

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

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов XI (XXV)
Международной научно-практической
конференции молодых учёных
(18–20 апреля 2024 г.)

Выпуск 25

Томск
Издательство Томского государственного университета
2024

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 XI (XXV)
International Scientific and Practical Conference
of Young Scientists
(April 18–20, 2024)

Issue 25

Tomsk
TSU Press
2024

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)
Ю.В. Филь (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 XI (XXV) Международной научно-
практической конференции молодых ученых (18–20 апреля
2024 г.) / отв. ред. А.Г. Кожевникова. – Томск : Издательство
Томского государственного университета, 2024. –
Вып. 25. – 660 с.

ISBN 978-5-907722-89-7

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 978-5-907722-89-7

© Томский государственный университет, 2024

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)
Y.V. Fil (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 XI (XXV) International scientific and
practical conference of young scientists (April, 18-20 2024) / ed.
by A.G. Kozhevnikova. – Tomsk : TSU Press, 2024. –
Issue 25. – 660 p.

ISBN 978-5-907722-89-7

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

ПРЕДИСЛОВИЕ

В состав предлагаемого сборника научных статей вошли материалы XI (XXV) Международной научно-практической конференции молодых учёных «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (18–20 апреля 2024 г.). Конференция является ежегодным академическим мероприятием, которое проводится на базе филологического факультета Национального исследовательского Томского государственного университета и посвящается перспективным направлениям современной филологической науки. География конференции представлена широко: в гибридных заседаниях принимали участие гости из Кокшетау (Казахстан) и Шэньяня (Китай), Москвы, Санкт-Петербурга, Казани, Воронежа, Вятки, Кызыла, Владивостока; очно доклады представили участники из Новосибирска, Кемерово и Ростова-на-Дону. Всего в рамках работы 13 секций было представлено 202 доклада, а после процедуры обязательного рецензирования для публикации в данном сборнике редколлегией были отобраны 142 статьи. 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. Рубрика «Сравнительно-историческое языкознание, теория и история языка, народная культура в языке и тексте» обращает на себя внимание в связи с отчетливой фокусировкой на осмыслении фундаментального лингвистического материала.

Секции «Сопоставительная лексикология и межкультурная коммуникация» и «Изучение и преподавание русского языка как иностранного в пространстве многообразных лингвокультурных

сред» отличает прикладной характер исследований, что обусловлено актуальными запросами в сферах образования, науки, культуры, развития общественных отношений.

Объемные секции «Русская классическая литература», «Русская литература первой половины XX века» и «Русская литература второй половины XX – начала XXI вв.» демонстрируют спектр исследовательских интересов молодых литературоведов, охватывающих историю мировой словесности от античности до современности, а также многообразие интерпретационных подходов.

Раздел «Русско-европейские литературные связи и художественный перевод» составили труды, в целом посвященные проблемам рецептивной эстетики и переводческой стратегии, при этом необходимо отметить обращение к малоизученