].

Её язвительность и жестокость в таком же вихре, как и в романе Буковски, будут чередоваться с нежностью и кротостью, что, в свою очередь, привлекает и подавляет Далматова. В женских образах задаётся противоречие: совмещение притягательности и жестокости. Но мужчины влюбляются в героинь именно благодаря их амбивалентности, сближение и отдаление становятся ядром любовной коллизии как у Хемингуэя, так и у Буковски с Довлатовым.

Ключевой деталью женских образов является недостижимость, которая тесно связана с ситуациями то сближения, то отдаления героев. В «Прощай, оружие!» Фредерик ищет встречи с Кэтрин, но обстоятельства этому препятствуют. Разлука рисуется для него как что-то тягостное, обнаруживающее в себе болезненную зависимость: «*когда оказалось, что я ее не увижу, мне стало тоскливо и я почувствовал себя одиноким*» [5. С. 230].

В «Женщинах» недосягаемость Лидии выражается требованиями, которые она предъявляет Чинаски: вечеринки, секс, отказ от алкоголя. Но даже сильное чувство не позволяет ему переступить через себя. Влечение к Лидии и одновременно желание сохранить независимость провоцируют ссоры: «*Мы с Лидией вечно ссорились. Она была вертихвосткой, и это меня раздражало*» [3. С. 75]. При этом Лидия тоже не хочет делать то, что требует от нее Чинаски, постоянные конфликты ведут к череде расставаний и воссоединений.

В «Филиале» Тася часто пропадает и не выходит на связь, несмотря на совместную жизнь с Далматовым. Неспособность удержать Тасю причиняет ему боль, что созвучно с приведённой выше цитатой из романа Хемингуэя: «*Тася быстро оделась при свете. Исчезла под яркими тряпками, которые были мне ненавистны. Провела розовой кисточкой около глаз. Что-то проделала с волосами. Затем, наклонившись, поцеловала меня: – Не скучай. Захлопнулась дверь, и я почувствовал себя таким одиноким, каким еще не был*» [4, С. 69]. Героини испытывают жажду обладания, которая обнажает внутреннюю драму.

В «И восходит солнце» Брет Эшли прячет свои чувства за ширмой богемной жизни, что вносит деструкцию во

взаимоотношения с Джейком Барнсом и далее ведет к разрушению своей и чужих судеб: *«Это я виновата. Разве мы не платимся за все, что делаем? … – Как подумаю, сколько все они от меня натерпелись. Теперь я расплачиваюсь за это*» [5. С. 56]. Героиня прекрасно понимает своё положение, но не способна измениться, а Джейк и другие мужчины становятся страдающими объектами её обладания.

Лидия Вэнс у Буковски ищет в любви заботу, понимание и поддержку. Лидия боится снова оказаться брошенной, поэтому не допускает встреч Чинаски с другими женщинами и жестоко избивает соперниц. В аспекте обладания образ Лидии проявляет черты хищницы: «*Я услышал долгий безумный вой, будто в полярных снегах подстрелили росомаху и бросили истекать кровью, одну… Лидия швырнула трубку*» [3. С. 295]. У Довлатова внутренняя драма Таси связана с тем, что она ждёт от героя понимания, но вместо этого получает лишь вопросы от запутавшегося в жизни возлюбленного, которому нужна «правда». Девушка ему отвечает: « *– Правду? Какую правду? Правда в том, что мы вместе. Правда в том, что нам хорошо вдвоём. И это всё… Какая ещё правда?*» [4. С. 48]. Ей нужна тихая, спокойная любовь, без жертвенности и требований, поэтому Тася находит себе другого мужчину.

Таким образом, опора Буковски и Довлатова на романную традицию Хэмингуэя позволяет не только поставить их имена рядом, но и задать проблему усложнения и обострения ее акцентов. Женские образы схожи в своей оппозиции к главным героям: несут в себе противоречие, в своём мировоззрении резко отличаются от возлюбленных, чем вносят хаос в их жизнь, а также стремятся к обладанию героями вследствие внутренней драмы.

Список источников

1. Miles Barry Charles Bukowski. London : Virgin books, 2009. 320 с.

2. Федотова Ю.В. Проза С. Довлатова: экзистенциальное сознание, поэтика абсурда : дис. ... канд. филол. наук. Череповец, 2006. 178 с.

3. Буковски Ч. Женщины. Woman. М. : Э, 2018. 736 с.

4. Довлатов С.Д. Филиал (Записки ведущего) СПб. : Азбука, 2012. 115 с.
5. Хемингуэй Э. Фиеста (И восходит солнце). Прощай, оружие! Романы; Старик и море: Повесть; Рассказы М. : Худож. лит., 1988. 558 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-114

О ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ В РОССИИ НОВЕЛЛЫ «LA GATTA» («КОШКА», 1882[1]) ГАБРИЭЛЕ Д'АННУНЦИО

Боттески К.
Томский государственный университет, аспирант

ON THE TRANSLATION RECEPTION IN RUSSIA OF GABRIELE D'ANNUNZIO'S SHORT STORY «LA GATTA» («КОSHKA», 1882[2])

Botteschi C.
Tomsk State University, postgraduate student

В статье изложены некоторые предварительные понятия, необходимые для последующего проведения сравнительного исследования переводческой рецепции в России короткой новеллы «La Gatta» («Кошка») Г. д'Аннунцио, и кратко обсуждается переводческие решения в отношении ономастики.

Ключевые слова: Габриэле д'Аннунцио, новелла «La Gatta», переводческая рецепция, ономастика

[1] Хотя текст короткой новеллы «*La Gatta*» («Кошка») был первоначально напечатан на страницах еженедельника *Fanfulla della Domenica* 18 декабря 1881 года [1], было решено указать эту дату, поскольку исходный текст, используемый для настоящего анализа, взят из четвёртого издания (1884) сборника новелл *Terra vergine* (Девственная земля) [2], который вышел впервые в 1882 г. у издателя Sommaruga в Риме. Стоит отметить, что между *editio princeps*, опубликованным в *Fanfulla della Domenica*, и изданием Sommaruga 1884 г., по сути, нет никаких различий.

[2] While the text of the short story «*La Gatta*» was originally printed in the weekly *Fanfulla della Domenica* on December 18th, 1881 [1], it was deemed appropriate to indicate this date, since the source text used for the present analysis is taken from the fourth edition (1884) of the collection of short stories *Terra vergine* (Virgin Earth) [2], which was first released in 1882 by the publisher Sommaruga in Rome. It is worth noting that there are essentially no differences between the *editio princeps* published in *Fanfulla della Domenica* and the 1884 edition by Sommaruga.

This paper outlines some background notions necessary for a future comparative study on the translation reception in Russia of the short story «La Gatta» («Koshka») by G. d'Annunzio and briefly discusses the translation patterns in the rendering of onomastics.

Keywords: Gabriele d'Annunzio, the short story «La Gatta», translation reception, onomastics

Научный руководитель: Н.Е. Никонова, д-р филол. наук, зав. каф. романо-германской и классической филологии ТГУ.

Изучение переводческой рецепции Габриэле д'Аннунцио-новеллиста (итал. *novellista*) в России обязательно означает применение компаративистского подхода, который исследует в квантитативном и квалитативном отношении значительное разнообразие переводов, следовавших с течением времени друг за другом. В данной статье представлены некоторые вводные сведения для последующего проведения качественного анализа, направленного на сопоставление *source text* новеллы (итал. *novella*) «*La Gatta*» («Кошка», 1882) с двумя её русскими переводами, опубликованными в 1910 и 1960 гг. соответственно. Выбор этих *target texts* был мотивирован разным издательским характером источников: если перевод 1910 г. является типичным примером региональной периодики начала XX в. [3], охотно обращавшейся к зарубежной малой прозе, то второй – перевод, вышедший в антологическом сборнике [4. С. 413–417]. Таким образом, временная дистанция (пять десятилетий) между двумя рассмотренными текстами позволяет исследовать вариативность переводческо-издательских решений в хронологическом аспекте.

Новизна и актуальность данной работы связаны не только с возрастающим интересом исследователей-славистов и компаративистов к изучению итало-русских литературных и культурных связей и необходимостью систематического рассмотрения обширного корпуса материалов, остававшихся малоизученными, но и необходимостью подробно осмыслить ту роль, которую переводная литература, в данном случае итальянская, сыграла в становлении национальной и региональной культурной идентичности, нуждавшейся в обращении к «чужому» для самоопределения.

Методологически после проведения количественного анализа, выявления ограниченной группы авторов и выполнения дальнейших статистических изысканий возникла первая важная теоретически-практическая проблема, обусловленная проблемой начала качественного исследования переводов. Выбор сделать первую попытку такого рода пал на Габриэле д'Аннунцио (Gabriele d'Annunzio, 1863–1938[1]), так как он, кажется, хорошо отражает сочетание «литература–территория», «слово–региональная идентичность», по крайней мере, в тех *target texts*, для которых удалось отследить первоисточника. Произведение «La Gatta» («Кошка») было выбрано потому, что оно предлагает интересную почву для размышлений в плане перевода, открывая возможность для дальнейшего исследования.

Когда речь заходит о д'Аннунцио–новеллисте, с точки зрения биографической реконструкции имеется в виду то, что можно определить как римский период писателя, ограниченный 1881–1890 гг. На самом деле, за исключением нескольких значительных промежутков, в годы между двумя указанными временными рубежами жизнь д'Аннунцио шла рука об руку со столичной. Только в 1891 г. поэт покинул Рим и провёл большую часть года в монастыре Санта-Мария-дель-Джезу (итал. Santa Maria del Gesù) в Франкавилла-аль-Маре (итал. Francavilla al Mare), в гостях у своего друга художника Франческо Паоло Микетти (Francesco Paolo Michetti, 1851–1929), а затем переехал в Неаполь, где оставался до 1893–1894 гг. Обозначение «римский период» не означает, что созданные в этот период произведения имеют капитолийский сюжет; напротив, все новеллы в сборнике, включающем «La Gatta», имеют абруццкий сеттинг и обнаруживают закономерный результат того тематического эклектизма и стилистических

[1] Итальянский поэт, драматург и прозаик, один из величайших своего времени, родился в Пескаре (Абруццо) и в очень юном возрасте дебютировал произведениями в поэзии, за которыми последовала удивительная литературная деятельность. Вместе с Кардуччи (Giosuè Carducci, 1835–1907) и Пасколи (Giovanni Pascoli, 1855–1912) он образует триаду последних великих итальянских поэтов.

поисков, присущих д'Аннунцио и свойственных тому климату литературных изысканий и экспериментаторскому характеру, который отличал весь итальянский полуостров и Рим в частности в те годы [5. P. 151]. Именно в этом контексте удивительной гетерогенности различных культурных программ развивалась творческая личность молодого д'Аннунцио: в столице он опубликовал свой первый прозаический сборник «Terra vergine» («Девственная земля»; 1882), небольшую книгу набросков (итал. *bozzetti*) на деревенскую тему, в которой выделяются живое внимание к дикой природе Абруццо – родной земли *il Vate* – и склонность к колоритному описанию. *Editio princeps Terra vergine* (1882) состоял из девяти набросков, большинство из которых уже появились в журналах, к которым в издании 1884 г. были добавлены «*Bestiame*» («Люди-звери») и «*Ecloga fluviale*» («Речная эклога») [6. P. 27].

«Terra vergine» является манерным подражанием сицилийским веристским наброскам, однако следует сразу же пояснить использование термина «веристский»: большинство учёных всегда признавало, что отсылка к Верга (Giovanni Verga, 1840–1922) у д'Аннунцио никогда не принимает форму искреннего и убеждённого одобрения, а скорее примыкания, пронизанного иронией, склонной к карикатуре, вследствие стремления писателя следовать тогдашней моде [5. P. 156]. Изображение пейзажа Абруццо, его нетронутой и идиллической природы, сельской местности, далёкой от цивилизации, и мира, насыщенного экзотическими отсылками, сопровождается действиями персонажей, проникнутых мутной и дикой чувственностью, которая захватывает оба пола, но особенно женщин, и часто приводит к любви, поглощённой смертельной страстью и подчинённой двойному владычеству Эроса и Танатоса. Применительно к новелле, являющейся предметом данной статьи, ономастический выбор обращения к главной героине, Торе (Tora), с помощью зоонима с физиономическим значением *Gatta* (Кошка), конечно же, не случаен. Это фигура, которая имеет больше всего общих черт с *Lupa* (Волчица) Джованни Верга, дикость которой

синонимична героине д'Аннунцио [7. P. 196]. Д'Аннунцио останавливается на звериной природе «жёлтых глаз» («*occhi gialli*») Торы: «два круглых глаза мёртвой рыбы»[1] («*due occhi tondi di pesce morto*» [2. P. 106]), которыми она пронзила сердце Минго (Mingo), пристально смотря на него в отражении, даже не прикрываясь от солнца ладонями; и он хотел бы сказать ей, что не может заснуть, потому что по ночам всегда их видит. Используется метонимия, обозначающая судьбу.

«*E pure non era bella la Gatta: non aveva che quelle due iridi gialle, talora verdognole, immobili su'l bianco largo dell'occhio, piene di fascino; e certi capelli corti, ricciuti, d'un colore di foglia secca, vivi di riflessi metallici alla luce*» («И, однако, Кошка вовсе не была красива: у неё были только две жёлтые радужки, иногда зеленоватые, неподвижные на широком белке глаза, полные очарования; и короткие вьющиеся волосы цвета сухого листа, оживлённые металлическими отблесками на свету») [2. P. 108]. Её застенчивая дикость обостряется жизнью в одиночестве с собакой женского пола Vespa, которая следует за ней, когда она ведёт индеек на пастбище, напевая. Когда разразится буря, которая в конечном итоге поглотит рыболовецкий баркас Минго, Тора одна будет бродить во тьме, как дикий зверь, «*ficcando nel buio que' suoi occhi gialli pieni d'angoscia*» («вонзая во мрак свои жёлтые глаза, полные тревоги») [2. P. 113]: смятение, на которое не будет ответа, и Кошка так «останется в ловушке» своего прозвища. «*Poi in que' grandi occhi gialli tornò lo sguardo immobile di pesce morto*» («Затем в эти большие жёлтые глаза вернулся неподвижный взгляд мёртвой рыбы») [2. P. 114].

С переводческой точки зрения интересно отметить, что и в переводе, появившемся в 1910 г. в газете «Южном телеграфе», и в переводе 1960 г. из антологии «Итальянские новеллы. 1860–1914» ономастика д'Аннунцио в значительной степени соблюдена: имена Tora и Mingo сохранены в транслитерации, а прозвище Gatta просто переводится (Кошка). Особенностью, с другой стороны, является

[1] Перевод наш – Каролина Боттески.

имя собаки, Vespa – вероятно, использованное писателем просто потому, что, как и другие в сборнике, оно представляет собой типичное абруццкое имя [7. P. 190]. Если в *target text* 1910 г. имя собственное Vespa было передано как «Гэпъ», то в тексте 1960 г. переводчица предпочла дословно перевести существительное «*vespa*», употребляя аналог «Оса». Кроме того, в то время, как в *source text* д'Аннунцио почти внезапно решает обратиться к Торе, используя прозвище Gatta, единственная подсказка, доступная читателю, представлена «жёлтыми глазами», в обоих *target texts* переводчики старались избежать возможных недоразумений, стремясь найти переводческий вариант, проясняющий связь между прозвищем «Кошка» и именем главной героини «Тора». При дальнейшем рассмотрении переводческих вариантов, присущих Vespa, тенденция в переводе 1910 г. отказаться от применения имени собственного Vespa («Гэпъ») в пользу имени нарицательного «собака», кажется, имеет гипотетический потенциал для углубления. Наконец, необходимо упомянуть, что *target text* «Южного телеграфа» отличается значительным урезанием перевода: заключительная часть новеллы отсутствует полностью.

Исследование переводческой рецепции Габриэле д'Аннунцио и его прозаических произведений в России обнаруживает сложность, которую нельзя недооценивать. Поскольку это компаративно-переводческий анализ, он охватывает несколько дисциплин и обширное количество *source texts* и переводов, что требует от исследователя действовать поэтапно, возможно, даже пересматривая гипотезы и полученные результаты. Именно поэтому было решено воспользоваться данной статьёй, которая является лишь предвосхищением богатства, многогранности и потенциала этого направления исследований для того, чтобы дать несколько вводных понятий о сборнике «Terra vergine» (Девственная земля, 1882) и вкратце упомянуть о переводческом выборе в отношении ономастики короткой новеллы «*La Gatta*» («Кошка») с целью представить фактический переводческий анализ произведения в последующей публикации.

Список источников

1. D'Annunzio G. Figurine abruzzesi. La Gatta // Fanfulla della Domenica. 18 dicembre 1881. Anno III. Num. 51. P. 3–4. URL: http://digiteca.bsmc.it/# (дата обращения: 25.03.2023). Режим доступа: Digiteca – Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea.

2. D'Annunzio G. La Gatta // Terra Vergine. IV Ediz. 11° Migliaio. Roma : Casa Editrice A. Sommaruga e C., 1884. P. 103–115.

3. Д'Аннунцио Г. Кошка / пер. с итал. А. Д-ской // Южный телеграф. 15 августа 1910. Приложение к № 2714. С. 1–2. URL: https://vivaldi.dspl.ru/pn0021414/details (дата обращения: 15.02.2023). Режим доступа: Vivaldi – Сеть Электронных Библиотек.

4. Д'Аннунцио Г. «Кошка» / перевод Н. Рыковой // Итальянские новеллы. 1860–1914 : [Пер. с итал.] / [вступ. статья Б.Г. Реизова. М. ; Л. : Гослитиздат. 1960. С. 413–417.

5. Bani L. Da *Terra vergine* alle *Novelle della Pescara*. Sviluppi tematici nel primo D'Annunzio // Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo, voll. LXXVI–LXXVII, a.a. 2012–2013 e 2013–2014 / a cura di Erminio Gennaro e Maria Mencaroni Zoppetti. Bergamo : Sestante Edizioni (Officina dell'Ateneo, Collana: Atti dell'Ateneo), 2014. P. 151–165. URL: https://www.academia.edu/26457148/ (дата обращения: 09.12.2022).

6. Gibellini P. Natura e cultura nel "verismo" dannunziano // D'Annunzio G. Terra vergine. Milano : Arnoldo Mondadori Editore (Oscar Mondadori), 1981. P. 5–30.

7. Bani M. Note onomastiche su *Terra vergine* // Il nome manipolato : Atti del XII Convegno internazionale di Onomastica e Letteratura, Università degli Studi di Pisa, 31 maggio–1 giugno 2007. il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria. 2008. Fascicolo X. P. 189–197. URL: https://innt.it/innt/issue/view/9 (дата обращения: 19.03.2023).

ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО И РЕДАКТИРОВАНИЕ

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-115

ЛИТЕРАТУРА NON-FICTION В ФОРМИРОВАНИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕПУТАЦИИ С. ДОВЛАТОВА (НА МАТЕРИАЛЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ИЗДАТЕЛЬСКОГО РЫНКА 2000–2020-х гг.)

Белова О.И.
Томский государственный университет, студент

NON-FICTION LITERATURE ON THE FORMATION OF S. DOVLATOV'S LITERARY REPUTATION (BASED ON THE MATERIAL OF THE NATIONAL PUBLISHING MARKET THE 2000S–2020S)

Belova O.I.
Tomsk State University, student

В данной статье освещается роль литературы non-fiction в формировании литературной репутации С. Довлатова как «возвращенного» автора. В статье представлен анализ репертуара non-fiction о С. Довлатове. Раскрываются тенденции издательского рынка в издании мемуарной литературы о писателях «третьей волны» литературной эмиграции.

Ключевые слава: С. Довлатов, литературная репутация, литература non-fiction, издательский рынок, мемуарная литература, «возвращенный» автор

This paper highlights the role of non-fiction literature in the formation of S. Dovlatov's literary reputation as a «returned» author. The article presents an analysis of the non-fiction repertoire of S. Dovlatov. The trends of the publishing market on the publication of memoir literature about the writers of the «third wave» of literary emigration are revealed.

Keywords: S. Dovlatov, literary reputation, non-fiction literature, publishing market, memoir literature, «returned» author

Научный руководитель: В.Ю. Баль, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Издания non-fiction завоевывают все большую популярность на российском рынке в 2000-е гг., так как у российских читателей

появляется потребность в осмыслении исторических и политических событий XX века.

Исследователи объясняют интерес к non-fiction таким явлением, как «разоблачение» истории, которое выражается в публикациях «сенсационных» документов. На этом фоне наблюдается рост интереса к биографии конкретных людей [1].

Так возникает понятие «довлатиады» [2]: с возрастанием интереса к личности С. Довлатова увеличивается и количество авторов-мемуаристов, которые формируют новый репутационный слой писателя «третьей волны» литературной эмиграции.

Авторами воспоминаний о Довлатове становятся как «ближний круг» (семья и друзья писателя), так и «дальний» (коллеги и знакомые писателя). Поле издаваемых авторов делится на две категории: на авторов, уже обладающих сложившейся репутацией, и авторов без репутации.

Издания первой категории ориентированы на узкую читательскую аудиторию в связи с филологической направленностью данных работ [3, 4]. Упомянутые книги неоднократно переиздавались, что может говорить об их популярности среди узкой аудитории ценителей довлатовского наследия.

Издания авторов без сложившейся репутации в литературном поле отличаются тем, что вызваны стратегией коммерциализации и «всплеском» мемуарной литературы в нулевые годы. Данные издания направлены на широкую читательскую аудиторию. Они отличаются скандальностью, вызванной негативной реакцией как наследников творчества С. Довлатова, так и читателей [5, 6].

Таким образом, существенно увеличивается круг лиц, влияющих на формирование репутации Довлатова. Несмотря на то, что выявленные группы изданий имеют разные целевые читательские аудитории, все они так или иначе формируют литературную репутацию С. Довлатова. Такая «полярность» в издании мемуарной литературы и интерес к ней связаны с тем, что «воспоминание» не подчинено цензуре.

Если в нулевые годы активно публикуются воспоминания о Довлатове и его письма, издательства активно ищут «неопубликованное», что является одной из причин популярности non-fiction о писателе, то к началу 2020-х гг. появляются издания, которые обобщают весь опыт мемуарной литературы за несколько десятилетий [7, 8]. Авторы изучают мемуарную литературу о Довлатове и ставят перед собой цель создать объективную и обобщающую биографию писателя.

Также новой издательской стратегией становится издание путеводителей на базе биографии С. Довлатова [9, 10]. В данных изданиях проявляется сочетание как биографического, так и географического факторов. Так, раскрывается роль города в становлении репутации С. Довлатова, а также роль писателя как «гения места».

Таким образом, популярность изданий документальной литературы о С. Довлатове является частным проявлением общей тенденции «всплеска» non-fiction в нулевые годы. Издания non-fiction о Довлатове проходят долгий путь от разрозненных публикаций о писателе до обобщения опыта мемуарной литературы.

Издатели не выступают инициаторами: выпущенные издания о писателе являются естественной реакцией на совокупность таких факторов, как интерес читателей, отсутствие цензуры, появление массива авторов-мемуаристов, готовых рассказать о С. Довлатове в своих изданиях, а также в связи с общими тенденциями издательского рынка в данный период.

Список источников

1. Шевцова Н.В. Формирование коммуникативного потенциала понятия «Non fiction» в Российской медиасреде // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2012. № 2 (10). С. 42–45.

2. Довлатов С. Сквозь джунгли безумной жизни. Письма к родным и друзьям / А. Арьев. СПб. : Журнал «Звезда», 2003. 384 с.

3. Генис А.А. Довлатов и окрестности. М. : Астрель : Corpus, 2011. 736 с.

4. Сухих И.Н. Сергей Довлатов: время, место, судьба. СПб. : Азбука, 2010. 288 с.

5. Довлатов С. Эпистолярный роман с Игорем Ефимовым. М. : Захаров, 2001. 464 с.

6. Попов В.Г. Довлатов. М. : Молодая гвардия, 2010. 368 с.

7. Гуреев М. Сергей Довлатов. Остановка на местности. Опыт концептуальной биографии. М. : АСТ, 2020. 320 с.

8. Серман М. Сергей Довлатов. Фотографии. Очерки и воспоминания. М. : АСТ, 2021. 144 с.

9. Лурье Л., Лурье С. Ленинград Довлатова: исторический путеводитель. БХВ-Петербург, 2017. 208 с.

10. Генис А.А., Арьев А.Ю., Скульская Е.Г. Три города Сергея Довлатова. М. : Альпина Паблишер, 2021. 220 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-116

ФАНФИКИ КАК ЯВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО КНИГОИЗДАНИЯ

Алексеева Е.В.

Томский государственный университет, студент

FANFICTION AS A PHENOMENON OF MODERN BOOK PUBLISHING

Alekseeva E.V.

Tomsk State University, student

В статье рассматриваются типологические особенности фанфиков как произведений трансформативного творчества. Исследование включает выявление характерных черт и мотивов чтения фанфикшена на основе результатов социологического опроса.

Ключевые слова: современное книгоиздание, фанфики, фанфикшн, фандомы, типологические особенности

The article examines the typological features of fanfics as works of transformative creativity. The identification of the common features and motives for reading fanfiction based on the results of a sociological survey is investigated.

Keywords: modern book publishing, fanfics, fanfiction, fandoms, typological features

Научный руководитель: Т.Л. Воробьёва, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

С конца XX в. по сегодняшний день наблюдается устойчивый интерес к фанфикшену как явлению книгоиздания и литературному

феномену. Это связано с рядом причин: во-первых, с распространением влияния «культуры соучастия», определяющей трансформацию роли читателя; во-вторых, с развитием субкультурных фандомных сообществ, дающих их участникам возможность творчески выразить себя; в-третьих, с ситуацией постмодерна, характеризующейся деконструкцией текста, используемой с целью выражения авторами новых ценностно-смысловых позиций, типичных для сегодняшнего дня; и, наконец, с тенденцией депрофессионализации издательской отрасли, проявляющейся в снижении качества редакционно-издательской подготовки изданий. Данные причины обуславливают актуальность проводимого исследования.

Целью исследования является определение типологических особенностей фанфиков как явления современного книгоиздательского процесса и трансформативного творчества.

У понятия «фанфикшн» до сих пор не существует единой исчерпывающей дефиниции, несмотря на долгое изучение различными исследователями этого явления. В отечественной практике принято оперировать определением К.А. Прасоловой, которая рассматривала фанфикшен как литературное творчество поклонников произведений популярной культуры, создаваемое на основе этих произведений в рамках интерпретативных сообществ (фандомов) и представляющее собой невероятных размеров корпус публикуемой ежедневно текстовой продукции [1]. Однако это понятие частично не соотносится с современной спецификой данного явления, что проявляется в том, что на платформах для размещения фанфиков сегодня можно встретить работы, написанные на основе как элитарной, так и народной культуры; кроме этого, фанфики создаются на основе не только литературных произведений, но и биографий реальных людей. По причине выявленных неточностей вместо данного определения будет использован термин К.Р. Романенко. Исследователь определяет фанфикшн как особую читательскую, зрительскую и авторскую практику, благодаря которой создаются непрофессиональные и некоммерческие тексты, фильмы и рисунки, основанные на

сюжетах и образах героев из книг, фильмов, комиксов, сериалов, биографий знаменитостей [2].

Для характеристики современного состояния фанфикшена был проведен социологический опрос, направленный на выявление читательских мотивов обращения к фанфикам, участие в котором приняли 80 человек. Анкетирование показало следующие результаты.

Прежде всего, популярными категориями фанфикшена у респондентов являются, в первую очередь, фильмы, сериалы, мультфильмы; затем аниме, манга, манхва, маньхуа; на третьем месте – «Известные люди», что говорит о принадлежности читателей к преимущественно визуальным фандомам. Возможно, таким образом они восполняют дефицит именно литературной (текстовой) составляющей в иллюстративном ряде фильма, сериала, анимации или в аудиоконтексте музыкальных шоу, мюзиклов, концертов.

Во-вторых, большинству опрашиваемых интересны следующие жанры: а) «AU», в котором некоторые элементы прецедентного текста подвергаются изменению; б) «Hurt/Comfort», в котором автор фанфика делает акцент на страданиях одних героев и помощи им со стороны других персонажей; в) «Повседневность», в котором описываются моменты быта персонажей, не указанные в первоисточнике. Приведенные результаты показывают, что читателям нужны тексты, способные вызывать различные эмоции за счет любых изменений первоисточника.

В-третьих, респонденты предпочитают фанфики произведениям традиционной литературы из-за удобства поиска текстов в соответствии с собственными желаниями. Этому способствует особая система разделения всего фанфикшена на четкие классификации, среди которых можно выделить дифференциацию фанфиков по направленности (по взаимоотношениям персонажей) и по рейтингам (по возрасту). Проведенное исследование позволяет выделить следующие типологические особенности фанфиков:

1. **Некоммерческий характер творчества**, когда фикрайтер заранее отказывается от получения материальной выгоды от своего

творения. Для него приоритетной становится перспектива самовыражения, самоидентификации, возможность ощутить себя частью творческого процесса и получить долю общественного признания.

2. **Вторичность текстов**. Подавляющее число фанфиков создается на основе каких-либо произведений, однако необходимо отметить, что вторичность может быть частичной из-за существования категории «Ориджиналы», т. е. бесфандомных фанфиков, в которых мироустройство и система персонажей придумывается авторами самостоятельно, но и в этом случае исходный текст является проявлением любительского творчества.

3. **Формульность**. Разделенность фанфикшена на большое количество классификаций способствует упрощению выстраивания сюжета каждого отдельного фанфика. Иными словами, фикрайтер, определяя фандом и персонажей, рейтинг, направленность, жанры и предупреждения, уже имеет в практически готовом виде свою работу.

4. **Соответствие читательским ожиданиям**. Оно обусловлено подбором самим читателем таких текстов для чтения, которые максимально соответствуют его горизонту ожиданий, а также сокращением дистанции между автором и читателем из-за принадлежности к одному фандому, что говорит о сходстве их взглядов.

5. **Эмотивность**. Использование тех или иных персонажей или реальных людей, знакомых читателям миров, сюжетов, конфликтов вызывает у читателя определенные эмоции: радости, грусти и др. Можно предположить, что это является способом эмоциональной разрядки как для читателя, так и для фикрайтера, т. к. проблема дефицита эмоциональности в Интернете все еще является актуальной.

Таким образом, выделенные и охарактеризованные типологические особенности фанфиков свидетельствуют о том, что фанфикшн не является творчеством, паразитирующим на коммерческом успехе того или иного произведения или человека, это исторически сложившаяся субкультура чтения, пересекающая традиционные

границы в понимании жизненности литературного канона. Фанфикшен сегодня становится важной частью литературного и книгоиздательского процесса, показывая функционирование текста в культуре, его восприятие и осмысление в современных реалиях.

Список источников

1. Прасолова К.А. Фанфикшн: литературный феномен конца XX – начала XXI века (творчество поклонников Дж. К. Ролинг) : автореф. дис. … канд. филол. наук. Калининград, 2008. 23 с.

2. Романенко К.Р. Трансформация канона, борьба с каноном, пересоздание канона как основания культуры фанфикшна // Философия. Журнал Высшей школы экономики. 2022. Т. 6. № 2. С. 168–188.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-117

ВЫЯВЛЕНИЕ И АНАЛИЗ ПРОБЛЕМ РАСПРОСТРАНЕНИЯ БУМАЖНОЙ КНИГИ В ТОМСКЕ

Подузова Д.В.

Томский государственный университет, студент

IDENTIFICATION AND ANALYSIS OF THE PROBLEMS OF PAPER BOOK DISTRIBUTION IN TOMSK

Poduzova D.V.

Tomsk State University, student

В статье рассматриваются основные каналы книгораспространения в Томске, дается их краткая характеристика. Выявляются и анализируются проблемные места в системе распространения бумажной книги в городе.

Ключевые слова: книга, книгораспространение, книжный магазин, Томск, Сибирь

The article discusses the main channels of book distribution in the city of Tomsk, and gives a brief description of them. Problem areas in the paper book distribution system are identified and analyzed.

Keywords: book, book distribution, bookstore, Tomsk, Siberia

Научный руководитель: И.А. Айзикова, д-р филол. наук, зав. кафедрой общего литературоведения, издательского дела и редактирования ФилФ ТГУ.

В настоящее время книжная торговля и книгораспространение являются одной из самых сложных и трудно осваиваемых областей книжного бизнеса. На книжном рынке России заметны негативные тенденции (например, низкая рентабельность рынка, ярко выраженная концентрация издательского и книготоргового бизнеса в Москве и Санкт-Петербурге и др.) [1. С. 187–189]. Подобные тенденции не дают возможности развиваться и книготорговцам, и книгоиздателям. Особая ситуация складывается в Сибири. Вопрос о книгораспространении в регионе является малоизученным и практически не представленным в современных исследованиях. Он актуализирован и отсутствием данных о современном состоянии распространения бумажной книги в сибирских городах, в частности, в Томске.

Так, в Томске, по сведениям на начало 2023 г., существует и функционирует несколько каналов книгораспространения. Назовем основные: стационарные (книжные магазины (сетевые, несетевые), книжные отделы, киоски), нестационарные (книжные ярмарки, лотки, развалы, книгоноши), дистанционные каналы распространения (интернет-торговля). Коротко охарактеризуем каждый из них.

Наиболее значимый элемент стационарной формы книжной торговли – книжные магазины. Подробный мониторинг состояния томских книжных магазинов показал, что на начало 2023 г. в городе успешно функционирует лишь 27 магазинов. Характерной особенностью многих из них является малая площадь и небольшое количество персонала. Так, например, магазин «Букинист» расположен на торговой площади в 31 м^2, работает в нем лишь 1 сотрудник. Еще одним способом распространения книжной продукции являются киоски. На начало 2023 г. данный канал является одним из самых неприбыльных. По итогам 2021 г. доля киосков в структуре рыночных каналов сбыта книжной продукции составляла лишь 0,1% (в 2020 г. – 0,59 %) [2. С. 40].

Основным нестационарным каналом книгораспространения являются книжные выставки-ярмарки. На территории Томской

области в последнее время можно отметить зарождение интереса к местным книжным ярмаркам, стремления к их организации.

Ведущим дистанционным каналом распространения книжной продукции в России в целом и в Томске, в частности, является интернет-торговля. На данный момент у большинства крупных российских издательств доля интернет-продаж книжной продукции составляет 35,4 %. Особое место здесь занимает интернет-магазин Wildberries. На этой площадке было продано в 2019 г. – 6,6 млн книг, в 2020 – 20 млн книг, в 2021 – 33 млн книг. В Томске сейчас функционирует более 60 филиалов выдачи интернет-заказов книг.

Для выявления проблем книгораспространения в Томске и разработки путей их разрешения нами было проведено исследование с применением ряда методов: социологический опрос жителей г. Томска; интервью работников книжного магазина; анализ сайтов томских книжных магазинов. В статье остановимся только на результатах социологического опроса, который был размещен на сервисе Google Forms, включал в себя 15 вопросов о каналах книгораспространения в Томске, в частности, о книжных магазинах города. В опросе приняли участие более 60 томичей. Их ответы на вопросы открытого типа позволили выявить ряд проблем современного распространения бумажной книги в Томске. Итак, опрошенные томичи отметили следующее:

1. Отсутствие книжных магазинов шаговой доступности, их расположенность только в центральных районах города. При этом было указано на то, что даже в центральном районе города (пр. Ленина) количество книжных магазинов минимально. Многие респонденты написали, что «посещали бы хороший магазин, если бы он был» рядом. Особое внимание опрашиваемые обратили на отсутствие книжных магазинов в густонаселенных районах Томска: на ул. Пушкина, Иркутском тракте, в микрорайонах «Солнечный», «Зеленые горки» и др.

2. Отмечалось недостаточное количество в магазинах консультантов, особенно в час пик. К тому же респонденты писали о неквалифицированности сотрудников: консультанты не знакомы с ассортиментом, не разбираются в сфере, в которой работают.

3. В связи с этим респонденты упоминают плохой мерчендайзинг: часто книги расставлены настолько неудобно (очень высоко или низко, плотно друг к другу), что «не получается вытащить ее, чтобы не повредить переплет», не получается ее вообще достать с полки.

4. Многие написали о необходимости улучшения навигации в магазинах и большего числа указателей, позволяющих покупателю понять логику, по которой расставлены книги. Зачастую в магазинах на видном месте расположены новинки и бестселлеры, остальные издания размещены гораздо менее удобно и функционально.

5. К недостаткам респонденты отнесли малые площади книжных, отсутствие их деления на функциональные и интуитивно понятные зоны.

6. Отсюда вытекают и такие проблемы, на которые указали участники опроса, как недостаточность комфорта для совершения покупок: отсутствие посадочных мест, позволяющих покупателю ознакомиться с товаром не торопясь, отдохнуть. Менее притязательные покупатели отметили отсутствие самых необходимых удобств (гардероба, места для хранения личных вещей, уборных, кулера с водой и проч.).

Таким образом, исследование показало, что на данный момент в томской книготорговле существует множество проблем. В дальнейшей работе планируется выделить тенденции и перспективы развития книжных магазинов в г. Томске, а также создать модель «идеального» книжного магазина, учитывая выявленные проблемы.

Список источников

1. Гвоздева Г.В. Основные проблемы и перспективы развития рынка услуг книготорговых организаций // Теория и практика сервиса: экономика, социальная сфера, технологии. 2013. № 3 (17). С. 187–192.

2. Отраслевой доклад за 2022 год. Книжный рынок России: состояние, тенденции и перспективы развития // Российский книжный союз : [сайт]. [Б. м.], б.г. URL: https://bookunion.ru/upload/files/Bookmarket-2022.pdf (дата обращения: 02.04.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-118

СОЗДАНИЕ МЕДИАКОНТЕНТА ОНЛАЙН-КУРСА ПО ТЕХНИКАМ ЧТЕНИЯ ДЛЯ СТАРШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Вертопрахова Е.А.
Томский государственный университет, магистрант

CREATING MEDIA CONTENT FOR AN ONLINE COURSE ON READING TECHNIQUES FOR HIGH SCHOOL STUDENTS

Vertoprakhova E.A.
Tomsk State University, master student

В статье рассматривается проект создания медиаконтента для онлайн-курса по техникам чтения для старших школьников. Анализируются причины снижения читательской грамотности современных школьников и предлагается стратегия формирования компетенций для работы с текстовой информацией с помощью медиаконтента. Особое внимание уделено проблеме формирования стратегиального, «гибкого» чтеца.

Ключевые слова: образовательный медиаконтент, стратегии чтения, техники чтения, онлайн-курс

The work examines the project of creating media content for an online course on reading techniques for high school students. The article analyzes the reasons for the decline in reading literacy of modern students and offers a strategy for the formation of competence in working with textual information with the help of media content. Particular attention is paid to the problem of forming a strategic, «flexible» reader.

Keywords: educational media content, reading strategies, reading techniques, online course

Научный руководитель: Т.Л. Воробьёва, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Сопоставительный анализ результатов, стабильно показываемых российскими школьниками в рамках международного мониторинга качества общего образования (PIRLS, PISA), указывает на то, что формирование читательских компетенций существенно тормозится по сравнению с интенсивным периодом их развития в начальной школе и отстает от уровня показателей подростков во многих странах.

Цифровизация создает множество сложностей для усвоения читательской грамотности. Интерес к чтению падает, в то время как объем обязательного чтения возрастает, а разнообразие текстов увеличивается. В то же время тексты становятся более компактными, но при этом насыщенными различными элементами информации (графиками, картинками, гиперссылками). Таким образом, востребованными у читателей-пользователей становятся полиморфные мультимедийные тексты [1. С. 130].

Цель проекта по созданию медиаконтента онлайн-курса по техникам чтения для старших школьников – сформировать компетенции «гибкого» (О.Д. Кузьменко, Г.В. Рогова) читателя и умение пользоваться разными стратегиями и техниками чтения.

Разрабатываемая модель обучения должна соответствовать требованиям современного онлайн-образования: непрерывной доступности материалов курса, синтезу разных форм и форматов медиаконтента и интерактивности. Таким образом, материалы курса будут интуитивно понятны аудитории, привыкшей к считыванию гибридной поликодовой информации.

Выпускник средней школы, согласно новому ФГОС, должен свободно владеть следующими техниками чтения: ознакомительным, выборочным, изучающим (критическим), рефлексивным (вдумчивым, медленным, художественным) [2]. Однако разрабатываемый проект онлайн-курса и медиаконтента для него будет опираться не только на требования ФГОС: ожидаемым результатом от применения в обучении медиаконтента по техникам чтения является формирование стратегиального чтеца.

Кандидат психологических наук Н.Н. Сметанникова определяет стратегию чтения как «план и программу действий и операций читателя, работающего с текстом, которые способствуют развитию умения чтения и размышлению о читаемом и прочитанном и включают в себя процедуры анализа информации и степени её понимания» [3. С. 55].

Использование той или иной стратегии чтения поможет читателю оптимизировать процесс получения информации, извлекать её из памяти и использовать в соответствии со своими

целями. Таким образом, с помощью медиаконтента будет формироваться стратегиальный, «гибкий» чтец, который, проявляя читательскую гибкость, осознаёт и выбирает цель чтения в зависимости от искомой информации, подбирает источники информации, владеет разными приемами, техниками и стратегиями чтения и правильно подбирает их в соответствии с целью и характером читаемого текста. При разных техниках чтения школьники смогут применять общие стратегии понимания (предсказывание, генерирование вопросов во время чтения, резюмирование текстов после их прочтения, визуальные репрезентации, использование структур текста).

Обозначим эффективные формы медиаконтента и инструменты, которые будут задействованы в проектируемом онлайн-курсе.

Визуальный контент: образовательные карточки, инфографика, рабочие листы, иллюстрации и др. Основная часть материалов представлена в формате рабочих листов с заданиями, которые необходимо выполнить по ходу объяснения материала или после изучения темы. Они могут включать таблицы, рисунки, схемы и другие формы представления текстовой информации. Рабочие листы будут содержать ссылки (QR-коды) на интерактивные задания и материал, который поможет в освоении теории.

Интерактивный контент: интерактивные изображения (позволяют разместить изображение и отметить на нём элементы, при наведении на которые всплывает сообщение с информацией), таймлайны (отработка алгоритмов чтения), тесты и квизы (оценка уровня усвоения материала).

Сочетание разных видов контента, внесение в обучение элементов интерактивности, геймификации, а также упор на формирование навыков выбора верной стратегии чтения и использовании определенных техник чтения поможет школьникам приобрести читательские компетенции в наиболее подходящем для них формате.

Таким образом, создание медиаконтента для онлайн-курса по техникам чтения поможет решать одновременно две задачи: формировать спектр читательских компетенций, диктуемых

требованиями «эпохи постграмотности» (М. Маклюэн), и установить контакт со школьниками с помощью понятного им цифрового языка.

Список источников

1. Гудова М.Ю. Постграмотное чтение: актуальность определения понятия // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 17 (346). Философия. Социология. Культурология. Вып. 33. С. 130–132.

2. Приказ Министерства просвещения РФ от 31 мая 2021 г. № 287 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования» // ГАРАНТ: [Информационно-правовой портал]. [М.], 2023. URL: https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/401333920 (дата обращения: 20.03.2023).

3. Сметанникова Н.Н. Стратегиальный подход к обучению профессионально-специализированному чтению // Высшее образование сегодня. 2018. № 9. С. 54-59.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-119

ВИДЫ ВУЗОВСКОГО УЧЕБНОГО ЧТЕНИЯ: СОВРЕМЕННЫЕ ПРАКТИКИ ТОМСКИХ БАКАЛАВРОВ

Воронкова М.Е.
Томский государственный университет, студент

TYPES OF UNIVERSITY-GUIDED READING: MODERN PRACTICES OF TOMSK BACHELOR STUDENTS

Voronkova M.E.
Tomsk State University, student

В статье рассматриваются актуальные проблемы вузовского учебного чтения на материале современных читательских практик бакалавров томских университетов. Дается обзор видов учебного чтения, представляются результаты исследования современных студенческих читательских практик в области учебной литературы.

Ключевые слова: чтение, учебное чтение, вузовское учебное чтение, томские бакалавры

The article considers the features of a university-guided reading on the material of actual reading practice of Tomsk bachelor students. An overview of the types of

guided reading is given, and the results of research on modern student reading practices in the field of educational literature are presented.

Keywords: reading, guided reading, university guided reading, Tomsk bachelor students

Научный руководитель: И.А. Айзикова, д-р филол. наук, зав. кафедрой общего литературоведения, издательского дела и редактирования ФилФ ТГУ.

Статья посвящена проблеме учебного чтения современных студентов высших учебных заведений (на материале бакалавриата томских вузов), недостаточно изученной и актуальной в стремительно трансформирующемся социуме. Эта проблема важна и для современного издательского бизнеса, и для ряда отраслей современной науки.

Речь пойдет о видах учебного чтения и о современных студенческих читательских практиках в области учебной литературы. Занимаясь исследованием видов учебного чтения, мы опирались на классификацию Д.В. Васёва [1. С. 88]. Согласно этой классификации, проведенной по критерию техники чтения, выделяются следующие виды: чтение с опорой на ключевые слова, конспективное, рецензирующее, поверхностное, аналитическое, продуктивное чтение. В зависимости от целей учебного чтения С.К. Фоломкина [2] выделяет другие его виды: поисковое, просмотровое, ознакомительное и изучающее чтение.

Опираясь на данные классификации, мы проводим исследование современных студенческих читательских практик на материале учебного чтения бакалавров томских вузов: ТГУ, ТГПУ и СибГМУ, с целью осмысления их современного состояния, трансформаций, происходящих от первого-второго курса к третьему-четвертому, и возможностей формирования культуры guided reading. Эти вузы были выбраны, так как они занимают лидирующие позиции в рейтингах университетов России и в них готовятся специалисты разных групп специальностей, следовательно, подходы к обучению и самому чтению у них должны отличаться.

Для проведения данного исследования был выбран метод опроса, и в предлагаемой статье представим его результаты,

проанализированные с использованием количественного и сравнительного методов. Составленный нами опросник включал двадцать вопросов, пять из которых предназначались для паспортички, остальные пятнадцать посвящены непосредственно поставленным нами исследовательским задачам. В опросе приняли участие 166 человек. Количественно самое активное участие в опросе приняли студенты СибГМУ (42,2%, 69 человек), на втором месте расположился ТГУ (38,6%, 63 человека), на третьем – ТГПУ (19,3%, 32 человека).

Представим качественные показатели анализа результатов опроса. Согласно полученным данным чаще всего учебную литературу читают студенты СибГМУ: 75,3% от 69 человек читают каждый день; на втором месте бакалавры ТГУ: 9,5% от 63 человек; соответственно, на третьем месте студенты ТГПУ: 6,2% от 32 человек. Возможно, этот достаточно большой отрыв показателей по СибГМУ от ТГУ и ТГПУ объясняется тем, что студентам-медикам нужно освоить очень большой объем материала по программе.

По целям чтения учебной литературы выстроилась следующая статистика: подготовка к занятиям – основная цель студентов СибГМУ и ТГУ, у студентов ТГПУ она располагается на втором месте; подготовка к зачету, экзамену – главная цель студентов ТГПУ, студенты СибГМУ и ТГУ поставили ее на второе место; чтение в рамках проектной деятельности отмечено только студентами ТГУ, причем эта позиция стоит на третьем месте с показателями 15,8% (от 63 человек); чтение для саморазвития характерно преимущественно для студентов ТГПУ, за ними идут бакалавры ТГУ, самый низкий показатель в этом разделе – у студентов СибГМУ.

Студенты СибГМУ и ТГУ в равных долях от количества участников опроса используют дополнительную литературу в рамках обучения; студенты ТГПУ по большей части не читают дополнительно. Во всех трех университетах преимущество отдается учебному чтению в электронном формате, позволяющем

ускорить процесс чтения. При этом студенты ТГУ и ТГПУ видят «преимущества и недостатки у обоих форматов чтения».

Самыми распространенными среди томских бакалавров являются следующие виды учебного чтения (по классификации Д.В. Васёва): чтение с опорой на ключевые слова, аналитическое и конспективное чтение. Наименее используемым является рецензирующее чтение. Согласно полученным данным наиболее востребованный вид учебного чтения по целям (классификация С.К. Фоломкиной) – поисковый, наименее востребованный – ознакомительный.

Большая часть респондентов заявила, что с проблемами при чтении учебной литературы не сталкивалась. Лишь отдельные студенты отметили трудности с концентрацией внимания, нехватку навыков скорочтения, проблемы с запоминанием материала, сложности в вычленении главной информации. В этом плане результаты опроса практически не совпадают с результатами нашей фокус-группы, которая показала серьезные затруднения у большинства ее участников именно с концентрацией внимания, с пониманием учебного текста, умением выделить его главную мысль. При этом из полученных ответов видно, что, например, тренинги по повышению эффективности чтения не очень популярны среди студентов.

Респонденты всех университетов единогласно отдают свое предпочтение тексту, сопровожденному визуализацией: графиками, таблицами и схемами, наименьшей популярностью пользуется аудиотекст. Большинство студентов отмечает положительное влияние использования дополнительного к вербальному контента на восприятие и усвоение информации.

В ходе данного исследования были осмыслены и систематизированы (с опорой на имеющиеся классификации) виды вузовского чтения. Проведенный нами опрос помог выявить современные практики учебного чтения, используемые бакалаврами трех томских вузов, а также обозначить сложности студентов при чтении учебной литературы, их отношение к обучению читательским практикам.

Список источников

1. Васев Д.В. Актуализация потенциала культуры чтения при подготовке специалистов в высшей школе // Преподаватель XXI век. 2021. № 1. Часть 1. С. 84–94.
2. Дорохов Р.С. Роль, содержание и специфика обучения чтению на занятиях по английскому языку // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2018. № 4 (48). С. 233–241.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-120

ИССЛЕДОВАНИЕ ЦЕЛЕВОЙ АУДИТОРИИ ДЛЯ ОПРЕДЕЛЕНИЯ КОНТЕНТ-СТРАТЕГИИ ЯЗЫКОВОЙ ШКОЛЫ (НА ПРИМЕРЕ ШКОЛЫ «ЛОНДОН ЭКСПРЕСС» В МОСКВЕ)

Новак А.М.

Томский государственный университет, магистрант

RESEARCH OF THE TARGET AUDIENCE TO DEFINE THE CONTENT STRATEGY OF A LANGUAGE SCHOOL (USING THE EXAMPLE OF THE LONDON EXPRESS SCHOOL IN MOSCOW)

Novak A.M.

Tomsk State University, master student

В статье приводятся данные авторского исследования целевой аудитории, выполненного в 2022–2023 гг. с применением методов глубинного интервью в рамках Lean Customer Development и метода персон. Делаются выводы о построении контент-стратегии с целью продвижения школы, которые составят основу контент-плана.

Ключевые слова: языковая школа, целевая аудитория, образовательные услуги

The article presents the author's research of the target audience data provided with the methods of Lean Customer Development and Persons Approach performed in 2022–2023. The conclusions are drawn regarding building content strategy with the aim of promoting the school and will form the basis of the content plan.

Keywords: language school, target audience, educational services

Научный руководитель: Е.И. Тулякова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Перед любым бизнесом стоят следующие задачи: привлечь новых клиентов, повысить лояльность, показать профессионализм команды и получить обратную связь, а также выпустить актуальный продукт, который направлен на решение задач клиентов и необходим для них. Эффективная стратегия продвижения в социальных сетях поможет языковой школе выполнить эти задачи и выделиться на рынке дополнительного образования с учетом большого количества конкурентов в условиях изменчивости среды. Создание контент-стратегии подразумевает несколько ключевых этапов: анализ бренда, изучение его целевой аудитории, анализ конкурентов и построение контент-плана. Научная новизна состоит в выявлении интересов, мотивов поведения клиентов языковых школ в социальных сетях и их запросов к контенту. Мы остановимся на анализе целевой аудитории и покажем его на примере московской языковой школы «Лондон Экспресс».

Целевая аудитория определяется несколькими признаками: местом жительства, полом, возрастом, образованием, кругом интересов и образом жизни клиентов. Важны платежеспособность и потребность в продукте. Так как в «Лондон Экспресс» большая часть учеников – это дети школьного возраста, в качестве основного сегмента целевой аудитории мы выделяем родителей. Они принимают решение обучать детей иностранному языку и имеют денежные средства. Другой сегмент – это взрослые ученики старше 18 лет. Эти группы приняли участие в исследовании.

Оно проводилось методом Customer Development [1]. Из телефонных опросов мы узнали, какими социальными сетями и мессенджерами пользуются наши клиенты. Из 117 человек только 24% активно используют Instagram, запрещенный на территории РФ. Из мессенджеров 60% клиентов пользуются WhatsApp, 37% Telegram. Принципиально не желают использовать социальные сети 27% респондентов.

Для проведения этапа интервью мы разработали 3 блока вопросов: о качестве курсов для понимания потребностей, трудностей,

пожеланий клиентов; о личных предпочтениях для определения портретов покупателей; о пользовательском опыте в сети Интернет. Интервью было нестандартизированным: последовательность вопросов и их количество менялось в зависимости от типа личности клиента и объема его знаний в сфере английского. Такой вид интервью называют «глубинным», «исследовательским» [2. С. 37–38]. Оно способствует пониманию проблемы и обнаружению непредвиденной информации. В интервью участвовали 13 клиентов: мамы учеников и 3 взрослых ученика.

В результате использования метода персон [3], который по итогам интервью позволяет создать несколько основных типажей клиентов, мы выявили 2 персоны. Первая – это женщина 35 лет, проживающая в ЮЗАО, имеющая 2 детей, средний доход, высшее образование и работу по технической специальности. Знает 1 иностранный язык на высоком уровне. Ведет активный образ жизни: занимается фитнесом, посещает мастер-классы по кондитерскому искусству и любит путешествия. Основные ценности: семья и саморазвитие. Вторая персона – это мужчина 40 лет с доходом выше среднего, является руководителем и работает по ненормированному графику, проживает в ЮЗАО, часто ездит в командировки. Его основные ценности: время и положительные эмоции.

По результатам исследования сделаны следующие выводы.

Клиенты считают ВКонтакте неудобной социальной сетью и не рассматривают ее для получения информации. Они узнают о школе, сталкиваясь с визуальным напоминанием: вывеской или логотипом, а также общаясь с знакомыми. Доверяют мнению друзей и собственному опыту, но не отзывам в Интернете. Одинаковое количество клиентов смотрят видео и читают тексты. Вопреки росту популярности видеоконтента, он не превалирует над текстовым.

Отметим некоторые запросы к контенту. Респонденты хотят видеть проявление искренности, истории достижения успеха другими учениками, жизненные ситуации из рабочего процесса школы. Необходимо регулярно публиковать фотоотчеты с мероприятий, чаще использовать изображения реальных людей, а не фирменных макетов. Респондентам интересна познавательная

информация о международных экзаменах, языковых поездках и поступлении в зарубежные вузы. Актуален контент для расслабления, подборки книг, короткие обучающие материалы.

Основные цели обучения для родителей – это общее развитие и готовность детей к будущей коммуникации на английском, а не повышение успеваемости в общеобразовательной школе. Взрослые ученики хотят стать увереннее в себе и получить доступ к оригинальным, не переводным источникам.

Преимущества школы: быстрое оповещение и реагирование по всем вопросам, обучение по коммуникативной методике, использование аутентичных британских программ, высокая транспортная доступность, прозрачный мониторинг учебного процесса. Возможность отработок, то есть бесплатной компенсации пропущенных занятий; проведение бесплатных мастер-классов. Клиентам важно бережное отношение к личности ребенка и отсутствие жесткой критики.

Рекомендуется уделить особое внимание транслированию вышеперечисленного по всем каналам продвижения. Необходимо продумать продвижение в Telegram и YouTube, а также сотрудничать с районными блогерами и экспертами, проводить PR-мероприятия по интересным родителям темам, которые не связаны с английским языком, создать свое комьюнити. В дальнейшем контент-стратегия школы будет построена на основе данного исследования целевой аудитории. Результаты можно использовать при создании контент-стратегии для компаний, предлагающих очные образовательные продукты.

Список источников

1. Альварес С. Как создать продукт, который купят: Метод Lean Customer Development / пер. с англ. 3-е изд. М. : Альпина Паблишер, 2022. 248 с.

2. Белановский С.А. Глубокое интервью и фокус-группы. М. : Директ–Медиа, 2019. 457 с.

3. Сатин Д.К. Психология потребителя: кто, что и как покупает в сети // ООО «Эффективный консультант» : [сайт]. [Б. м.], 2016. URL: https://inini.ru/articles/books/psychology.pdf (дата обращения: 19.04.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-121

ПРОБЛЕМЫ И ИХ РЕШЕНИЕ В ПЕРИОД СОЗДАНИЯ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЛОКАЛЬНОГО ОНЛАЙН-МЕДИА (НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА «ЮРА, ЮРГА!»)

Голева А.В.
Томский государственный университет, магистрант

PROBLEMS AND THEIR SOLUTION DURING THE CREATION AND FUNCTIONING OF LOCAL ONLINE MEDIA (ON THE EXAMPLE OF THE PROJECT «YURA, YURGA! »)

Goleva A.V.
Tomsk State University, master student

В статье рассматриваются этапы создания локального онлайн-медиа «Юра, Юрга!». Выявляются типичные проблемы на этапе создания и функционирования такого вида СМИ. На основе личного опыта предлагаются способы выхода из кризисных ситуаций.

Ключевые слова: «Юра, Юрга!», локальное онлайн-медиа, управление проектом

The article considers the stages of creating a local online media «Yura, Yurga!». Typical problems are identified at the stage of creation and operation of this type of media. Based on personal experience, ways out of crisis situations are proposed.

Keywords: «Yura, Yurga!», local online media, project management

Научный руководитель: Е.И. Тулякова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Понятие «онлайн-медиа» (или «новое медиа») обозначает интерактивное электронное издание и «особые формы коммуникации создателей контента с потребителями» [1. С. 137]. Признак «локальное» учитывает потребности аудитории: «люди хотят получать медиаконтент о своей местности, городе, поселении, о проблемах ЖКХ, экономике и политической ситуации в регионе» [2. С. 265]. При этом журналисты отмечают проблемы локальных медиа: низкое качество изданий, непрофессионализм кадров, их нежелание повышать квалификацию, плохая техническая оснащенность и «советские замашки» [3. С. 17].

В 2022 году нами был инициирован проект создания локального онлайн-медиа «Юра, Юрга!». В период создания самыми сложными оказались следующие вопросы.

Создание концепции. Для этого нами была изучена аудитория, прямые конкуренты, основные запросы от читателей и опыт аналогичных локальных изданий. Из проведенного соцопроса жителей небольшого города Юрги стало понятно, что целевая аудитория – люди 25–30 лет со средним специальным или высшим образованием, с доходом 20–35 тыс. руб. Медиа нужно этому человеку, чтобы знать проблемы в городе, участвовать в их решении. Отвечая на запросы потребителя, мы сформулировали шесть рубрик: 1. Гиды. 2. Феномены. 3. Дневник гостя. 4. Дневник юргинца. 5. История. 6. Добрые детали.

Создание команды. Штат команды составили 4 специалиста: руководитель, журналист, фотограф, разработчик-дизайнер. В поиске людей помог эффект «шести рукопожатий» через запись в социальной сети, студенческое сообщество, студенты-практиканты факультета журналистики ТГУ.

Визуальное и текстовое оформление. Контент-стратегия сформировалась на основе понимания того, что аудитория может быть не только потребителем, но и создателем [4. С. 70]. В проект добавили фотографии, истории от людей, отредактировав их согласно политике издания.

После запуска проекта были проанализированы отзывы читателей: они увидели свой город с новой стороны, интересным и необычным.

В период функционирования команда столкнулась с рядом проблем. Запущенным проектом нужно эффективно управлять, а для этого необходимо владеть навыками и знаниями управленческого менеджмента, основами экономики и аналитики. На первом этапе управления был составлен перспективный и краткосрочный план с учетом контент-стратегии и запросов аудитории.

Развитие команды. Команда пополнилась за счет журналистов, желающих накапливать портфолио, дизайнера и фотографа. Основная проблема заключалась в том, что это – молодые люди,

которые хотят развиваться за счет опыта более успешных людей и нарабатывать кейсы в проектах разного уровня сложности и направленности.

Финансирование. Спонсором или партнером для локального проекта может выступить администрация, однако это не тот вариант, который нужен изданию. Контингент медиа – молодые люди, которым необходим свежий мотивирующий контент. Финансовая поддержка официальной власти будет дана в обмен на цензуру, что ограничит свободу и открытость медиа.

Пауза – это не конец. Было принято стратегическое решение о временной приостановке работы онлайн-медиа для определения путей развития и поиска финансового источника, который не повлияет на концепцию издания. Решением этой проблемы выступит грант, к чему команда будет готовиться.

Список источников

1. Бирюкова Ю.В., Новгородова Э.А., Кичкина Е.Г. Новые медиа как современная коммуникационная среда для взаимодействия СМИ и аудитории // Международный научно-исследовательский журнал. 2021. № 2 (104). С. 137–140.

2. Зеленцов М.В. Городские медиа: условия функционирования // Вопросы теории и практики журналистики. 2015. Т. 4, № 3. С. 262–272.

3. Ершов М.Ю. Локальная журналистика versus столичная: о феномене провинциального сознания в медиасфере // Журналистский ежегодник. 2012. № 1. С. 16–19.

4. Харченко А.С. Современные интернет-медиа и конвергенция СМИ // Art Logos. 2021. 4 (17). С. 67–76.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-122

ОСОБЕННОСТИ АФИШИ В РЕГИОНАЛЬНОМ МУЗЕЕ

Костень А.М.
Томский государственный университет, студент

FEATURES OF THE POSTER IN THE REGIONAL MUSEUM

Kosten A.M.
Tomsk State University, student

Афиша как вид листового издания рассматривается в совокупности типо-видовых, содержательных, оформительских принципов. Выявляются особенности афиши в региональном музее. Делается вывод о необходимости издания комплекта листовых изданий для распределения функций и назначения и с целью создания бренда музея

Ключевые слова: музей, листовые издания, афиша

A poster as a type of sheet edition is considered in the aggregate of type-specific, content, and design principles. The features of the poster in the regional museum are revealed. It is concluded that it is necessary to publish a set of sheet publications for the distribution of functions and purposes and in order to create a museum brand

Keywords: museum, sheet editions, poster
Научный руководитель: Е.И. Тулякова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Сегодня всё больше организаций задумываются о формировании бренда в целях популяризации отрасли или конкретной организации. Неотъемлемый атрибут бренда – комплект листовых изданий, каждое из которых имеет свои особенности и выполняет определенные функции. Бренд музея невозможен без музейной афиши: она, «являясь частью музейного образа, отражает визуальную модель мира, сохраняемую музеем и содержащуюся в городском пространстве» [1. С. 4].

Афиша имеет свои особенности, связанные с типо-видовой принадлежностью, сферой функционирования (музей, театр и т.д.), способом редакционно-издательской подготовки. В соответствии с ГОСТ 7.0.60-2020 афиша по знаковой природе информации относится к изоизданиям, это «рекламное или справочное листовое издание, оповещающее о каком-либо культурном мероприятии и предназначенное для расклейки» [2]. Афиша схожа с таким

листовым изоизданием, как плакат, но имеет иную цель: анонс конкретного мероприятия, поэтому срок ее действия ограничен, афиша сочетает справочную и рекламную информацию, может размещаться как на рекламных стендах, так и в социальных сетях.

Музейная афиша, как правило, готовится сотрудниками музея. В соответствии с назначением издание содержит основную (о названии выставки, времени ее проведения), а также справочную (название, адрес, график работы, телефон, сайт) информацию о музее. Иногда указывается стоимость билетов, транспортная доступность, имя автора-художника или дается краткий комментарий к теме выставки.

В монографии Н.И. Бабуриной «Русский плакат. Вторая половина XIX – начало XX века» [3] обозначены некоторые типовые особенности выставочного плаката, характерные и для музейной афиши: 1) небольшой социальный адрес; 2) воплощение темы выставки с использованием символики, эмблематики и аллегории (часто – музейный экспонат); 3) изображение людей (для демонстрации принципа работы экспонатов); 4) использование пейзажа; 5) использование выразительного шрифта и его компоновки с изображением для включения небольшого объема текста (в современных афишах применяются QR-коды). Отмеченные особенности играют большую роль в формировании бренда музея: изображение здания музея часто используется в логотипе организации, также имеет место обращение к официальному шрифту.

Выделяют определенные принципы дизайна музейной афиши: 1) афишу не следует перегружать текстом; 2) важную информацию размещают справа; 3) рекомендуется использовать асимметричную композицию; 4) не стоит перегружать фон деталями; 5) лучше выбирать необычную картинку; 6) работать с художником; 7) не использовать много шрифтов; 8) не применять клип-арты. Важно учитывать и взаимосвязь дизайна изданий с брендом музея.

Отпечаток на музейную афишу накладывают особенности функционирования региональных музеев. Как правило, они являются центром культурной жизни конкретного города, частью его бренда. При этом региональные музеи имеют ограниченное

финансирование, и на издательскую деятельность бюджет не отводится. В музеях отсутствует редакционно-издательский отдел, а рекламную издательскую продукцию производят специалисты по связям с общественностью, по информационным технологиям и проч.

Региональные музеи пытаются привлечь широкую аудиторию. Для этого используют музейную афишу, перегружая ее всевозможными рекламными элементами в ущерб справочной и информационной функциям. К тому же афишу ориентируют на разный читательский адрес, что размывает ее типо-видовые границы. Региональные музеи, помимо своей прямой, выставочной деятельности, активно занимаются просветительской работой: организацией и проведением лекций, мастер-классов и пр. Все мероприятия и активности также пытаются отразить в музейной афише.

Рассмотрим примеры типичных афиш региональных историко-краеведческих музеев.



Рис. 1. Афиша к интерактивной выставке «Изобретения Леонардо да Винчи» (Музей г. Северска)



Рис. 2. Афиша к выставке «Приключение денег» (ТОКМ)

На афишах сохраняются обязательные элементы: логотип музея, обязательная справочная информация, изображения. Но для афиши нехарактерен большой объем информации, как текстовой, так и визуальной. Это не позволяет выделить основной элемент или быстро считать рекламное сообщение. По сути, афиша принимает на себя функции «раздаточных» информационных изданий – листовок и брошюр. Стоит отметить повторение информации (на афише и при переходе по QR-коду). В дизайне выбрана нерекомендуемая симметричная композиция, на фото изображены люди, производящие действия с предметами, что говорит об интерактивном компоненте выставки, но изображений много, они создают хаотичную картинку. Стоит отметить и случайно выбранный шрифт, а также отсутствие визуальной связи с брендом музея.

Таким образом, мы можем видеть, что базовые принципы работы с листовыми изданиями и, в частности, с афишей, в региональных музеях не учитываются, что объясняется спецификой функционирования такого учреждения и особенностями организации редакционно-издательского процесса в нем. Результаты исследования позволяют говорить о необходимости наличия в музее комплекта листовых изданий с учетом их типо-видовых особенностей.

Список источников

1. Лаврухина Н.А. Формирование образа музея визуальными средствами. СПб., 2017. 86 с.

2. ГОСТ 7.0.60-2020 Национальный стандарт Российской Федерации. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Издания. Основные виды. Термины и определения. URL: https://docs.cntd.ru/document/1200175699 / https://bspu.ru/files/81517 (дата обращения: 04.03.2023).

3. Бабурина Н.И. Русский плакат. Вторая половина XIX – начало XX века. Л., 1988. 192 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-123

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА ДЛЯ ПЕРСОНАЛИЗАЦИИ ГИБРИДНЫХ КНИГ

Киреева К.Г.
Томский государственный университет, магистрант

USING OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE TO PERSONALIZE HYBRID BOOKS

Kireeva K.G.
Tomsk State University, master student

В статье рассматриваются варианты применения возможностей искусственного интеллекта в сфере отечественного книгоиздания с целью персонализации контента, а также предлагаются перспективные варианты развития отрасли с использованием материалов авторского социологического исследования.

Ключевые слова: искусственный интеллект, гибридная книга, книгоиздание

The article discusses the options for using the capabilities of artificial intelligence in the field of domestic book publishing in order to personalize content and also offers promising options for the development of the industry using the materials of the author's sociological research.

Keywords: artificial intelligence, hybrid book, publishing

Научный руководитель: Е.А. Макарова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В настоящее время искусственный интеллект (далее ИИ) используется во многих сферах нашей жизни, будучи встроен в сервисы ежедневного пользования и задействован в бизнесе и развлечениях. Книжная индустрия в рамках переориентации на «нового читателя» также прибегает к возможностям современных технологий для персонализации контента.

Прежде всего, за счет возможностей алгоритмизации и обучаемости, ИИ применяется как механизм рекомендации схожих товаров: Колин Ловринович, специалист в области медиа, в своем интервью указывает, что «точность попадания» ИИ во вкусы анализируемого потребителя составляет 80% [1]. Помимо деятельности вовне, возможности ИИ используются некоторыми компаниями для генерации списка рекомендаций внутри книг

после их прочтения. Так, использование этого механизма принесло европейской компании Bookwire прирост продаж на 20% [2]. Это также показывает нам, что с приходом на рынок подписных сервисов со встроенными площадками для чтения книг, возможность влиять на состав контента не только возрастает, но и активно используется некоторыми игроками рынка.

При подготовке издания ИИ может использоваться на разных этапах редакционно-издательского процесса. Из популярных областей применения стоит отметить редактирование и корректуру. Возможности ИИ в работе с текстом доходят, в том числе, и до генерации полноценного связного текста: так, например, в 2022 г. Павлом Пепперштейном в соавторстве с нейросетью ruGPT-3 был написан роман «Пытаясь проснуться». Помимо текста ИИ также генерирует иллюстрации, обложки и макеты к изданиям: свежайший пример — роман Ильи Текхлиди «Антонов коллайдер» 2023 г., обложка и буктрейлер к которому были сгенерирована нейросетью Midjourney.

Одной из ключевых возможностей ИИ становится технология перевода текста в звучащую речь, способная в перспективе заменить современную аудиокнигу. Так, китайская компания Sogou, в продукты которой включены программы распознавания голоса и движений губ, занимается разработкой аудиокниг, озвученных китайскими писателями [3].

В контексте роста современного цифрового рынка важным оказывается персонализация инновационных книжных макетов, к которым можно отнести гибридные книги. Для выявления наиболее перспективных направлений развития при разработке диссертационного исследования был проведен социологический опрос интернет-аудитории романа Б. Акунина «Просто Маса». В ходе исследование были опрошены 34 респондента в социальной сети ВКонтакте. Опираясь на результаты анкетирования, мы предлагаем вариант внедрения ИИ по ключевым пунктам.

Социальный опрос показал, что в сложившихся культурных обстоятельствах читатель склонен не только к выбору электронной книги (ее выбрали 50% опрошенных), но и к

мультифункциональности носителя, среди которых превалирует смартфон. Возможности мобильности и доступности контента для читателя оказались важнее, чем разнообразие его сторонней интерактивности. В случае как электронного, так и бумажного издания значительную роль для аудитории играли не продвинутые, а более консервативные введения — оформление и иллюстрации.

Как мы уже сказали, ИИ не так давно начал применяться в области дизайна макета, генерируя по запросу изображения для обложки и иллюстрации к самому тексту. В перспективе это способно обеспечить еще один важный фактор удержания читательского внимания на продукте («реюзабилити») при генерации персонализированных изображения onload, т.е. после каждой новой загрузки страницы.

Поскольку значимой частью гибридной книги «Просто Маса» стал аудиосериал, часть проведенного исследования была сосредоточена на предпочтениях аудитории в отношении аудиоконтента. Так, ключевым элементом аудиокниги для 100% опрошенных оказался голос чтеца, однако современный уровень развития ИИ в недостаточной степени удовлетворяет эстетическим требованиям аудитории. Тем не менее возможности синтезирования речи открывают иной путь развития аудиокниги: Колин Ловринович высказывает предположение о том, что в будущем голосовой помощник можно будет включать «по требованию» [1]. Это также позволит слушателю выбирать из нескольких вариантов голосового озвучивания, что повысит процент соответствия условного «голоса чтеца» вкусом аудитории. Кроме того, вариативность повысит распространенность аудиокниг и привлечет новую аудиторию.

Значимыми для читателя также оказались примечания, обеспечивающие понимание текста: 88% процентов опрошенных отметили, что примечания, поясняющие термины, японские локации и иностранные слова для них «очень важны», в то время как авторские мини-эссе, в подробностях знакомящие читателя с японской культурой и историей, 35% респондентов отметили как «неважные». Мы уже говорили о том, что возможности ИИ к

генерации текста постепенно возрастают от отдельных заметок до полноценных связных текстов: таким образом, возможным оказывается делегирование составления примечаний ИИ. В таком случае составление пояснения также будет проводиться «по требованию». Это сведет практически к нулю случаи упущения сотрудниками в процессе редакторской подготовки. Как и во всех приведенных выше примерах, важно, что такой подход способствует экономии усилий со стороны читателя.

Конечно, применение ИИ в книгоиздании ограничено несколькими факторами. Прежде всего, правовыми, поскольку права на коммерческое применение ИИ ограничены, и на практике уже проводился ряд судебных процессов по причине недобросовестного использования нейросетей. Применение ИИ также требует огромных инвестиций, к которым издательства в нынешнем положении рынка оказываются не готовы (около 60% издательств не вкладывают в ИИ никаких средств) [1]. Кроме того, работа ИИ все еще нуждается в контроле со стороны человека, что снижает скорость производства контента. Однако не исключается, что в будущем, с развитием современных технологий, мы сможем использовать ИИ для совершенствования и персонализации любого вида контента, в том числе книжного.

Список источников

1. Ловринович К. Искусственный интеллект в издательском деле // Информационно-аналитический журнал «Университетская книга», 2020. URL: http://www.unkniga.ru/innovation/tehnology/11471-iskusstvenniy-intellekt-v-izdatelskom-dele.html (дата обращения: 09.04.2023)

2. Lovrinovic C., Volland H. The Future Impact of Artificial Intelligence on the Publishing Industry. 2019. 24 p.

3. Lebrun T., Auder R. Artificial Intelligence and the Book Industry. 2019. 34 p.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-124

ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ ФОТОИЗДАНИЙ НА РАЗЛИЧНЫХ ЭТАПАХ РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКОГО ПРОЦЕССА

Костина В.О.
Томский государственный университет, студент

FEATURES OF PHOTO EDITIONS PREPARATION AT VARIOUS STAGES OF THE EDITORIAL AND PUBLISHING PROCESS

Kostina V.O.
Tomsk State University, student

Цель исследования – выявить особенности редактирования фотоизданий исходя из специфики вида издания. Основные результаты исследования связаны с характеристикой основных этапов редакционно-издательского процесса для фотоизданий, выявлению их особенностей, возможностей и рисков.

Ключевые слова: фотоиздание, редакционная подготовка, этапы, продвижение

The purpose of the study is to identify the editing photo features following the specifics of the type of publication. The main results of the study are related to the characteristics of the main stages of the editorial and publishing process for photo editions, the identification of their features, opportunities, and risks.

Keywords: photo edition, editorial preparation, stages, promotion
Научный руководитель: Е.А. Макарова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Фотоиздания с каждым днем приобретают все большую популярность как издания, содержащие симбиоз иллюстративного и текстового материалов. К подобным изданиям относят фотоальбомы, фотокниги, фотопутеводители, фотокалендари, фотоплакаты и фотооткрытки. В связи с постоянно меняющимися стандартами и технологиями трансформируется и специфика редакционной подготовки фотоизданий. Для достижения цели необходимо рассмотреть этапы подготовки данного вида издания, взяв за основу теоретический материал Е.Л. Мжельской [1. С. 77–78].

Первый этап, именуемый подготовительным, направлен на то, чтобы спланировать список тем изданий, над которыми будет

вестись работа в течение определенного срока. На данном этапе издатели продумывают не только тематический план, но и ведут поиски авторов. По отношению к фотоизданиям поиск автора может происходить разными способами. Во-первых, данный процесс может исходить от самого издательства. Во-вторых, издатели помогают найти друг другу автора или подходящее для выпуска фотоиздание. В-третьих, инициатива может исходить от автора будущего фотоиздания. В-четвертых, в издательство может обратиться некоммерческая организация с просьбой создать совместный книжный продукт, который будет реализован в качестве сувенирной продукции. Также для подготовительного этапа редакционно-издательского процесса свойственна разработка концепции будущего фотоиздания, которая может проводиться на этапе подтверждения заявки фотопроекта или на этапе принятия решения о покупке прав на зарубежное фотоиздание.

В обсуждении концепции участвуют многие сотрудники издательства, однако разработка визуальной части в основном возлагается на дизайнера, при этом большинство издателей дает им «свободу действий». В задачи дизайнера также входит обработка фотоматериала: кадрирование, ретушь [2. С. 741], фотомонтаж, реставрация и колоризация старых фотографий с использованием нейронных сетей [3. С. 43]. Если концепция и проект в целом утверждены, то какие-либо идейные изменения уже не происходят. Особенно это касается работы с зарубежными фотоизданиями, так как в задачи отечественных издательств не входит изменение их концепции. Однако существуют примеры того, что непредвиденные обстоятельства могут значительно повлиять на визуальную составляющую фотоиздания.

Издатели при создании фотоизданий вкладывают огромное количество ресурсов, при этом ожидая, что продукция окупится. Именно из-за этого фактора издатели часто отказываются от проектов, которые их потенциально заинтересовали. Особенно это касается небольших издательств, которые нацелены на определенную аудиторию.

Современные издательства направлены на выпуск высококачественной фотопродукции. Однако сегодняшние реалии таковы, что цены на полиграфические услуги и материалы сильно возросли, в связи с чем издательству приходится идти на компромисс: выбирать между высоким качеством либо большим количеством экземпляров. Иногда издательство предпочитает отказаться на время от выпуска определенного фотоиздания, нежели издать его некачественно.

Второй этап – редакционный, он включает в себя составление сюжетной линии и раскадровку плана, отбор и оформление иллюстративного ряда, подготовку текстового материала, а также создание оригинал-макета. Если у задуманного фотоиздания уже существует референс в виде оригинала, то с текстом работает редактор, с изобразительной частью – дизайнер. Однако в случае первичного издания большое внимание уделяется обработке фотоснимков (оставлять ли трещины, заломы, потери на фотографии, следы от ручки, пятна или необходимо заняться восстановлением кадров).

Важным процессом является подбор материала. Во многих случаях у автора-фотографа или автора-исследователя уже есть подборка фотографий или список мест, из которых они считают нужным заимствовать материалы. Если это фотокадры автора, то легко заключить договор. Если это список, тогда необходимо провести поиск правообладателей (часто эти поиски затягиваются, а авторов/наследников не всегда удается найти). Также случаются ситуации, когда определенные работы находятся на хранении в музее/архиве, тогда издательство сталкивается с имущественным правом.

Большинство фотоизданий начинают создаваться с этапа обработки иллюстративного материала, а не с текста, как это принято для стандартных книг. Это не означает, что первоисточником каждого фотоиздания должно быть изображение, однако данная тенденция прослеживается на сегодняшний день. Текст может принимать форму авторского высказывания,

комментария от специалиста по фотографии, кураторских текстов или близких по духу художественных текстов.

Еще одним полноценным этапом необходимо считать работу над продвижением фотоиздания. Большинство издателей продумывает маркетинговый план на начальном этапе редакционно-издательского процесса. Продвижение такого рода изданий, в первую очередь, направлено на целевую аудиторию издательства, однако наблюдается заинтересованность издателей в расширении читательской аудитории. В качестве инструментов, которые способствуют продвижению фотоиздания, издатели используют социальные сети, кинопоказы, выставки, ярмарки, лекции, встречи с авторами и фотографами. Также издатели отмечают результативность сарафанного радио и наработанной репутации.

Таким образом, фотографии являются особой формой закрепления визуальных образов, восприятие которых невозможно без участия специалистов, использующих различные способы и методы подготовки фотоматериала в ходе редакционно-издательского процесса. На данный момент редакционная подготовка фотоизданий стремительно трансформируется, в связи с чем требуется их дальнейшее исследование как вида издания.

Список источников

1. Мжельская Е.Л. Фоторедактирование : учеб. пособие для студентов вузов. М. : Аспект Пресс, 2013. 176 с.

2. Русских С.Н. Специфика редакционно-издательской обработки иллюстративного материала в фотоальбомах // Общество. Наука. Инновации (НПК-2018) : сб. ст. XVIII Всерос. науч.-практ. конф. : в 3 т. Киров, 02–28 апреля 2018 года. Киров : Вятский государственный университет, 2018. С. 739–743.

3. Реставрация и колоризация старых фотографий с использованием нейронных сетей / О.П. Тимофеева, А.Е. Савкин, Е.Р. Тимофеев [и др.] // Труды НГТУ им. Р.Е. Алексеева. 2022. № 1(136). С. 43–53.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-125

ПРОБЛЕМЫ РЕДАКТОРСКОЙ ПОДГОТОВКИ ПЕРЕИЗДАНИЙ

Захарнева К.И.
Томский государственный университет, студент

MAIN PROBLEMS OF REISSUE PREPARATION AT THE EDITORIAL STAGE

Zakharneva K.I.
Tomsk State University, student

На сегодняшний день переиздания – один из глобальных издательских трендов, однако работа над ними становится непростой задачей для профессионалов в книжном деле. Большое количество проблем при подготовке переизданий возникает на этапе редактирования. Статья посвящена особенностям редакционного этапа подготовки переизданий, описаны и проанализированы показательные примеры из издательской практики.

Ключевые слова: переиздание, редакционный этап, редакторская подготовка

Today, reissues are one of the global publishing trends, but their preparing now is challenging for book professionals. A large number of problems in this process are revealed at the editing stage. The report is devoted to the features of reissues editorial stage, it describes and analyzes illustrative examples from publishing practice.

Keywords: reissues, editorial stage, editorial preparation

Научный руководитель: И.Ф. Гнюсова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В широком смысле переиздание – это «вновь выпущенное издание произведения с изменениями или без них» [1]. Из-за того, что подготовка переиздания подразумевает работу с уже существующим, готовым материалом, ее ошибочно считают более простой и понятной, однако это комплексный процесс со своей уникальной спецификой. Рассмотрим ряд проблем, с которыми профессионалы книжного дела сталкиваются на редакционном этапе повторного выпуска изданий.

Во-первых, затруднительной является **работа редактора с расхождениями и неточностями в канонических вариантах**

классических текстов. Главные проблемные моменты связаны с ограниченностью свободы редактора, необходимостью глубокого анализа и сопоставления вариантов текста, отсутствием (в большинстве случаев) возможности коммуницировать с автором и обсуждать правки [2]. Проблему редактирования классической литературы частично решает текстология посредством составления канонических текстов и их атрибуции. Однако не всегда удается прийти к унифицированному варианту. Например, при анализе одного из самых проблематичных рассказов В.М. Шукшина «Срезал» находят расхождения в расположении фрагментов текста, пунктуации и даже описании персонажа – кандидата наук Журавлева [3].

Другая важная проблема при подготовке переизданий связана с **необходимостью придать вторичному изданию новизну и оригинальность.** Если текст во всех повторных изданиях представлен в одном виде, специалистам необходимо выделить его среди всего массива книг с помощью нового оформления, обложки или справочного аппарата. Однако в случае с культовыми произведениями комментарии зачастую тоже становятся «хрестоматийными» и «каноническими». Так, например, поэму В.В. Ерофеева «Москва-Петушки» с 1998 г. издают с комментарием Э.Ю. Власова [4. С. 1].

Также весьма проблемным становится **редактирование переизданий переводных текстов, а также сохранение целостности, логики и авторской концепции при интеграции и актуализации текста переиздания.** Широкий общественный резонанс вызвал выход в России книги Э. Фавилли и Ф. Кавальо «Сказки юных бунтарок», куда в оригинале вошли 99 историй о великих женщинах. Издательство «Бомбора» вырезало из российской версии книги историю трансгендерной девочки Кой Мэтис (историй осталось уже 98), хотя на обложке издания разместили прежнюю цифру – «99». Вынужденный шаг издательства разрушил целостность авторской концепции. Одним словом, интеграция текста в иные культурные реалии и цензурирование всегда являлись одними из сложнейших задач редактирования вторичных текстов [5].

Отдельное место в перечне проблем редакторской подготовки переизданий занимает **работа редактора с обложкой и иллюстрациями**. В первую очередь специалист сталкивается с дилеммой – сохранить оригинальный вариант оформления или создать новый. Для определенных изданий существуют регламентированные правила иллюстрирования и оформления, которые обычно задаются автором, правообладателем или издательской традицией. К примеру, с 1965 г. Джером Сэлинджер завещал перевыпускать свои произведения без иллюстраций и только с шрифтовым оформлением обложек [6]. Даже при отсутствии четких правил редактор вынужден учитывать опыт предыдущих изданий. Здесь вторичность переиздания определенным образом ограничивает свободу редактора.

Однако, с другой стороны, вторичность дает определенные преимущества. Например, позволяет обращаться к новым технологиям в процессе разработки издательского проекта. В случае с уже широко известными текстами специалисты могут использовать нейронные сети для генерации изображений или текста (например, для аннотаций или рекламных блоков). Широкую популярность сейчас получили сервисы Midjourney (для разработки иллюстраций) и ChatGPT (для текста), а также их многочисленные аналоги [7]. Именно в случае с переизданиями искусственный интеллект частично знаком с содержанием, кодами-образами персонажей и общей атмосферой издания благодаря представленному в интернете контенту, что делает результат генерации более качественным и соответствующим запросу специалиста.

Представленный список проблем при переиздании – не исчерпывающий. В рамках статьи удалось осветить лишь часть тех трудностей, с которыми издатели сталкиваются постоянно. В целом, из представленного анализа можно понять, что редактирование повторных изданий – крайне непростая, ответственная задача. Редактору необходимо учитывать множество факторов, работая с текстом, чтобы сделать переиздание уникальным, но не нарушить художественную целостность и не

отойти от первоначальной идеи. Важно отметить, что вторичность переиздания как определенным образом ограничивает свободу редактора, так и позволяет находить новые аспекты уже знакомого текста, адаптировать и интегрировать его в иной культурный контекст, а также совершенствовать издание.

Список источников

1. ГОСТ 7.60 – 2003. Издания. Основные виды. Термины и определения: введ. впервые: дата введения 2004-07-01. URL: https://docs.cntd.ru/document/1200034382 (дата обращения: 10.04.2023).

2. Работа редактора над переизданием и новым изданием. Особенности работы над серийным изданием // Myfilology.ru : [Информационный филологический ресурс]. [Б. м.], 2017. URL: https://myfilology.ru/164/rabota-redaktora-nad-pereizdaniem-i-novym-izdaniem-osobennosti-raboty-nad-serijnym-izdaniem/ (дата обращения: 10.04.2023).

3. Горн В. Переизданиям В. Шукшина – подлинно научный уровень // Вопросы литературы. 1977. URL: https://voplit.ru/article/pereizdaniyam-v-shukshina-podlinno-nauchnyj-uroven/ (дата обращения: 10.04.2023).

4. Ерофеев В.В. Москва-Петушки. М. : Вагриус, 2000. 584 с.

5. Почему в России почти не говорят о книгах, а фанаты игр – самые требовательные читатели // VC.RU : [сайт]. [Б. м.], 2019. URL: https://vc.ru/story/89392-pochemu-v-rossii-pochti-ne-govoryat-o-knigah-a-fanaty-igr-samye-trebovatelnye-chitateli (дата обращения: 10.04.2023).

6. Неизданные произведения Сэлинджера опубликуют в 2015 году // Москва24 : [Новостной портал]. [Б. м.], 2013. URL: https://www.m24.ru/articles/pisateli/26082013/24338 (дата обращения: 10.04.2023).

7. ChatGPT и Midjourney – риски и возможности новой ИИ-революции // AdIndex : [сайт]. [Б. м.], б. г. 2023. URL: https://adindex.ru/publication/tools/technologies/2023/01/25/310084.phtmlhttps://adindex.ru/publication/tools/technologies/2023/01/25/310084.phtml

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-126

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ВИДЕОКОНТЕНТА В ПРОДВИЖЕНИИ ПАРФЮМЕРНОЙ ПРОДУКЦИИ

Курсанова В.С.
Томский государственный университет, магистрант

VIDEO CONTENT FOR PERFUME PRODUCTS PROMOTING

Kursanova V.S.
Tomsk State University, master student

В статье рассматривается два вида видеоконтента для рекламы парфюма: постановочный рекламный ролик и видеообзор, что является перспективным направлением рекламной деятельности. Описываются их особенности и преимущества, а также специфика по отношению к рекламе духов.

Ключевые слова: видеоконтент, парфюмерная продукция, реклама, продвижение

The article discusses two types of video content for perfume advertising: a staged commercial and a video review, which is a promising area of advertising. Their features and advantages are described, as well as the specifics in relation to perfume advertising are revealed.

Keywords: video content, perfumery products, advertising, promotion
Научный руководитель: И.Ф. Гнюсова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

«Современный мир сложно представить без потребления видеоконтента. До недавнего времени видео было неотрывно связано с телевизионным вещанием. Но с развитием Интернета телевидение утратило монополию на распространение контента без использования внешних носителей», – пишет в статье «Видеоконтент в Интернете: особенности аудиторного потребления» доктор филологических наук, профессор Г.Г. Щепилова [1. С. 344].

Сейчас производство видеоконтента является универсальным решением маркетингового продвижения. Видео вызывает у каждого человека определенные эмоции, оно затрагивает практически все каналы восприятия информации. Помимо этого, видеоконтент универсален в плане размещения на различных платформах, что делает его доступным всем интернет-пользователям на любых современных устройствах.

Мнения о том, что невербальные компоненты несут в себе больше информации, чем вербальные, и имеют больше преимуществ, придерживается и исследователь О.Н. Ткаченко. Она приводит следующие аргументы: «Длинный текст легко заменить видео, в этом случае не придется тратить много времени на прочтение, будет достаточно одной картинки; видео избавляет от интерпретации в описании товара; видео показывает товар с его выгодных позиций; подсознательно доверие к видео выше, чем тексту; на восприятие видео тратится меньше времени, чем на чтение текста, эта когнитивная легкость воспринимается мозгом положительно» [2. С. 212].

Парфюм, как и любой продукт, также нуждается в видеорекламе. Однако она представляет собой сложную семиотическую систему. Помимо своих традиционных функций, реклама духов воздействует на сознание потребителя и его органы чувств, побуждая купить данный товар. Для каждого вида парфюма необходимо тщательно отбирать определенный видеоконтент, из всего многообразия которого чаще всего используются постановочный рекламный ролик и видеообзор.

Постановочный рекламный ролик. Это профессиональное видео, которое позволяет успешно презентовать бренд. Компании выделяют большой бюджет на создание качественного видео-продукта, для этого нужна команда специалистов.

Классическое видео рекламы парфюма содержит в себе определенный набор визуальных образов. Но авторы рекламы Kenzo World (https://www.youtube.com/watch?v=NoMqvniiEkk) решили изменить устои, тем самым повысив популярность парфюма. Этот видеоролик не обладает шаблонными образами классической рекламы, однако передает все настроение и основные свойства аромата, задуманные автором. Такой новый взгляд на рекламу парфюма стал точкой отсчета для активного продвижения духов KENZO. Как результат: упоминание этой рекламы духов во многих популярных изданиях, узнаваемость бренда и др.

Выделим основные преимущества постановочного рекламного ролика: универсальность (качественный ролик можно

транслировать на разных платформах); вирусность (возможность попасть в рекомендации); повышение узнаваемости бренда.

Однако, несмотря на преимущества профессиональной видеорекламы, у нее есть некоторые недостатки: высокая стоимость создания и продвижения; большой уровень навязчивости; неравномерность показов для различных сегментов аудитории [3].

Видеообзор. Этот вид видеоконтента детально объясняет покупателю, как пользоваться продуктом, призван честно рассказывать о его возможностях и преимуществах. Благодаря такому видеоконтенту зритель отчетливо представляет, что покупает. Примером может служить видеообзор на платформе YouTube от Юлии, которая рассказывает в своих видео о парфюмерии, «Что выбрать? MOSCHINO TOY 2 или BUBBLE GUM?» (https://www.youtube.com/watch?v=COr4mcnP_G8). Юлия сравнивает два аромата с точки зрения обычного покупателя и эксперта. В ходе обзора она рассказывает также об истории этого парфюма, его особенностях и создателях, анализирует упаковку. Именно после просмотра и чтения комментариев к такому обзору потенциальным покупателям легче принять решение о приобретении духов.

Сегодня видеообзор является новым и вызывающим доверие зрителей контентом. Отметим преимущества видеообзора: дополнительный канал привлечения аудитории; рост трафика с YouTube; рост показателя конверсии; увеличение среднего чека; появление видео по запросам в поиске; помощь покупателю в выборе; рост лояльности со стороны клиентов [4].

Несмотря на это, существуют и определенные недостатки видеообзоров: возможность недостоверности обзора; наличие специального оборудования; сложность продвижения.

Таким образом, видеореклама в контексте ее использования для продвижения парфюмерной продукции является перспективным направлением рекламной деятельности. Наиболее эффективным видеоконтентом могут стать постановочный рекламный ролик и видеообзор. Первый позволяет погрузиться в атмосферу парфюма и

заинтересовать зрителя. Второй помогает определиться с ароматом, изучив его характеристики и компоненты через экран с помощью авторитетного спикера и интерактивности видеоплатформы. Именно эти форматы видеоконтента позволят покупателям ознакомиться с парфюмом с разных сторон. В первом случае зритель приближается к концепции аромата, к его идее и художественной визуализации, а видеообзор, в свою очередь, подтверждает или опровергает то, что заявлено в профессиональном постановочном рекламном видео на примере реального использования парфюма.

Список источников

1. Щепилова Г.Г., Круглова Л.А. Видеоконтент в Интернете: особенности аудиторного потребления // Вопросы теории и практики журналистики. 2019. Т. 8, № 2. С. 342–354.

2. Ткаченко О.Н., Марочкина С.С. Специфика визуального исполнения рекламного сообщения // Омский научный вестник. 2013. № 1. С. 212–214.

3. Преимущества и недостатки видеорекламы // SendPlusCom : [сайт]. [Б. м.], б.г. URL: https://sendpulse.com/ru/support/glossary/video-advertising (дата обращения: 03.03.2023).

4. Видеообзоры товаров как инструмент интернет-маркетинга // Lemarbet : [сайт]. [Б. м.], б.г. URL: https://lemarbet.com/razvitie-internet-magazina/videoobzory-tovarov-kak-instrument-internet-marketinga/ (дата обращения: 03.03.2023).

5. Доронина И.М. К вопросу об определении понятия «видеоконтент»: номинация и корреляция со смежными понятиями // Вестник МГПУ. Филология. Теория языка. Языковое образование. 2020. № 3. С. 153–159.

6. Видеообзоры товаров как инструмент интернет-маркетинга // Lemarbet : [сайт]. [Б. м.], б.г.URL: https://lemarbet.com/razvitie-internet-magazina/videoobzory-tovarov-kak-instrument-internet-marketinga/ (дата обращения: 03.03.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-127

ОСОБЕННОСТИ КОНТЕНТА В ГРУППАХ ДЛЯ МОЛОДЫХ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ (НА МАТЕРИАЛЕ СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ «ВКОНТАКТЕ»)

Крохина В.Д.
Томский государственный университет, магистрант

CONTENT PECULIARITY IN GROUPS FOR YOUNG TEACHERS (BY THE MATERIAL OF THE SOCIAL NETWORK «VKONTAKTE»)

Krokhina V.D.
Tomsk State University, master student

В рамках проекта создания сетевого медиацентра для молодых преподавателей УрФУ необходимо определение специфики контента. С этой целью в статье анализируются материалы сообществ в социальной сети «ВКонтакте», целевая аудитория которых – преподаватели в возрасте до 39 лет.

Ключевые слова: контент, ВКонтакте, портрет молодого преподавателя, коммуникация в социальных сетях

As part of the project to create a network media center for young teachers of UrFU, it is necessary to determine the specifics of the content. For this purpose, the article analyzes the materials of communities in the social network «VKontakte», the target audience of which are teachers under the age of 39 years.

Keywords: content, VKontakte, portrait of a young teacher, communication in social networks

Научный руководитель: Е.И. Тулякова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Сегодня наблюдается развитие множества медийных площадок, которые производят контент под разные целевые аудитории. В социальных сетях существуют различные молодежные сообщества: группы для абитуриентов, студентов, исследователей, при этом в вузах нет сетевых медиацентров, создающих контент для молодых преподавателей. Однако спрос на них существует: прежде всего, это обусловлено ростом числа молодых сотрудников, которым нужно адаптироваться на новом рабочем месте. В рамках проекта будущего сетевого медиацентра для молодых преподавателей УрФУ перед нами стояла задача проанализировать

медиасообщества «ВКонтакте» для молодых преподавателей, чтобы описать портрет целевой аудитории и выявить особенности контента.

Социально-профессиональный статус молодого учителя определяет устойчивость его положения внутри социальной системы, связанного с определенными ожиданиями, правами и обязанностями [1. С. 94]. В этом смысле статус учителя эквивалентен его социальной роли. Молодой преподаватель (до 39 лет) – амбициозный, готовый к экспериментам и жадный до новых знаний, чтобы стать лучше и зарабатывать больше.

А.С. Макаренко утверждал, что в педагогическом коллективе обязательно должны быть «молодые, пусть даже неопытные силы» для нарушения устоявшихся стандартов [2. С. 667]. Такой специалист обладает достаточными компетенциями для работы, однако он, недавний студент, только формирует собственный уникальный профессиональный образ. Это противоречие стимулирует коллектив к переменам и служит ключевым для понимания особенностей контента для молодых преподавателей.

За последний год особенно выросло число пользователей «ВКонтакте» [3], который остается площадкой, где можно развивать личный бренд и создавать комьюнити среди подписчиков. Для молодых преподавателей «ВКонтакте» – привычный сервис, где у всех есть профиль, опыт личных публикаций и общее понимание того, каким принципам следует качественный интересный контент: 1) изображение – не основа, а лишь дополнение; 2) ценность базовых знаний, которые не устаревают со временем; 3) создание пространства, где каждый имеет право голоса; 4) обсуждение проблем или публикация советов по их решению.

Социальная сеть становится площадкой для эффективного профессионального развития, общения и обучения неопытных специалистов, их адаптации, обмена опытом и инновационными методиками. Мы отобрали ряд сообществ, которые оказывают подобную поддержку молодым преподавателям в России, и с учетом особенностей публикаций сети «ВКонтакте» выделили критерии для анализа четырех групп подходящей тематики.

Анализ контента групп «ВКонтакте» для молодых преподавателей

Критерии анализа контента	Совет молодых педагогов	Молодежное педагогическое движение	Центр «Учитель будущего»	Современные преподаватели
Обращение к аудитории	Обращение на «вы»	Обращение на «вы»	Обращение на «вы»	Обращение на «вы»
Разделы	Анонсы вебинаров и конференций. Поздравление коллег. Опросы	Ваше право. Документы. Календарь событий. Молодые лица. Наставничество.	Разговоры о важном. Афиша. Лучшие практики. Навигация	Анонсы. Мемы на профессиональные темы. Цитаты известных педагогов
Типы контента	Информационный Познавательный Вовлекающий Репутационный	Информационный Познавательный Вовлекающий	Информационный Развлекательный Вовлекающий Репутационный	Информационный Развлекательный
Актуальность	+	+	+	+
Доступность	+	+	+	+
Уникальность	+	–	+	–
Визуальность	+/–	+	+	–
Мультимедийность	–	+	+	–

Нами сформулированы следующие особенности контента для молодых преподавателей. Группы уделяют мало внимания визуальной составляющей (оформление публикаций, использование единых цветов и изображений), концентрируясь на информационных и познавательных публикациях, цель которых – повышение эрудиции через текст с включением репутационных постов для освещения достижений рабочих коллективов.

Актуальность для подписчиков связана с произошедшим событием (вебинаром, опытом преподавания) и с информационным поводом, иллюстрирующим проблему или тренд в образовании. Это перекликается с тенденцией доступности и интерактивности. Группы проводят небольшие опросы, адаптируя сложный материал под удобный, понятный формат.

Уникальность контента отражает психологические особенности социальной группы молодых преподавателей: контент отстраивается от академического стиля общения, свойственного учителям старой закалки. При этом сохраняется профессионализм и формальное обращение на «вы», что не позволяет молодым специалистам полностью перейти на язык молодежных и студенческих медиа.

Подводя итоги, мы пришли к выводу, что контент для молодых преподавателей должен стимулировать профессиональное развитие: освещать актуальные события, а также материалы о грантах, инструментах и вебинарах, обязательно сохраняя уважительное обращение к аудитории, их мнению и опыту. Для дальнейшей работы мы учли и визуальную составляющую, которая для молодого поколения должна быть узнаваемой, современной и единообразной, чтобы повысить привлекательность работы в вузе на фоне конкуренции с частными образовательными организациями.

Данное исследование станет частью работы по созданию сетевого медиацентра для молодых преподавателей Уральского федерального университета, поэтому все выводы будут учтены при создании контента на практике. Надеемся, что статья также будет полезна при формировании контент-плана для медиа с целевой аудиторией молодых учителей.

Список источников

1. Байков Н.М., Хардина Н.А. Особенности молодых учителей как статусной группы: региональное измерение // Власть и управление на Востоке России. 2008. № 3 (44). С. 93–100.
2. Макаренко А. С. Педагогическая поэма : в 5 т. М. : Правда, 1971. Т. 1. 429 с.
3. Итоги первого квартала 2022 года ВКонтакте : [статья ВКонтакте] // ВКонтакте : [социальная сеть]. [Б. м.], б .г. URL: https://vk.com/press/q1-2022-results (дата обращения: 13.03.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-128

ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ В СОВРЕМЕННЫХ МЕМУАРНО-БИОГРАФИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ (НА ПРИМЕРЕ ИЗДАНИЙ О РОК-ИСПОЛНИТЕЛЯХ)

Цой В.О.
Томский государственный университет, студент

INTERMEDIALITY IN MODERN MEMOIR AND BIOGRAPHICAL PUBLICATIONS (ON THE EXAMPLE OF PUBLICATIONS ABOUT ROCK ARTISTS)

Tsoy V.O.
Tomsk State University, student

В статье определяется содержание понятия «интермедиальность» и анализируется современное мемуарно-биографическое издание «Почему Боуи важен» У. Брукера с целью выявления в нем интермедиальных включений (упоминаний, связанных с музыкальным искусством, приведенных путем различных вариаций интертекстуальных включений), что необходимо для дальнейшей трансформации такого типа издания средствами современных медиа.

Ключевые слова: интермедиальность, мемуары, биографии

The article defines the content of the concept of «intermediality» and analyzes the memoir-biographical publication «Why Bowie Matters» by W. Brooker in order to identify its intermedia inclusions — references related to the musical art, given by various variations of intertextual inclusions. This is necessary for the further transformation of the publication via modern media.

Keywords: intermediality, memoirs, biographies

Научный руководитель: И.Ф. Гнюсова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Современные книги о музыкантах – особый вид мемуарно-биографических изданий, чья специфика объясняется содержанием: трудно рассказать о людях такой профессии, не обращаясь к принципиально иным видам информации – аудиальной (сами музыкальные произведения героев), аудиовизуальной (видеозаписи концертов) и пр. Цель работы – доказать наличие в мемуарно-биографических изданиях о рок-музыкантах текстовых упоминаний музыкальных произведений, мероприятий и событий индустрии, приведенных в издании путем интертекстуальных включений. Именно такие текстовые упоминания мы – вслед за литературоведом И.В. Арнольд («Интермедиальность как один из видов интертекстуальности» [1. С. 8.]) – будем использовать для определения интермедиальности в рассматриваемом издании и называть далее «интермедиальными включениями».

Поиск таких элементов проводился в издании «Почему Боуи важен» У. Брукера [2] и привел к разделению найденного материала на три группы: аудиоматериалы, видеоматериалы и фотоматериалы.

Для эффективности анализа необходимо было также определить границы найденных интермедиальных включений. Следовательно, упоминания, подобные «голубоглазому соулу в альбоме Young Americans» и «маминой кассете Let's Dance» [2. С. 9], не разбирались, поскольку никак не пояснялись и существовали в тексте лишь как дополнительная информация.

Группу аудиоматериалов можно разделить на несколько подгрупп. Так, Брукер развернуто описывает отдельные песни: например, дается характеристика манере исполнения сингла «Liza Jane» [2. С. 52–53], мелодии этой песни, ее стилю с позиции автора, а также причастных к этому лиц музыкальной индустрии. Притом в тексте фигурируют композиции не только Боуи, но и других исполнителей. Объемный комментарий от лица самого рок-музыканта дается на песню «Tutti Frutti» Литтл Ричарда: «Музыка наполнила комнату энергией <…> я услышал Бога» [2. С. 45]. Эта песня важна в контексте повествования о становлении Боуи, поскольку является одной из основополагающих в его музыкальных поисках.

Также автор разбирает анализирует альбомы Боуи. Например, при анализе дебютного альбома «David Bowie» [2. С. 58–59] Брукер упоминает сюжеты многих его песен, звуковые эффекты, интонации и иные особенности манеры исполнения музыканта; внимание уделяется стилю, жанру музыки и отражению альбома на образе Боуи в глазах окружающих и СМИ (и – отражению Боуи на обложке альбома).

К последней подгруппе можно отнести своеобразные «плейлисты». Например, Брукер одновременно говорит и о синглах, и о песнях альбома [2. С. 67–74]. Особенно примечательно автор высказывается о «The Laughting Gnome»: «можно рассматривать даже как призыв глубже вчитываться в ее текст, словно вникнуть в наполненный символами сон». Он акцентирует внимание на двойных смыслах и приводит собственные интерпретации текстов.

Закономерно, что «аудиоформатных» включений нашлось больше, чем иных интермедиальных элементов. Названия альбомов и смысл, закладываемый в них; названия песен и строки из них — все это позволяет лучше понять ход мыслей Боуи, его образы, стремления в тот или иной период творчества. И именно понимание является параметром, ради которого задумывался текст. Такой материал в мемуарно-биографическом издании о рок-музыканте оказывается наиболее важен, поскольку особенно точно отражает центральный образ и влияет на его восприятие читателем.

Четвертая глава начинается с анализа нескольких клипов Боуи [2. С. 206–210]. Это примеры видеоматериалов. Так, Брукер открывает разбор промоклипом «Blackstar»: он приводит описание происходящих сцен с расшифровкой некоторых перекрестных ссылок («Первая сцена на астероиде напоминает ему фильм “Армагеддон”»). Однако читатель, не посмотрев видео, не сможет понять, как же выглядели «первая сцена на астероиде» или «замотанное бинтами лицо Боуи с пуговицами вместо глаз». Похожая ситуация складывается со следующим клипом «Lazarus». В тексте появляются высказывания о том, что Боуи «не побоялся бросить тень на свое серьезное искусство», и вырезки из журнальных рецензий. Читатель склонен верить такому количеству

отзывов, но необходимость собственного мнения все еще остается важной частью восприятия как музыкального искусства рок-исполнителя, так и самой книги.

Полный анализ позволил сделать вывод, что необходимость в видеоряде возникает не слишком часто. Однако он важен для восприятия читателем определенных частей книги, а потому не может игнорироваться полностью.

Фотографии же в «Почему Боуи важен» занимают не самое значительное место – их мало, но если и выбираются, то для пояснения слов автора, а не в сопровождение тексту [2. С. 228–232]. При этом в тексте достаточно моментов из прошлого музыканта, к которым возможно подобрать фотографии с событий и вставить в издание, используя возможности современных медиа. (Например, Брукер уделяет внимание истории о вступлении Боуи в его первую группу The Konrads ([2. С. 42, 50]), веяниям глэм-рока, повлиявшим на внешний вид музыкантов ([2. С. 162]) или обложкам альбомов ([2. С. 175]).

Сегодня российское книгоиздание выпускает традиционные мемуарно-биографические издания о музыке, не применяя при этом возможности новых, современных медиаформатов. Подобные издания требуют дополнительной аудиальной, а иногда и аудиовизуальной информации, которую, благодаря всеобщей цифровизации, теперь можно предоставить для читателя.

Проведенный интермедиальный анализ позволил утвердить наличие в мемуарном издании интермедиальных включений, которые могли бы в будущем потерпеть изменения и быть включены не только в текстовом, но и другом — медиаформате — в печатное издание.

Список источников

1. Хайдарова Д.Е. Поэма «Демон» М.Ю. Лермонтова и русское искусство XIX–XX вв. : специальность 44.03.05 Педагогическое образование «Русский язык. Литература» : выпускная квалификационная работа. Челябинск, 2019. 89 с.

2. Брукер У. Почему Боуи важен / пер. с англ. С. Афонина, В. Бойер. М., 2021. 288 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-129

ОРГАНИЗАЦИЯ ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РЕГИОНАЛЬНЫХ ТЕАТРАХ (НА ПРИМЕРЕ СИБИРСКИХ ТЕАТРОВ)

Иванова К.С.
Томский государственный университет, студент

ORGANIZATION OF PUBLISHING ACTIVITIES IN REGIONAL THEATERS (ON THE EXAMPLE OF SIBERIAN THEATERS)

Ivanova K.S.
Tomsk State University, student

В статье рассматривается организация издательской деятельности в театрах Сибири на примере Томского драматического театра, Новосибирского музыкального театра и Северского музыкального театра. Целью является анализ редакционно-издательского процесса в культурных учреждениях. Исследование открывает театр как особое пространство, занимающееся изданием печатной продукции; идёт сравнение театра с «малыми» издательствами.

Ключевые слова: региональный театр, издательство, редакционно-издательский процесс, буклет

The organization of publishing activities in Siberian theaters is considered in the example of the Tomsk Drama Theater, the Novosibirsk Musical Theater, and the Seversky Musical Theater. The purpose is to review the editorial and publishing process in cultural institutions. The study reveals the theater as a special space engaged in the publication of printed products; there is a comparison of the theater with «small» publishing houses.

Keywords: regional theater, publishing house, editorial and publishing process, booklet

Научный руководитель: И.Ф. Гнюсова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Театр может заниматься не только своей основной – культурной – деятельностью, но и любой другой, в том числе и издательской, если это не противоречит уставу культурного учреждения и законам Российской Федерации, а также не препятствует выполнению основных обязанностей. В этом и заключается особенность театрального издателя, в качестве

которого выступает администрация организации: издательский вид деятельности является непрофильным. Если характеризовать театр как издательство, то правильнее называть его местным специализированным малым издательством общественной организации. Особенности организации напоминают устройство «малых» издательств. Из работы Н.Б. Лезуновой известно, что для «малых» издательств характерны: небольшой штат (от 5 до 10 человек), объём продукции – не более 30–40 названий в год, тиражи не более 3 тыс. экз., длительный срок подготовки каждого издания (в среднем до года), узкий сектор рынка, ориентация на дифференцированную целевую аудиторию [1].

В театрах отсутствует разделение на специальные отделы, каждый из которых выполняет свои функции по производству издательской продукции, ввиду немногочисленности рабочего состава. В зависимости от театра в роли издателей выступают различные сотрудники, и по-разному идёт разделение трудовых функций. Ведущую роль в организации издательской деятельности в театре берёт на себя руководитель литературно-драматической части: он должен также заниматься подготовкой или редактированием текстов, включая рекламные [2].

Рассматривать организацию издательской деятельности и редакционно-издательский процесс в театральных учреждениях лучше на примере работы с театральными программами в формате буклета, ведь они в основном и составляют «издательский репертуар» театра.

В Томском драматическом театре над созданием программ работают три человека: по словам заведующей литературно-драматургической частью театра Натальи Бабенко, один отвечает за тексты, второй занимается дизайном, третий – организацией процесса. Автором текста и редактором выступает сама Наталья Бабенко. В Новосибирском музыкальном театре над изданием работают сообща три отдела: отдел маркетинга (в большей степени), отдел литературно-драматической части и отдел развития, а также участвуют дизайнеры театра. В театре тексты пишутся тоже сотрудниками – начальником отдела развития

Татьяной Ильиной и заведующей литературно-драматической частью Любовью Кириченко, но их редактированием занимается редактор-администратор отдела маркетинга Анастасия Кармацкая. В Северском музыкальном театре, по словам сотрудников, издательской деятельностью занимается один человек – менеджер по рекламе Ирина Пичугина. Тексты к программкам пишет специалист по маркетингу. Следует отметить, что в указанных театрах все задействованные сотрудники совмещают работу по изготовлению печатной продукции с другими обязанностями, например, с ведением социальных сетей.

Если рассматривать весь редакционно-издательский процесс театра, то можно сразу заметить его идентичность, что позволяет говорить о том, что существует некая устойчивая структура организации работы над печатными изданиями.

Издатели в театре зависят от конкретной постановки, именно с решения поставить на сцене что-то новое и начинается работа над созданием буклета. Из-за тесной связи продукции со спектаклем отсутствует чёткий план выпуска продукции за год, что принято на книжном рынке, так как решение о видах и объёмах продукции принимается ближе к премьере, а также после неё (если требуется допечатка). По времени изготовление театральной программки занимает столько же, сколько подготовка самого спектакля – 3–4 месяца.

Всё начинается с этапа разработки концепции буклета: сотрудники театра сообща работают над идеей программки, над тем, как она будет выглядеть, что будет изображено, будет ли в ней что-то особенное. К работе подключаются режиссёр постановки, другие ответственные за спектакль и художественный руководитель театра (он же директор организации), который одобряет идею и выделяет средства.

Затем идёт процесс написания текста и его редактура. Текст пишется, исходя из либретто и разговора с руководителями спектакля (постановщиком, режиссёром и др.), список ролей выставляется в соответствии с приказом, также он может просматриваться и уточняться руководителем труппы театра.

В этот же момент подбираются иллюстрации; при необходимости сотрудники театра обращаются к художникам-иллюстраторам и дизайнерам. Подготовка макетов происходит у театров по-разному: может или существовать типовой макет программки театра, где объем и наполнение варьируются в зависимости от финансирования; или создаваться полностью новый макет для каждого спектакля. И после окончательного одобрения готового макета он передаётся в печать.

Дальше следует печать готовой продукции, имеющая свои особенности. По Федеральному закону «О контрактной системе в сфере закупок товаров, работ, услуг для обеспечения государственных и муниципальных нужд» от 05.04.2013 № 44-ФЗ культурные организации не выбирают сами типографии, а участвуют в торгах, после которых над изданием будет работать та типография, которая предложила меньшую стоимость. По словам сотрудников театра, это затрудняет процесс, так как необходимо подстраивать макет под требования каждой новой типографии, с которой предстоит сотрудничать.

Театр, занимаясь издательской деятельностью, имеет отличительные особенности: особую структуру и нехарактерный для книжных издательств процесс редакционно-издательской подготовки. Данная организация имеет потенциал для развития непрофильного вида деятельности и является интересным объектом для исследования издательского дела в целом.

Список источников

1. Лезунова Н.Б. «Малые» издательства в издательской системе России // ТРУДЫ СПБГИК. 2010. Т. 188. С. 42–47.

2. ЕКСД – Руководитель литературно-драматургической части // КлассИнформ. [Б. м.], б. г. URL: https://classinform.ru/eksd/kvalifikatcionnye-harakteristiki-dolzhnostei-rabotnikov/zaniatykh-v-organizatciiakh-ispolnitelskikh-iskusstv/khudozhestvennyi-personal/rukovoditel-literaturno-dramaturgicheskoi-chasti-obj1208.html (дата обращения: 26.03.2023).

СЕМИОТИКА И ПОЭТИКА

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-130

ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД АЛЕКСАНДРЫ ЭКСТЕР В РАЗРАБОТКЕ АВТОРСКОГО ПРОЕКТА

Бедарева А.С.
Томский государственный университет, студент

THE CREATIVE METHOD OF ALEXANDRA EXTER IN THE DEVELOPMENT OF THE AUTHOR'S PROJECT

Bedareva A.S.
Tomsk State University, student

Статья посвящена исследованию технических, композиционных, колористических принципов стиля кубофутуризм на примере творчества Александры Экстер. В процессе анализа работ художника автор выделяет отличительные характеристики стиля. В процессе проведения практической части исследования автор применяет выделенные принципы кубофутуризма для решения собственной визуальной идеи. Статья дополнена итоговым изображением проекта.

Ключевые слова: Экстер, кубофутуризм, стилизация, геометризация, живопись

The article is devoted to the study of the technical, compositional, and coloristic principles of the cubofuturism style on the example of Alexandra Exter's creativity. In the process of analyzing the artist's works, the author highlights the distinctive features of the style. While conducting the practical part of the study, the author applies the highlighted principles of cubofuturism to solve his own visual idea. The article is supplemented with the final image of the project.

Keywords: Exter, cubofuturism, stylization, geometrization, painting
Научный руководитель: Е.К. Протасова, доцент ТГУ.

Разработка автопортрета в изобразительном искусстве является одной из самых волнующих, сложных, разнообразных по возможностям ее решения. В мировой истории известны портреты-аллегории, примеры включения автора в тематическую

композицию, абстракции и даже натюрморты. Все это жанровое разнообразие способно по-разному представлять для зрителя внешний и внутренний мир художника, его увлечения, мысли, переживания. Наибольший интерес для теоретического и практического исследования представляет симбиоз смысла произведения и средств, задействованных для его реализации, а также связь художника с культурным наследием. Сегодня художник имеет возможность заниматься поиском собственных средств выражения, но может работать на основе творческого метода художников прошлого. В последнем случае перед художником стоит задача осмысления творческого метода и его адаптация для решения авторской задумки. Данное исследование основано на образно-композиционных принципах организации изображения одного из ярчайших художников XX века – Александры Экстер. Это авангардист, график, художник театра и кино, дизайнер, представитель направления кубофутуризм.

Кубофутуризм – авангардное направление в искусстве начала XX века. В изобразительном искусстве кубофутуризм возник на основе переосмысления живописных находок сезаннизма, кубизма, футуризма, русского неопримитивизма. Особенностями этого стиля является ритмическая организация композиции, геометризация формы, фрагментарность, выражение объема цветом, а не светотенью, простая и яркая колористическая основа, тональные контрасты. Сюжет произведения лежит не в плоскости взаимодействия персонажей, а на уровне взаимоотношений цветных форм, их геометрии и расположения в структуре произведения [1].

Работы Александры Экстер в этом направлении преимущественно основаны на архитектурных мотивах. В них чувствуется влияние предшествующего направления кубизма, изобилие острых, контрастных геометрических форм соседствует с округлыми силуэтами [2]. Этот контраст, ритмическая основа произведений, позволяет зрителю двигаться в восприятии полотна от второстепенного к главному. В отдельных работах с театральными эскизами появляются и фигуры людей. Пластика

фигуры человека упрощается до геометрических форм, создающих своими ритмами активное композиционное движение, при этом сохраняя целостный образ. Костюм становится частью фигуры человека, вливаясь в образ [3].

Главными референсами в процессе создания авторского проекта были две картины Александры Экстер: «Город ночью» 1913 года, «Дизайн костюма для Саломеи» 1917 года. За тематическую основу была взята близкая автору архитектура республики Тыва, с множеством характерных треугольных крыш. На основе композиционного принципа фрагментарности работ Экстер разработана ритмическая основа архитектурного мотива. Определены основные композиционные линии, по которым впоследствии были расположены основные архитектурные объекты (рис. 1, 2).



Рис. 1. Общий эскиз



Рис. 2. Основные линии членения композиции



Рис. 3. Итоговое решение

Согласно авторской задумке, в композицию вводится фигура человека, к которой применяются аналогичные методы стилизации для цельности и выразительности образа. Объем фигуры решается через отдельные цветовые плоскости. Композиционный и смысловой центр смещен вверх, чтобы придать эффект полета, ощущение высоты происходящего.

В колористической схеме использован градиент от темного холодного к теплому светлому центру. Картина была написана на основной триаде цветов с добавлением ахроматических оттенков. Символика оттенков также учитывалась: красный – цвет опасности, желтый – счастья, синий – мистики, черный – смерти, белый – невинности. Живописным материалом послужил акрил, текстурная паста (рис. 3).

В сюжет произведения легло общее впечатление от родного автору города в Республике Тыва. Так как Тыва состоит в списке опасных регионов России, прогулки ночью приносят массу впечатлений от адреналина до восхищения ночными красотами. Поэтому это полотно можно назвать автопортретом на фоне ночного пейзажа. Именно творческий метод Александры Экстер, основанный на контрастах цвета, тона и формы, стал основой выразительности авторской задумки. Особенности украинского кубофутуризма были интерпретированы и переосмыслены в ракурсе культуры Тывы, что дало особую, новую выразительность стиля. Из практической работы и проведенного исследования можно сделать выводы о том, что исторические стили не имеют временных ограничений, а, появившись внутри культурно-исторического контекста, могут быть применены сегодня как средство усиления выразительности авторской идеи произведения.

Список источников

1. Сарабьянов Д. «Кубофутуризм»: Термин и реальность // Российская академия наук. Государственный институт искусствознания Министерства культуры Российской Федерации. Комиссия по изучению искусства авангарда. СПб., 1999. № 1. С. 222–229.

2. Коваленко Г. «Цветная динамика» Александры Экстер (из бывш. собрания Курта Бенедикта) // Памятники культуры: Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник. 1994. М., 1996. С. 356–365.

3. Коваленко Г. Александра Экстер // Департамент культуры г. Москвы, Рос. акад. художеств, Московский музей современного искусства. М. : Московский музей современного искусства, 2010. С. 361–361.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-131

ФОРМЫ ПРОЯВЛЕНИЯ ЛЮДОНАРРАТИВНОГО РЕЗОНАНСА В ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКИХ ВИДЕОИГРАХ

Бурлак М.О.
Томский государственный университет, студент

FORMS OF LUDONARRATIVE RESONANCE IN ADVENTURE VIDEO GAMES

Burlak M.O.
Tomsk State University, student

В данной статье рассматриваются такие игровые ситуации, в которых игрок чувствует то же, что и персонаж игры. При этом видеоигра представляется как неоднородное по своей структуре образование, взаимодействие уровней которого может привести к возникновению такого эффекта.

Ключевые слова: людонарративный резонанс, поликодовый текст, гетерогенный текст

The article discusses such game situations, in which the player feels the same as the game character. At the same time, the video game is presented as a heterogeneous formation in its structure, the interaction of levels of which can lead to such an effect.

Keywords: ludonarrative resonance, poly code text, heterogeneous text
Научный руководитель: Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В языкознании видеоигры начинают активно исследоваться с различных точек зрения: проблемы локализации, компьютерно-игровой дискурс и речь игроков, погружение игрока в игровой процесс. В данной статье будет поставлен акцент на проблеме погружения игрока в игровой процесс. Чтобы более подробно разобраться в этом вопросе, стоит рассмотреть структуру видеоигры.

Видеоигры представляют собой уникальное образование. Так, с одной стороны, по своей природе они являются поликодовыми текстами, то есть текстами, сочетающими в себе естественный языковой код и код иной семиотической системы (изображение, аудио и др.) [1. С. 103–109]. В качестве основных кодов можно

выделить следующие: вербальный, паралингвистический и экстралингвистический [2. С. 161]. Видеоигры способны сочетать в себе сразу несколько типов кодов, например, традиционный вербальный, заключенный в текстах и аудио (диалоги, надписи), паралингвистический, то есть голосовые средства передачи вербального кода, проявляющийся в интонации персонажей игры, и невербальный, такой как изображения, звуки и музыка, тактильные ощущения (от вибраций геймпада) и др.

Рассматривая видеоигры через призму погружения, обнаруживаем иной подход к рассмотрению структуры видеоигры. Цель такого погружения – помочь играющему поставить себя на место персонажа игры, практически прожить его жизнь, получив при этом определённый опыт. Итак, видеоигры имеют две основных составляющих: 1) нарратив, то есть история, «которая создается в голове игрока в процессе прохождения игры» [3. С. 11] и 2) геймплей, совокупность задач, появляющихся у игрока в процессе прохождения игры, и действия, которые игрок может выполнять [4. С. 43]. Тесное взаимодействие этих компонентов игры является одним из аспектов погружения игрока. В этом случае принято говорить о возникновении людонарративного резонанса (от лат. «ludos» – игра и «narrare» – рассказывать), когда геймплей и нарратив дополняют друг друга, позволяя игроку почувствовать то, что испытывает его персонаж. В обратном случае, когда нарративная составляющая игры и её геймплей «конфликтуют» между собой, возникает людонарративный диссонанс [5], зачастую воспринимаемый игроками как логические ошибки.

Стоит сказать, что не для всех видеоигр важно, чтобы игрок «сливался» с персонажем игры и возникал людонарративный резонанс (например, видеоигры Portal, Counter-Strike). Разработчики приключенческих видеоигр, как правило, придерживаются другого подхода: они создают проработанный сюжет и игровой мир (то есть нарратив), чтобы игрок смог погрузиться в него и пережить приключение персонажа игры практически по-настоящему. Вот почему в приключенческих

видеоиграх так ценно создание эффекта людонарративного резонанса.

Процесс развёртывания истории в приключенческих видеоиграх может происходить различными способами, одним из них можно считать ведение диалогов. Так, в приключенческой видеоигре Return to Monkey Island [6] главному герою необходимо провести диалоги с персонажами (при этом используется вербальный и паралингвистический коды), чтобы продвинуться по сюжету игры. Именно через диалоги игрок получит необходимые сведения. При этом игрок может испытывать те же эмоции в процессе ведения диалога, что и главный персонаж, так как они преследуют одну цель – поиск новой информации.

В качестве следующего примера разберём сцену из приключенческой видеоигры от первого лица Before Your Eyes [7], особенностью которой является управление курсором при помощи взгляда игрока. Игра начинается с того, что персонаж рассказывает о своём раннем детстве, и, словно пытаясь вспомнить события тех дней, видит не всю картину, а только её части. Так, изначально на тёмном экране игрок видит игрушечное пианино. После того, как игрок направит курсор на пианино и моргнёт, большая часть сцены прояснится и он вместе с персонажем увидит часть детской комнаты. Таким образом, формат видеоигры от первого лица и геймплей (а именно физиологический процесс моргания) позволяют игроку поверить в то, что события на экране происходят именно с ним. Здесь мы можем говорить о кинематографическом приёме, построенном на визуальных экстралингвистических знаках и работающем на формирование людонарративного резонанса.

Ещё одним примером приключенческой видеоигры с людонарративным резонансом можно считать Selfloss [8]. В ней главный герой путешествует по миру в поисках разгадки тайны Селфлосс. Персонаж может передвигаться как по суше, так и по воде на лодке. Игрок управляет движениями персонажа с помощью геймпада. Плывя по морю, главный герой может натыкаться на каменные скалы, из-за чего он ненадолго теряет управление лодкой. Игрок в свою очередь видит, как «дрожит» экран, и ощущает

вибрацию, исходящую от геймпада (экстралингвистический знак). Так, геймплейно игрок в некоторой степени испытывает то, что происходит с его персонажем, и при этом сближается с ним.

Подводя итоги, можем отметить следующее. Людонарративный резонанс проявляется в таких игровых ситуациях, когда геймплей полностью поддерживает нарратив и, используя вербальные, паралингвистические и экстралингвистические знаки, позволяет игроку поставить себя на место персонажа игры. В приключенческих видеоиграх этот эффект достаточно важен из-за особого статуса нарратива. Формы проявления людонарративного резонанса могут относиться как к активному выполнению действий (ведение диалогов), так и к восприятию игроком происходящего в игре (кинематографические эффекты, глазодвигательная активность и тактильные ощущения).

Список источников

1. Ейгер Г.В., Юхт В.Л. К построению типологии текстов // Лингвистика текста: материалы научной конференции при МГПИИЯ им. М.Тореза. Ч. 1. М.,1974. С. 103–109.

2. Словарь терминов межкультурной коммуникации / И.Н. Жукова [и др.]. М. : Флинта : Наука, 2013. 263 с.

3. Кочакова М. Базовый набор сценариста видеоигр : курс лекций онлайн-школы Нарраторика. [Б. м.] : Издательские решения, 2021. 98 с.

4. Ernest Adams, Joris Dormans Game Mechanics: Advanced Game Design: New Riders Games, 2012. 353 p.

5. Hocking C. Ludonarrative Dissonance in Bioshock. Click Nothing, 2007. URL: https://clicknothing.typepad.com/click_nothing/2007/10/ludonarrative-d.html (дата обращения: 11.12.2022).

6. Return to Monkey Island : [компьютерная игра] / разработчик Terrible Toybox; издатель Devolver Digital. 2022.

7. Before Your Eyes : [компьютерная игра] / разработчик GoodbyeWorld Games; издатель Skybound Games. 2021.

8. Selfloss : [компьютерная игра] / разработчик Goodwin Games; издатель Goodwin Games. 2023.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-132

СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОЛИКОДОВОГО ТЕКСТА: СЕМАНТИКА НАЗВАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО ФИЛЬМА «ROOM 8»)

Сергеева Е.Д.
Томский государственный университет, студент

SEMIOTIC ANALYSIS OF A POLY CODE TEXT: SEMANTICS OF THE NAME (BASED ON THE MATERIAL OF THE SHORT FILM «ROOM 8»)

Segreeva E.D.
Tomsk State University, student

В статье выявляется, как взаимодействуют элементы вербальных и невербальных знаковых систем внутри короткометражного фильма. Проведен семиотический анализ короткометражного фильма «Room 8», и предложена возможная интерпретация названия.

Ключевые слова: поликодовый текст, короткометражный фильм, знак, знаковая система

The article reveals the interaction of the elements of verbal and nonverbal sign systems within a short film. The semiotic analysis of the short film «Room 8» is carried out and a possible interpretation of the title is proposed.

Keywords: poly code text, short film, sign, sign system
Научный руководитель: Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Актуальность данного исследования обусловлена интересом к изучению поликодовости в кино и других областях [1–3 и др.]. К поликодовым текстам относят случаи сочетания естественного языкового кода с кодом какой-либо иной семиотической системы: изображение, музыка и т.п. [1. С. 107]. Код или знаковая (семиотическая) система подразумевает группу знаков, вступающих в определенные отношения друг с другом, образуя при этом структуру. В кинотексте, как правило, присутствует два типа знаковых систем – лингвистические и нелингвистические, оперирующие знаками различного рода.

Несмотря на то, что лингвистические и нелингвистические составляющие кинотекста используют разные коды, отмечается,

что «информация, воспринимаемая по разным каналам, в том числе вербальная и иконическая (изобразительная), интергрируется и перерабатывается человеком в едином условно-предметном коде мышления, поскольку на уровне глубинной семантики языка не существует принципиальной разницы между семантикой иконических и вербальных знаков» [4. С. 118]. Только благодаря взаимосвязи приведенных знаковых систем у зрителя складывается единый и целостный текст кинокартины.

В нашем исследовании сосредоточимся на названии 7-минутного короткометражного фильма «Room 8», созданного режиссером Джеймсом Гриффитсом в 2013 г. [5]. Согласно Н.А. Фатеевой, заглавие (название) – это отправная точка в обращении к художественному миру произведения, поэтому его анализ становится значимым. Н.А. Фатеева разбирает понятие заглавия на примере художественной литературы, мы же попробуем перенести эту теорию на кинотекст и определить, какую смысловую нагрузку несёт «Room 8» и как взаимодействуют знаковые системы в самом названии.

В самом названии имеем как минимум две знаковые системы, выраженные словом «room» и цифрой «8». По порядку разберём каждую составляющую.

Для обозначения тюремной камеры в английском языке используются следующие синонимичные слова: «jail cell», «prison cell», «cell», «prison room».

По данным Яндекс Переводчика насчитывается по 45 примеров употребления «jail cell» и «prison cell», 24 примера употребления «cell» и 9 – «prison room». Из рассмотренных 159 контекстов был выявлен только один пример употребления слова «room» в значении «тюремная камера».

Согласно Cambridge Dictionary одно из значений слова «room» – «space for things to fit into», в переводе на русский в этом значении как «пространство, место». В фильме важной деталью становится красная коробка, которую открывает заключенный и попадает в многоуровневое пространство. Коробка становится той тюремной камерой, в которой заперт заключенный, когда он выбегает из нее,

сокамерник ловит его в спичечный коробок, таким образом, выбравшись из одного пространства, заключенный оказывается в другом: режиссёр, употребляя слово «room», обращает внимание на то, что действие фильма происходит не просто в тюремной камере, а в некоем многоуровневом пространстве, которое оказывается судьбоносным для заключенного.

Элемент «8» также можно трактовать через две знаковые системы: числовую и систему специальных математических символов (как перевёрнутый знак бесконечности). Это соотносится с фильмом, в котором присутствует цикличность, заметить это можно по нескольким признакам. В самом начале фильма зритель видит кадр, в котором сокамерник запирает что-то в спичечный коробок и убирает его в ящик стола – в конце фильма сокамерник запирает в спичечный коробок заключённого и убирает его в ящик стола; после этого зритель слышит фразу: «Ведите следующего». Так, можно заключить, что история, происходящая в этой комнате циклична: заключённый был не первый (об этом свидетельствует множество коробков в ящике) и не последний, кому уготована такая судьба.

Теперь обратим внимание на то, как взаимодействуют два этих элемента. В английском языке цифра 8 произносится как «eight» [eɪt]. В едином произношении название фильма звучит как [ruːm eɪt]. Ключевую роль в фильме для заключённого сыграл сокамерник. На английском языке сосед по комнате будет обозначаться как «roommate» [ˈruːmeɪt]. Из транскрипций этих слов можем заметить, что слова имеют схожее произношение и являются омофонами. Также следует обратить внимание на графическое изображение названия: в слове «room» видим двойную «o», можем сделать вывод, что здесь создается намеренная визуальная перекличка между 8, ∞ и oo.

Таким образом, из приведенного анализа можем сказать, что название отсылает к месту происходящих в фильме событий. Это не просто тюремная камера, а некоторое пространство, в котором каждый попавший в него проходит «испытание красной коробкой» и в котором действие зациклено. Вербальный знак, вынесенный в название, соотносится одновременно с тремя денотатами: с тюремной камерой, с красной коробкой и с фигурой сокамерника,

по сути, отождествляя их через игру слов. Помимо этого, на бесконечность, повторяемость, безвыходность указывают три знаковые системы, взаимодействующие в названии: вербальная, числовая и система специальных математических символов.

Список источников

1. Сонин А.Г. Моделирование механизмов понимания поликодовых текстов : дис. … д-ра филол. наук. М., 2006. 210 с.

2. Винникова Т.А. Особенности структурной организации кинотекста (на материале художественного фильма «THE QUEEN») // Вестник Томского государственного университета. 2009. № 325. С. 15–17.

3. Егорова Л.В. Структурно-прагматические характеристики поликодового текста малого формата (на материале английского языка). Красноярск, 2020. 96 с.

4. Ейгер Г.В., Юхт В.Л. К построению типологии текстов // Лингвистика текста: материалы научной конференции при МГПИИЯ им. М. Тореза. Ч. I. М., 1974. С. 103–109.

5. Room 8 [2013] : короткометражный фильм / сценарий Джеффри С. Флетчер, Джеймс Гриффитс // Ohna Falby : [YouTube-канал]. [Б. м.], б. г. https://www.youtube.com/watch?v=kp63Qpp8h4k (дата обращения: 13.02.2023).

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-133

«АРКА КРАЯ»: ОСОБЕННОСТИ КОММУНИКАЦИИ «РАЗРАБОТЧИК – ИГРОК» ПОСРЕДСТВОМ ИГРОВЫХ МЕХАНИК

Целлер В.Э.
Томский государственный университет, студент
Альников Т.В.
Томский государственный университет, студент

«ARKA KRAYA»: WAYS OF COMMUNICATION «DEVELOPER – PLAYER» THROUGH GAME MECHANICS

Tseller V.E.
Tomsk State University, student
Alnikov T.V.
Tomsk State University, student

В данной статье рассматривается коммуникация «разработчик – игрок» в видеоиграх и предлагается интерпретация игровых механик как языка, при

помощи которого разработчики коммуницируют с игроком, объясняя, как работает игра или передавая авторские интенции, философию игры. В работе представлена система игровых механик, разработанная в рамках проекта по созданию образовательной видеоигры «Арка края».

Ключевые слова: игровые механики, коммуникация, разработчик, игрок

The article describes a «developer-player» communication model in video games and provides an interpretation of game mechanics as a language of communication between developer and player, explaining how the game works or what the main idea, or philosophy, of the game is. The article depicts the game mechanics system, constructed as a part of the development of the educational video game «Arka Kraya».

Keywords: game mechanics, communication, developer, player

Научный руководитель: Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Игра – это один из древнейших способов познания окружающего мира, который по своему возрасту может превзойти возраст цивилизации и человеческой культуры в целом. Но развитие компьютерных технологий привело к значительным изменениям во всех сферах человеческой жизни, включая игры. Появились новые методы, при помощи которых разработчик коммуницирует с игроком.

Под коммуникацией мы будем понимать, вслед за Э. Гриффином, связанный с отношениями процесс создания и интерпретации сообщений, которые вызывают определенную реакцию [1. С. 36]. Компьютерно-игровой дискурс накладывает определённые особенности на само понятие «коммуникации», которые активно изучаются в рамках научного компьютерно-игрового дискурса.

Если в книгах и фильмах основные средства коммуникации между автором и реципиентом – односторонне воспринимаемые вербальные и невербальные знаки, то в игре, помимо них, присутствует сложная система игровых механик. В этом заключается основная специфика игр: игроку представляется целый мир, с которым он может взаимодействовать особым образом. Принципы этого взаимодействия обусловливаются не только жанром, но и тем, какой опыт разработчики хотят передать игроку, какие идеи хотят донести.

Коммуникация в видеоиграх описывается с двух позиций: «игрок – игрок» (или «человек – человек»), то есть возможность игроков общаться друг с другом в многопользовательских играх, и «игрок – игра» (или «человек – машина») – возможность игрока взаимодействовать с игрой [2. С. 154]. Второй вид коммуникации осуществляется с помощью игровых механик – способа взаимодействия игрока с игровыми объектами в рамках установленных ограничений игры [3]. А.А. Селютин рассматривает игру как посредника между разработчиком и игроком [4. С. 39], выделяя третий вид коммуникации. С этой позиции игровые механики выступают инструментом коммуникации между разработчиком и игроком, отражая интенции первого.

Рассмотрим это на примере видеоигры «Арка края», создаваемой нами в рамках междисциплинарного студенческого проекта. «Арка края» по замыслу имеет прохождение за двух персонажей: игрок играет сначала за мальчика, затем за девочку. В игре моделируются зеркальные миры: в первый раз персонаж передвигается по локациям слева направо, а во второй – справа налево. При этом персонажи игрока двигаются навстречу друг другу и воздействуют на миры друг друга. Основная наша интенция как разработчиков игры – показать коммуникацию под другим углом, дать игроку понять, что любое взаимодействие имеет определенную цель и последствия.

Способ управления point-and-click и жанр «приключение (квест)», который мы выбрали для нашей игры, накладывает на нас необходимость внедрить определенные игровые механики: перемещение по игровому пространству, исследование предметов посредством нажатия на кнопку мыши и т.п. Однако другие игровые механики мы вводим намеренно, в соответствии с нашей интенцией.

Так как основная цель нашей игры – это показать коммуникацию под новым углом, в нашей игре присутствует развитая диалоговая система, основная механика которой – механика выбора реплики. Игроку во время диалога предоставляется выбор между двумя и более репликами. При этом

выбор отличается по своей сути в зависимости от ситуации: это может быть выбор ответа на загадку, выбор поддержать диалог или уйти, продолжать конфликтную ситуацию или вовремя отступить. Меняя содержания выбора, мы моделируем различные коммуникативные события, показываем игроку разные возможности взаимодействия.

Другая игровая механика – «словесная перепалка»: диалог представлен в виде состязания, а коммуникативный успех выражается в продвижении персонажа игрока вперед по локации. С помощью данной механики мы показываем, что коммуникация – это тоже своего рода борьба, и человеку нужно использовать аргументацию и уметь распознавать различные уловки и речевые манипуляции собеседника, чтобы прийти к своей цели.

С точки зрения нарратива у нас есть цель показать взаимопроникновение миров мальчика и девочки. Для этой цели в сюжет нашей игры введен дневник, обладающий волшебными свойствами: с помощью него два персонажа игрока могут общаться, при этом во время второго прохождения игроку представляется новый взгляд на ситуации из первого прохождения. Чтобы передать это, с дневником также связаны определенные игровые механики. Одной из них является игровая механика переписки, которая представлена как выбор реплики персонажа и служит способом показать опосредованную – письменную – коммуникацию.

Игровая механика «дополненной ирреальности» позволяет переносить в мир мальчика изображения из дневника, нарисованные девочкой, и наоборот. Таким образом персонажи игрока могут помогать друг другу, оказывая влияние на противоположный мир и общаясь с помощью невербальных знаков.

Чтобы передать общение персонажей игрока через дневник, мы трансформируем игровую механику коллекционирования, которая существует в других играх жанра «point-and-click». В нашем случае она становится игровой механикой совместного коллекционирования. Игрок может найти в мире игры коллекционные предметы, описать их в дневнике или вложить их туда. При этом персонаж игрока из другого прохождения может

прокомментировать этот предмет, тем самым реализуя взаимодействие миров и выражая нашу интенцию.

Таким образом, в рамках проекта мы используем игровые механики как способ передачи нашей интенции. Действия игрока в рамках игры «Арка края» обусловлены не только жанром и способом взаимодействия с игрой, но и нашей целью: дать игроку новое представление о коммуникации как о речевом действии, способном воздействовать на мир и на других людей.

Список источников

1. Гриффин Э. Коммуникация: теории и практики / пер. с англ. Харьков : Гуманитарный центр, 2015. 688 с.

2. Кондрашов П.Е. Компьютерный дискурс: социолингвистический аспект : дис. … канд. филол. наук. Краснодар, 2004. 189 с.

3. Гимельрейх С. Механика, геймплей, динамика – как устроен игровой процесс в играх // Нетология. URL: https://netology.ru/blog/09-2020-igrovoy-process (дата обращения: 20.04.2023).

4. Селютин А.А. Прецедентные феномены в сценариях компьютерных игр (на примере компьютерной игры «World of Warcraft») // Челябинский гуманитарий. 2018. № 4. С. 38–41.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-134

«КОММУНИКАЦИЯ»: СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ВИДЕОРАБОТЫ В. АБИХА

Кондратьев В.А.
Томский государственный университет, студент

«COMMUNICATION»: SEMIOTIC ANALYSIS OF V. ABIKH'S VIDEO WORK

Kondratev V.A.
Tomsk State University, student

В статье рассматривается видеоработа Владимира Абиха «Коммуникация» (2015). Целью работы является определение авторских интенций и раскрытие концепции автора. Текст видеоарта интерпретируется с точки зрения семиотического взаимодействия знаков

искусства и их восприятия зрителем. Делается вывод о сложной структурированности текста и многоуровневой модели коммуникации с выходом на интерпретацию авторского замысла.

Ключевые слова: видео-арт, Владимир Абих, семиотика кино, визуальная семиотика

The report examines V. Abikh's video work «Communication» (2015). The purpose of the review is to determine the author's intentions and reveal the author's concept. In the report, the text of video art is considered from the point of view of the semiotic interaction of art signs and their perception by the viewer. The conclusion is made about the complex structuring of the text and the multilevel model of communication with access to the interpretation of the author's idea.

Keywords: video art, Vladimir Abikh, semiotics of cinema, visual semiotics

Научный руководитель: Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

«В своих произведениях [Владимир Абих] размышляет об изменениях, вызванных ускорением информационных потоков, феномене времени, раскрывает функционирование языковых и культурных явлений в лаконичных и зачастую ироничных формах. Использует текст как один из основных художественных приемов, точно вписывая его в окружающую среду или превращая в перформативный акт» [1].

Работа «Коммуникация» встраивается в общую авторскую картину мира: В. Абих видит русскую культуру как культуру «особенно текстоцентричную» [1]. Коммуникация – это «процесс взаимного общения, контакт между кем-л.; передача информации (каким-л. способом) одним лицом другому (другим)» [2. С. 309]. Поскольку в тексте происходит обмен словами, понятие коммуникации оказывается близко понятию диалога. По Ю.М. Лотману, диалог шире, чем коммуникация. Диалог «подразумевает асимметрию, асимметрия же выражается, во-первых, в различии семиотической структуры (языка) участников диалога и, во-вторых, в попеременной направленности сообщений» [3. С. 193]. Эта асимметричность диалога рождает сюжет и развитие, так как «без семиотического различия диалог бессмысленен» [3. С. 193]. То есть сюжет, по Ю.М. Лотману, обеспечен взаимным переходом одного субъекта в семиотическое поле другого и наоборот.

Сюжетно в центре рассматриваемой видеоработы – «эксперимент коммуницирования двух смартфонов посредством взаимного перевода слова «коммуникация» с русского на английский и наоборот» [1]. Развитие сюжета поддерживается неточностью машинного перевода, где белый смартфон, осуществляющий перевод с английского на русский, допускает ошибки.

Постоянные неточности перевода или ошибки при восприятии слов рождают, как уже было сказано, развитие сюжета. Обратная ситуация, то есть ситуация, когда технические устройства верно воспринимают друг друга и «сходятся» в выборе слова, рождает стагнацию действия, а вместе с этим и скуку зрителя. Эта игра со зрителем происходит при помощи эффекта обманутого ожидания. По ходу сюжета зрителям задается определенная «норма» восприятия диалога смартфонов, которая и определяет зрительское ожидание. Она исходит из «дотекстового» опыта в начале текста и из «внутритекстового» – в финале. Вначале зритель видит «нарушенную» коммуникацию – неточный обмен информацией, а затем, привыкая к этому, он сталкивается с многократным воспроизведением одного и того же слова – Facebook. За счет изменения «нормы» перед зрителем ставится вопрос о неоднозначности такого понятия как «нарушение». Изначальное нарушение коммуникации у двух смартфонов обусловливает обмен информацией, в то время как финальная часть работы в действительности показывает пример нулевой информации (лотмановская «бессмысленность диалога»). Вопрос о «нарушении» приводит зрителя к поиску «правильной» коммуникации.

Коммуникация, таким образом, происходит между двумя не совпадающими субъектами: белый смартфон и черный. В работе В. Абиха она упрощена до звучащей вербальной коммуникации на разных языках. За белым смартфоном в сознании зрителя закрепляется русский язык, за черным — иностранный.

Однако возникает и еще один акт коммуникации: между зрителем и текстом самой работы (текст понимается в широком, семиотическом смысле). Этот акт направлен в одну сторону, он

обращен не только к слуху, но и к зрению. Визуальное взаимодействие зрителя и текста очень важно не только в статике воспринимаемого (где она происходит, технические особенности акта коммуникации и т. д.), но и в динамике. Взгляд зрителя не закреплен на одной точке при просмотре, внимание переходит от одного смартфона к другому. При этом зрительское внимание следит за тем «субъектом», который находится в процессе слушания. На себя обращает внимание красный круг со значком микрофона на каждом смартфоне в те моменты, когда смартфон начинает воспринимать информацию. Динамика восприятия позволяет зрителю занимать не только позицию «Я» по отношению к «Ты» (к видео), но и в позицию «Он» по отношению к смартфонам.

Таким образом, коммуникация представлена тремя различными моделями[1], где наибольшая «работа» отдана зрителю, так как ему необходимо одновременно находиться в двух ролях. Находясь в роли «Он», зритель оказывается вовлечен в сам процесс, хотя и весьма опосредованно. Для коммуникантов он оказывается невидим и не воспринимаем, что создает чувство замкнутости диалога и его закрытости от мира. Такая «слепая» коммуникация в работе В. Абиха оппозитивна.

Проблема коммуникации, которая обозначена ранее, раскрывается через бинарные оппозиции: свой – чужой, белый – черный, поврежденный – целый. Соответственно, оппозиция «свой – чужой» вводится на уровне языка, где для зрителя «свой» – это белый смартфон, озвучивающий русскую речь, а «чужой», соответственно, – черный. Учитывая то, что важен язык общения, белый смартфон – это знак «своего» языкового культурного поля. Соответственно, черный – знак «чужого».

Образ «своего культурного пространства» включает в себя и поврежденность субъекта – у белого телефона разбит экран. И поскольку технически повреждение экрана не влияет на динамик или микрофон устройства, это проблематизирует знаковость

1 Внешняя, сюжетная «Я» – «Ты» между смартфонами; «Я» – «Ты» между зрителем и текстом; «Я» – «Ты» – «Он» между смартфонами и зрителем.

оппозиции «поврежденный – целый». Повреждение может относится к экрану как к области, отображающей слова, или к смартфону вообще. В первом случае зритель сталкивается с трудностями восприятия информации, перенимая на себя роль смартфона, который не точен в переводе слов и допускает ошибки. Зритель в общении с текстом практически не способен считать все авторские смыслы без их искажения. Когда же общение человека и искусства доходит до повторения одних и тех же значений, по В. Абиху, коммуникация утрачивает свою ценность. Если же зритель осмысляет трещину на экране как характерную для телефона вообще, поврежденный смартфон, воспринимаемый как «свое» языковое культурное поле, совпадает с авторским восприятием действительности, где русское «поле» подвержено активному заимствованию слов и речевых структур. Однако это уподобление «своего» «чужому» не ведет к такому акту коммуникации, где информация переходит от адресанта к адресату без искажения или утраты информации.

Оппозиция «белый – черный» акцентирует внимание на отличии двух субъектов и на выделенных ранее оппозициях. При это думается, что коннотации с отнесением белого цвета, например, к знаку «добра», а черного – к знаку «зла», не репрезентативны, так как ни за одним из смартфонов не закреплено ценностное отношение зрителя.

Владимир Абих, таким образом, демонстрирует ту парадоксальность коммуникации, что порождена современными реалиями: в погоне за унификацией каналов передачи информации человек сталкивается с неценностью этой информации. Диалог интересен, когда взаимное непонимание преодолевается через бесконечный диалог культур. Унификация же культуры (Facebook как пример технически универсального канала связи) ведет к стагнации в обогащении и взаимодействии культур.

Список источников

1. Владимир Абих : [Официальный сайт]. [Б. м.], б. г. URL: http://abikh.art (дата обращения: 22.03.2023).

2. Большой академический словарь русского языка / [ред.: Л.И. Балахонова]. М. : Наука ; СПб. : Наука, 2004–. Т. 8. 839 с.

3. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / ред. Т.Д. Кузовкина. М. : Языки русской культуры, 1996. 464 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-135

ДНЕВНИК В КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГРАХ: НАРРАТИВНЫЕ И ГЕЙМПЛЕЙНЫЕ ФУНКЦИИ

Поносова Е.А.
Томский государственный университет, студент

JOURNAL IN COMPUTER GAMES: NARRATIVE AND GAMEPLAY FUNCTIONS

Ponosova E.A.
Tomsk State University, student

Рассматривается дневник в структуре компьютерной игры и специфика его функционирования. Выявлены нарративные и геймплейные функции дневника в компьютерных играх.

Ключевые слова: дневник, речевые жанры, компьютерно-игровой дискурс, функции дневника

The work examines the journal in computer game structure and the specificity of its functioning. The narrative and gameplay functions of the journal are disclosed.

Keywords: journal, speech genres, computer games discourse, journal functions
Научный руководитель: Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В связи с ростом популярности компьютерных игр в последнее время выделяют отдельный компонент компьютерного дискурса – компьютерно-игровой дискурс. Е.Э. Яренчук отмечает, что компьютерно-игровой дискурс представляет собой коммуникацию в рамках непосредственно компьютерной игры, что осуществляется набором таких игровых элементов, как текст интерфейса и внутриигровой повествовательный текст [1. С. 78−79]. К числу таких внутриигровых текстов относится и дневник.

Дневник – это особый речевой жанр, имеющий двойственную природу. М.М. Бахтин трактует речевые жанры как «относительно устойчивые типы» высказываний, определяющиеся спецификой

сферы общения [2. С. 237]. Речевые жанры представляют собой более широкое понятие, чем жанры в искусстве. Они включают в себя не только художественные тексты, но и различного рода высказывания, например, реплики бытового диалога, деловые документы, литературные жанры и др. По М.М. Бахтину, первичные (простые) жанры складываются в условиях непосредственного речевого общения и характеризуются непосредственным отношением к реальной действительности. Вторичные (сложные) жанры являются результатом «более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного) – художественного, научного, общественно-политического и т.п.» [2. С. 238–239]. Вторичные жанры вбирают в себя первичные жанры и трансформируют их так, что они приобретают особый характер и теряют связь с реальной действительностью, т.е. из события бытовой жизни становятся, например, событием литературно-художественной жизни [2. С. 238–239].

Дневник, имея двойственную природу, может рассматриваться в качестве первичного и вторичного речевого жанра. Нелитературный дневник представляет собой первичный жанр, а литературный (художественный) – вторичный. Как первичный жанр дневник является хаотичной структурой, так как она полностью зависит от личных характеристик самого автора. Трансформируясь во вторичный жанр, дневник использует особенности, характерные для нелитературного дневника, и обретает огромный потенциал для реализации авторского замысла и определённого воздействия на читателя.

Художественный дневник берёт начало из литературы, однако в компьютерных играх он представляет собой иную структуру за счёт появления интерактивности. Следовательно, есть определённые функции дневника, которые были заимствованы из сферы литературы, а есть те, что появились посредством включения дневника в компьютерную игру. Таким образом, мы будем выделять две природы функций дневника: нарративную и геймплейную.

Мария Кочакова определяет нарратив в играх как историю, которая создаётся в голове игрока во время прохождения игры [3. С. 12]. Основываясь на этом, под нарративными функциями дневника мы будем понимать те, целью которых непосредственно является раскрытие сюжета, истории игроку.

Согласно Ричарду Роузу, геймплей – это степень и характер интерактивности, которую включает в себя игра. То есть это то, как игроки могут взаимодействовать с игровым миром, и реакция игрового мира на выбор игроков [4. С. 20–21]. Следовательно, под геймплейными функциями дневника мы будем понимать такие функции, которые направлены на интеракцию с игроком, когда тот регулярно взаимодействует с дневником, что обусловлено самой игрой.

В результате анализа дневников из компьютерных игр [5–8] были выявлены следующие нарративные функции:

- **Раскрытие прошлого персонажа игрока** – предназначена для сохранения целостности сюжета. Пример: «***Помню**, когда мы с ней **играли** в пиратов…*» [5].
- **Предварительное знакомство игрока с неигровыми персонажами** – предназначена для введения новых персонажей. Пример: «*Его зовут **Уоррен Грэхем**, и он настоящий гик, к тому же, остроумный*» [5].
- **Вовлечение игрока в мир игры** – предназначена для обогащения и оживления внутриигрового мира, что вовлекает игрока в сюжет игры на более глубоком уровне. Пример: «*Их семья старейшая в Аркадия Бэй, и я слышала про них, когда ещё была ребёнком*» [5].
- **Раскрытие внутреннего мира персонажа игрока**. Пример: «*Если подумать, то я, конечно, **напугана**, но вместе с тем **воодушевлена***» [5].
- **Заполнение пробелов в хронологии событий игры** – предназначена для восполнения недостающей информации о происходящем в игре.

Геймплейные функции:

• **Дневник = память игрока**. В дневнике автоматически появляется информация, которую игрок должен помнить для прохождения игры, например, улики (рис. 1);

• **Дневник = меню**. Дневник содержит в себе различные внутриигровые элементы, чек-листы, вкладки и уведомления (рис.2);

• **Дневник = часть игровой механики**. Через дневник реализуются игровые механики, например, механика дедукции (рис. 3);

• **Дневник = способ вовлечения игрока в процесс игры**. В дневник добавлены такие элементы, которые выполняют развлекательную функцию и мотивируют игрока играть, например, возможность коллекционировать предметы (рис. 4).



Рис. 1. Улики, найденные игроком [6]



Рис. 2. Система вкладок [6]



Рис. 3. Игровая механика дедукции



Рис. 4. Предметы коллекционирования [8]

Таким образом, в результате исследования были выявлены два типа функций дневников: нарративные и геймплейные. Нарративные функции берут начало из литературы, в то время как геймплейные функции возникают в структуре компьютерной игры за счёт её интерактивности. На материале дневников компьютерных игр было выявлено пять нарративных и четыре геймплейные функции.

Список источников

1. Яренчук Е.Э. Понятие компьютерно-игрового дискурса // Перевод и межкультурная коммуникация: теория и практика. 2019. № 6. С. 74–80.
2. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. С. 237–289.
3. Кочакова М. Базовый набор сценариста видеоигр : курс лекций онлайн-школы Нарраторика. [Б. м.] : Издательские решения, 2021. 98 с.
4. Richard R. III. Periodicals // Game Design: Theory and Practice. 2-е изд. Jones & Bartlett Learning, 2010. 698 p.
5. Life is Strange / разработчик DONTNOD Entertainment. Square Enix, 2015.
6. Sherlock Holmes: Crimes and Punishments / разработчик Frogwares. Frogwares, 2014.
7. Sherlock Holmes: The Devil's Daughter / разработчик Frogwares. Frogwares, 2016.
8. Jenny LeClue – Detectivu / разработчик Mografi. Mografi, 2019.

doi: 10.17223/978-5-907572-02-7-2023-136

«ОСТРОВ СОКРОВИЩ»: ПОИСК РЕЧЕВОГО ПОРТРЕТА ПЕРСОНАЖА ВИДЕОИГРЫ

Свиридова М.С.
Томский государственный университет, студент

«TREASURE ISLAND»: SEARCHING FOR A SPEECH PORTRAIT OF A VIDEO GAME CHARACTER

Sviridova M.S.
Tomsk State University, student

Статья посвящена моделированию речевого портрета персонажа – мальчика для образовательной видеоигры «Арка края», прототипом для

которого является персонаж мультипликационно-игрового фильма «Остров сокровищ» – Джимми Гокинс.

Ключевые слова: речевой портрет, персонаж, моделирование, Джимми Гокинс, прототип

The article is devoted to modeling the speech portrait of a character - a boy for the video game «Arka Kraja», the prototype for which is the character of the animated film «Treasure Island» – Jimmy Hawkins.

Keywords: speech portrait, character, modeling, Jimmy Hawkins, prototype

Научный руководитель: Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Данное исследование осуществляется в рамках проекта по разработке приключенческой образовательной видеоигры «Арка края». Игра предназначена для развития у подростков коммуникативных навыков, вследствие чего центральное место в ней уделено диалогам персонажа игрока с неигровыми персонажами. Нашей целью было смоделировать диалоги, наиболее приближенные к реальной речи и позволяющие игроку получить запланированный нами коммуникативный опыт.

Одной из задач стало моделирование речевых портретов персонажей. Под речевым портретом мы понимаем особенности лексики, синтаксиса, морфологии и фонетики, отражающие социальные, психологические, биологические особенности, личные интересы и увлечения человека. В данной статье будут представлены этапы создания речевого портрета центрального персонажа игры – персонажа, управляемого игроком.

По сюжету игры мальчик – персонаж игрока – с друзьями в секрете от родителей поехал в лес. В палатке он находит странный дневник, который содержит таинственный шифр и побуждает мальчика отправиться ночью в заброшенный храм.

Прежде чем приступить к созданию речевого портрета, необходимо было создать образ самого персонажа – художественный образ, действующее лицо произведения, являющееся целостной личностью, обладающей характерными чертами.

На первом этапе мы опирались на схему «СТаНЦия», предложенную российским сценаристом А. Молчановым в книге «Букварь сценариста» [1. С. 39–42]. Схема представляет собой

анаграмму следующих элементов, которыми должен обладать персонаж: Сокровище (то, что поднимает нашего персонажа над остальными персонажами), Тайна (то, что персонаж не знает о себе или скрывает), Недостаток (непривлекательная черта персонажа) и Цель (то, к чему персонаж стремится).

Для нашего мальчика-подростка мы задали следующие параметры: **Сокровище** – эрудированный (книжный интеллект). **Тайны** в понимании А. Молчанова у персонажа нет, но им движет внешняя тайна. В начале игры тайна заключается в неизвестном происхождении дневника и странном призыве идти в храм. Постепенно тайна трансформируется: мы узнаем, что дневник принадлежит известному нейробиологу – кумиру мальчика, а в храме существует секретная лаборатория. **Недостаток** – слишком правильный, боится коммуникативных неудач, не умеет отстаивать свою позицию. **Цель** – дойти до храма, узнать тайну дневника.

На втором этапе проработки персонажа мы воспользовались анкетой, предложенной М. Кочаковой в книге «Базовый набор сценариста видеоигр» [2. С. 39–44]. Представим ее фрагмент: мальчика зовут Антон, но все называют его Тоша, ему 13 лет, он эрудирован, мягок, начитан, любознателен, но не умеет отстаивать свою позицию. Он любит читать, интересуется биологией и физикой, отлично учится. Он восхищается ученым, открывшим зеркальные нейроны, и сам хочет стать великим ученым. У него есть два друга детства – Макс и Коля. С мамой у него теплые отношения.

На следующем этапе работы мы обратились к текстам культуры в поисках персонажей, похожих по характеристике. В результате в качестве прототипа был выбран Джимми Гокинс – персонаж мультипликационно-игрового фильма «Остров сокровищ» (1988): «Очень, очень хороший мальчик. Вежлив, правдив, скромен, добр. Слушает маму, каждое утро делает зарядку. Характер очень мягкий» [3]. Мы провели анализ его речевого портрета, чтобы выяснить, с помощью каких языковых средств авторы передают черты характера Джимми. Были выделены следующие речевые особенности: подчеркнуто вежливое обращение к собеседнику (так,

Джимми использовал слово *сэр* 15 раз, в то время как другие персонажи в совокупности – 5 раз); использование контекстуальных синонимов («*Здравствуйте, мистер Трэлони, добрый вечер, доктор*»); слов, указывающих на послушание (*слушаюсь, не смею*); «неуверенных» слов (*не слишком много*); низкочастотных слов (*верховодит, не смею*); малое количество прилагательных (2 единицы на 46 фраз); использование сложных предложений, отсутствие логических и грамматических ошибок, аргументации и эмоциональной лексики, последовательный синтаксис. Это позволило уточнить характеристику Джимми: вежливый, правдивый (правильный), а также послушный, неуверенный, начитанный, образованный, любознательный, не умеет отстаивать свою позицию.

На заключительном этапе были смоделированы диалоги для игры. Приведем в качестве примера фрагмент первого диалога с друзьями, в котором образ Тоши раскрывается через его речевое поведение.

Тоша: Ребят, вы взяли мою книгу?

Макс: Что, уже уснуть не можешь без своего кумира?

Тоша: Пошутили и хватит, возвращайте.

Коля: Тош, ты о чём?

Макс: Ничё мы не брали...

Тоша: А это тогда что?

Коля: В первый раз видим... Ты где эту древность откопал?

Тоша: В палатке валялась.

Коля: И что там?

Тоша: Тут написано: «Ищите меня в храме».

Коля: В каком ещё храме? Тут сплошные каракули.

Макс: Да, ты тут много храмов видишь?

Тоша: Один точно есть и, вроде бы, совсем недалеко. Смотрите, тут карта.

Макс: Чё ты там забыл? Свечку поставить решил?

Тоша: Вообще-то, это недействующий храм… Давайте сходим.

Коля: Звучит как крайне бредовая идея…

Макс: Ляг, поспи, и всё пройдёт… (в полудрёме меняя позу).

Тоша: Я не усну с такой тайной! Пойдемте скорее!

Коля: Да успокойся ты.

Макс: Никуда твоя тайна не убежит.

Тоша: Вдруг там кому-то надо помочь?

Макс: Так это же древняя книга! Там тыщу лет назад надо было помогать… Так что успокойся и садись.

Так, персонаж игрока не отклоняется от норм произношения, что дополнительно подчеркивается с помощью контраста (в речи друзей появляются единицы *чё, тыща*) и характеризует его как образованного человека. Фраза «*Я не усну с такой тайной!*» показывает, что персонаж очень любознательный. Фраза «*Вообще-то, это недействующий храм…*» в ответ на шуточный вопрос друга, характеризует Тошу как правильного и даже немного дотошного, так как он не понял шутку, ответил серьезно. Мы использовали такие разговорные слова как *валяться, ребят*, чтобы сохранить диалог живым и приблизиться к дискурсу подростков.

Таким образом, применяемая в работе методика, включающая использование схемы СТаНЦия, анкеты персонажа и данных, полученных в результате анализа речевого портрета уже существующего в культуре прототипа, позволяет создать новый образ с точной речевой характеристикой, а также наполнить его культурными кодами, что служит фундаментом его целостности и глубины.

Список источников

1. Молчанов А. Букварь сценариста. М. : Бомбора, 2020. 336 с.

2. Кочакова М. Базовый набор сценариста видеоигр. Екатеринбург : Ridero, 2021. 98 с.

3. Остров сокровищ [1988] : полнометражный мультипликационно-игровой телефильм / Режиссер Давид Черкасский // Киевнаучфильм : [YouTube-канал]. [Б. м.], б. г. URL: https://www.youtube.com/watch?v=bgxzu0a5M3o (дата обращения: 26.03.2023).

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 5

КОММУНИКАТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

Зюзькова Н.А. Инвективная функция диалектной лексики в интернет-коммуникации 8
Даниловцева А.А. Репрезентация образа адресата в речевом жанре литературной рецензии (на материале рецензий интернет-портала «Горький») 14
Тимченко П.П. Коммуникативные стратегии позиционирования реставратора в социальных сетях 21
Сайпанья П. Языковые особенности репрезентации медиаобраза Лаоса (на материале текстов сайтов турагентств) 24
Скирневская В.Ю. Интернет-журнал в системе виртуальных жанров (на примере просветительского проекта Arzamas) 28
Цуй Х. Речевой жанр «интернет-откровение» как источник изучения эмоциональных концептов 34
Филиппова А.О. Речевой жанр «отказ» в диалектной коммуникации 41
Рулева А.Е. Речевой жанр «поучение» в диалектной коммуникации 45
Великая В.Д. Мотивация инсектонимов в метаязыковом сознании ребёнка: дизайн психолингвистического эксперимента 49
Се Ш. Семантика глаголов зрительного восприятия в автобиографической прозе И. Одоевцевой «На берегах Невы» 53
Екомасова А.В. Языковое воплощение образа леса в поэзии Ю. Левитанского 58
Белькова Е.А. Лексическая единица «буза» в аспекте системных отношений 62
Дудурич О.В. Прагматическая маркированность прилагательного *лучший* в современных речевых практиках 66
Лайцзына А. Стилистическая организация текста в рекламных видеороликах к образовательным курсам (лексический уровень) 71
Лю И. Лингвистическое моделирование ситуации объектного слухового восприятия в путевом очерке (на материале журнала «Вокруг света») 76

Чапля В.В. Концепт «русский народ» в учебном комплексе по русскому языку как иностранному «Восток» …… 83
Чукавина А.Г. Сопоставительный анализ репрезентации концепта «одиночество» в переводах романа Г.Г. Маркеса «Сто лет одиночества» …… 90

КОМПЬЮТЕРНАЯ И ПРИКЛАДНАЯ ЛИНГВИСТИКА

Плешкова Е.К. Дискурсивная маркированность лексики пандемии: сетевой анализ дискурсов …… 97
Махмудов У.Р. Данные перцептивной семантики под влиянием билингвального опыта (узбекско-русское языковое взаимодействие) … 104
Крапивина К.П. Специфика гипертекстуальности интерфейсного текста (на примере текстового редактора EmEditor) …… 110
Шаляпина А.А. Анализ скрытых особенностей речи братьев и сестер на основе данных фоноскопической экспертизы …… 116
Коршунова И.С. Оценка вклада аудиальной и визуальной модальностей в семантику русских слов носителями русского языка и тюркско-русскими билингвами (на материале данных ПБД RuWordPerception) …… 120
Владимирова В.Е. Когнитивная обработка грамматического рода существительных русского языка в разных типах билингвизма …… 126
Диброва В.С. Соотношение частотности использования и уровня владения языками у билингвов (по данным анкетирования) …… 133
Аишева Д.А. Особенности применения мультиязычных вредоносных запросов на основе слов-гибридов для генерации изображений нейронной сетью Kandinsky 2.0 …… 139
Селиванов Д.Д. Моделирование диалоговых деревьев в образовательной видеоигре «Арка края» …… 145
Сыпченкова Ю.Е. Тематическое моделирование новостных потоков: начало и первая волна коронавируса …… 149
Павликова В.С. Автоматический лексический анализ романа «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского …… 153

КОГНИТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

Дударева А.И., Кучерова К.А. Проект фреймового словаря социальных взаимодействий …… 157
Гумбарг К.В. Happiness: трансформация фреймовой структуры (на материале одноименного короткометражного мультипликационного фильма) …… 161

Мишина В.С. О семантике неполноты действия
в английском языке 165
Камизи Э. Визуальная пищевая метафора: механизм визуализации
и реализации в дискурсе 172
Гарина А.В. Влияние изображения на восприятие учебного текста:
пилотное экспериментальное исследование 180
Кудашова А.А. Лексические средства вербализации эмоций
в обусловленности характером стимульного материала
(вербально-текстовый и изобразительный) 184
Ставрова А.Д. Метафорическое моделирование болезни
в русских говорах Среднего Приобья 188
Мацкевич Н.А. Межфреймовые отношения в когнитивной модели
терминосистемы «Дизайн архитектурной среды» 192
Цао Л. Вариативность способов выражения условных отношений
в научном дискурсе 198

СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЯЗЫКА, НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА В ЯЗЫКЕ И ТЕКСТЕ

Субботина Н.В. Долгота и краткость гласных в тюркских языках
на примере диалекта алтай-кижи 205
Скрябина А.А. Лексико-семантические особенности наименований
ковшей / черпаков в якутском языке 210
Борисова Ю.М. Эвфемизмы в лексике охоты и рыболовства
якутского языка 216
Альников Т.В. Понятие «покорность»: синонимический ряд
в древнерусском языке 222
Жданова И.Н. Синонимический ряд со значением «чувство или
состояние тоски» в современном литературном русском языке 226
Банникова М.Д. На пути к словарю «Мода и фасон»:
наименования верхней одежды (на материале говоров
Среднего Приобья) 230
Замятина А.О. Деривационный потенциал колоративов
и его реализация в русском языке 234
Манашова В.Д. Культурный компонент номинаций обуви:
материал изготовления (по данным говоров Среднего Приобья) 238

СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ЛЕКСИКОЛОГИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

Алябьева Т.Б. Элементы научного дискурса в ситкоме «Теория большого взрыва»: проблемы перевода 244
Банщиков Д.С. Англицизмы в русской терминологии урбанистики как отражение кросс-культурной коммуникации 248
Юрина П.А. Коммуникативная стратегия театральности: реализация в речи русско- и анлоязычного киноблогеров 254
Субботко А.Д. Late-night talk show: особенности российского жанра 257
Сирота Л.В. Сопоставительный анализ способов образования китайских и русских медицинских терминов сериала «Хирурги» 261
Дин Л.Н. Русские и китайские фразеологизмы религиозной тематики с компонентом-числительным *один* 265

ИЗУЧЕНИЕ И ПРЕПОДАВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО В ПРОСТРАНСТВЕ МНОГООБРАЗНЫХ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ СРЕД

Алкснит Н.А. Коммуникация на онлайн-занятии: анализ с позиции мультимодальности 272
Небера М.В. Концепт «дружба»: специфика представления в учебниках по русскому языку как иностранному 278
Лукова Е.Е. Лингвосмысловой анализ как один из вариантов интерпретации учебного текста в иноязычной аудитории 285
Ли Ш. Медиатексты о культуре Китая на уроках РКИ 290
Сухорукова Ю.А. Восприятие видовременной семантики русского языка в италоговорящей аудитории при обучении РКИ 293
Ромазанова У.В. Систематизация языковых знаков глюттонического дискурса на занятиях по русскому языку как иностранному (начальный уровень владения) 300
Бетева Д.И. Особенности преподавания русского языка испаноговорящим слушателям в цифровом образовательном пространстве 307
Нестеренко В.В. Изучение когнитивных процессов при чтении на русском языке как иностранном 310
Сальмурзаева З.Р. Методический потенциал аудиогидов в преподавании русского языка как иностранного (на примере платформы izi.TRAVEL) 314

РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Шевцова О.П. Тип героя в византийских житиях о юродивых («Лавсаик» Палладия V в. и «Житие Симеона Эмесского» Леонтия Кипрского VII в.) …… 319
Мичкова Е.Н. «Фантастические» рассказы Э.А. По и «таинственные» повести И.С. Тургенева («Лигейя» и «Песнь торжествующей любви») …… 323
Степовая В.И. «Государственный призрак»: трудности перевода заглавия пьесы Н.В. Гоголя «Ревизор» на английский язык …… 327
Калоерова В.В. Мотивы повести Н.В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» в рассказе И.С. Тургенева «Призраки» …… 333
Басенко М.М. Художественное пространство как средство психологизации главных героев в комедиях Н.В. Гоголя «Ревизор» и И.С. Тургенева «Безденежье» …… 337
Надточий Е.Е. Некрологи В.Г. Белинскому в конкурентном литературном поле 1840-х гг. …… 341
Малых О.Д. Поэтика исторического романа Е.И. Вельтман «Приключения королевича Густава Ириковича, жениха царевны Ксении Годуновой» …… 350
Кондратьев В.А. Роман И.А. Гончарова «Обломов» и роман Г.Д. Торо «Уолден, или Жизнь в лесу»: к проблеме типологии …… 355
Худяшова М.И. Поэтика романа «Подлипки» в русле эстетизма К.Н. Леонтьева …… 359
Филиппова Д.К. Две драмы Н.А. Полевого: «Гамлет» и «Уголино» …… 363
Василь Д. Что мы (не) знаем о Бояне из «Слова о полку Игореве» и его поэтическом стиле? …… 367
Бажант Л. Пушкин и Толстой: сюжетные линии романов «Евгений Онегин» и «Анна Каренина» …… 371
Филиппова П.А. Мотив маски в пьесах А.Н. Островского о театре: «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые» …… 375
Аль-Аббуди М.А.Н. Оборотные значения названий в прозе А.П. Чехова: рассказы «Радость» и «Счастье» …… 379
Трепезаева Е.В. Природа степного пространства в повести А.П. Чехова «Степь»: «тургеневский» аспект …… 383
Панов Д.Е. Фелицитарный мотив в драме А.П. Чехова «Три сестры» …… 386
Образцова К.В. А.И. Герцен в сознании писателей первой волны русской эмиграции: постановка проблемы …… 390

Ермакова Н.А. Художественно-антропологические концепты провинциального текста («Тяжелые сны» Ф.К. Сологуба) …….. 394
Линьков А.К. Поэтические образы воздушной стихии в переводных стихотворениях А.А. Фета сборника 1850 года …… 398
Сомова В.Д. Живописный код Рафаэля в повести И.С. Тургенева «Ася» …… 402

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX–XXI ВЕКОВ

Гендрин П.А. Феномен любви в рассказах А.П. Чехова и Ю.В. Трифонова «О любви» …… 406
Захарова В.М. Мотивы молчания и тишины и категория слова в творчестве А.Н. Вертинского …… 410
Швыдченко А.Е. Эстетические функции пространства и интерьера в рассказах сборника «Темные аллеи» И.А. Бунина …… 414
Смолякова Ю.В. Рассказ «Тёмные аллеи» И.А. Бунина в аспекте герменевтической концепции И.А. Есаулова …… 417
Юмашев В.В. Предчувствие гражданской войны в публицистике и дневниках Л. Андреева …… 421
Антонович В.В. Случай как способ авторского миромоделирования в рассказах В.В. Набокова 1920–30-х гг. …… 427
Кудашова А.А. Образ розы в неопубликованном стихотворном цикле А.А. Ахматовой «Розы» …… 432
Данилова А.А. Соматические образы в сюжете рассказа В. Шаламова «Протезы» …… 436
Степанова М.В. Мотив еды как выявление человеческой природы в «Притче о прелюбодеянии» из романа Ф. Горенштейна «Псалом» .. 441
Буханова Е.Д. Беспокойство как забота о бытии в повести А.Г. Битова «Человек в пейзаже» (1983) …… 444
Гридин А.О. Вставные микросюжеты в романе В.С. Маканина «Один и одна» …… 451
Евсюков Е.П. Философия творчества Егора Летова: от романтического бунта к натурфилософскому мифу …… 456
Ларютенко М.А. Латинский и итальянский языки в восприятии толмача (героя-рассказчика романа М. Шишкина «Венерин волос») …… 461
Шемякина М.А. Экзистенциальное сознание в романе В.О. Пелевина «Шлем ужаса» …… 465

РУССКО-ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

Морозова И.В. Художественное пространство и время в рассказе В.Д. Колупаева «Билет в детство» и его переводе на английский язык 472
Чжан Я. Роман Л.Н. Толстого «Воскресение» в прочтении Жу Луна и Цао Ина: к вопросу о стратегиях китайских переводчиков 478
У В. Этапы восприятия русской литературы в Китае 484
Ильинская Т.Ю. Способы перевода имен собственных в романе Цао Сюциня «Сон в красном тереме» 490
Смольникова М.Д. Сопоставительный анализ лексических трансформаций в китайско- и русскоязычном переводах повести Артура Конан Дойля «Sherlock Holmes and the Duke's Son» 493
Топорова А.И. Цикл рассказов Р. Киплинга «Stalky & Co.» (1899): стихотворные фрагменты в оригинале и русском переводе 497
Дукачёва М.И. Бинарные оппозиции в русскоязычных переводах романа В.В. Набокова «Pale Fire» 501
Гущина П.Е. «Seven Little Claps in All»: аудиальный код и межсемиотический перевод в интерпретации современного английского романа («Grace Notes» Б. Маклаверти) 505
Серягина Ю.С., Анничева А.А. Рецепция Берты фон Зутнер в дореволюционных газетах Российской империи конца XIX – начала XX века 509
Яркова Е.В. «Егоркина жизнь» Г.Д. Гребенщикова на русском и английском языках: конструирование сибирской реальности на иностранном языке 516
Калинина С.С. Русская женская поэзия в англоязычных антологиях конца XX в. (на материале антологии «The Burden of Sufferance: Women Poets of Russia», 1993) 522
Сердюк А.М. «A country where there is no soul»: метаморфозы души в «Sketches of Russian Life in the Caucasus» (1853) и «Home Life in Russia» (1854) 528
Мугалимова А.Р. Мотивы взросления в романе «Little Women» Л.М. Олкотт и в экранизации 2019 г. 535
Зайцева В.А. Экранизация повести Н.В. Гоголя «Шинель»: к вопросу об эквивалентности 539
Попова Т.А. Серпентарий романа Донны Тартт «Маленький друг»: функции и символическое значение 544

Дорогина А.В. Женские образы в сборнике рассказов «Olive Kitteridge» (2008) Элизабет Страут …… 548
Никитина У.П. Катулл в переводе на английский и русский языки (стихотворение № 5)…… 551
Панамарёв И.В. Традиция Э. Хемингуэя в построении женских образов у Ч. Буковски и С. Довлатова: «Женщины» и «Филиал» …… 556
Боттески К. О переводческой рецепции в России новеллы «La Gatta» («Кошка», 1882) Габриэле Д'Аннунцио …… 560

ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО И РЕДАКТИРОВАНИЕ

Белова О.И. Литература non-fiction в формировании литературной репутации С. Довлатова (на материале отечественного издательского рынка 2000–2020-х гг.) …… 567
Алексеева Е.В. Фанфики как явление современного книгоиздания … 570
Подузова Д.В. Выявление и анализ проблем распространения бумажной книги в Томске …… 574
Вертопрахова Е.А. Создание медиаконтента онлайн-курса по техникам чтения для старших школьников …… 578
Воронкова М.Е. Виды вузовского учебного чтения: современные практики томских бакалавров …… 581
Новак А.М. Исследование целевой аудитории для определения контент-стратегии языковой школы (на примере школы «Лондон Экспресс» в Москве) …… 585
Голева А.В. Проблемы и их решение в период создания и функционирования локального онлайн-медиа (на примере проекта «Юра, Юрга!») …… 589
Костень А.М. Особенности афиши в региональном музее …… 592
Киреева К.Г. Использование искусственного интеллекта для персонализации гибридных книг …… 596
Костина В.О. Особенности подготовки фотоизданий на различных этапах редакционно-издательского процесса …… 600
Захарнева К.И. Проблемы редакторской подготовки переизданий … 604
Курсанова В.С. Использование видеоконтента в продвижении парфюмерной продукции …… 608
Крохина В.Д. Особенности контента в группах для молодых преподавателей (на материале социальной сети «ВКонтакте») …… 612
Цой В.О. Интермедиальность в современных мемуарно-биографических изданиях (на примере изданий о рок-исполнителях) …… 616

Иванова К.С. Организация издательской деятельности
в региональных театрах (на примере сибирских театров) 620

СЕМИОТИКА И ПОЭТИКА

Бедарева А.С. Творческий метод Александры Экстер
в разработке авторского проекта 624
Бурлак М.О. Формы проявления людонарративного резонанса
в приключенческих видеоиграх 628
Сергеева Е.Д. Семиотический анализ поликодового текста:
семантика названия (на материале короткометражного фильма
«Room 8») 632
Целлер В.Э., Альников Т.В. «Арка края»: особенности
коммуникации «разработчик – игрок» посредством
игровых механик 635
Кондратьев В.А. «Коммуникация»: семиотический анализ
видеоработы В. Абиха 639
Поносова Е.А. Дневник в компьютерных играх: нарративные
и геймплейные функции 644
Свиридова М.С. «Остров сокровищ»: поиск речевого портрета
персонажа видеоигры 648

Научное издание

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов X (XXIV)
Международной научно-практической конференции молодых учёных
(13–15 апреля 2023 г.)

Выпуск 24

Оригинал-макет А.И. Лелоюр
Дизайн обложки Л.Д. Кривцовой

Подписано к печати 20.06.2023 г. Формат 60×84 1/16.
Бумага для офисной техники. Гарнитура Times.
Печ. л. 36,8. Усл.-печ. л. 34,3. Тираж 500 экз. Заказ № 5498.

Отпечатано на оборудовании
Издательства 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 978-5-907572-02-7



Национальный исследовательский
Томский государственный университет

В 2023 году Томский государственный университет отмечает 145-летие – он был основан 28 (16) мая 1878 г. императором Александром II как первый за Уралом Императорский Сибирский университет. Открытие Томского университета было важным цивилизационным мегапроектом Российской империи, направленным на социально-экономическое освоение азиатской части страны, развитие просвещения и культуры.

Сегодня ТГУ – один из крупнейших научно-образовательных центров России, университет входит в число лидеров российской высшей школы и во многом определяет направление дальнейшего ее развития, заостряя внимание общества на самых острых вызовах времени, ставя в фокусе своей деятельности личность человека и качество его жизни.

За 145 лет ТГУ подготовил более 160 тысяч специалистов для всех сфер экономики. В ТГУ учились и работали свыше 100 членов РАН и иностранных АН, больше 250 лауреатов государственных премий, пять лауреатов Нобелевской премии. Сегодня в профессорско-преподавательский состав входит более 600 профессоров (из них 140 – иностранных) и 1300 кандидатов наук.

ТГУ входит в TOP-100 лучших университетов мира и в топ-3 лучших вузов России в рейтинге RUR-2022. В международном рейтинге QS занимает 264-ю позицию в мире и 4-ю – среди российских вузов. В 2021 г. университет вошел в первую группу победителей программы «Приоритет 2030».

В бакалавриате, специалитете и магистратуре ТГУ обучаются более 15 тысяч человек, в аспирантуре – 800 человек (более 250 иностранцев). Студентам доступны самые передовые цифровые технологии: системы «Актру», Plario, Talent search и др. Кроме того, ТГУ – федеральный оператор проекта «Содействие занятости».

ТГУ является членом международных сетевых коллабораций – ATLAS, EUCEN, Университета Арктики, Национального арктического научно-образовательного консорциума, Российско-Азиатского консорциума Арктических исследований и др. Команды вуза инициировали 9 проектов в рамках Постановления Правительства РФ № 218 и 10 мегагрантов в рамках постановления Правительства РФ № 220.

ТГУ сохраняет и приумножает вековые традиции тесного содружества преподавателей и студентов, высокий уровень подготовки специалистов. Во все времена диплом выпускника ТГУ – это твердая гарантия глубоких фундаментальных знаний, отличных практических компетенций и навыков работы. ТГУ является признанным интеллектуальным и культурным центром регионального развития, инициатором и участником крупных инновационных проектов, в том числе по воспитанию талантливой молодежи.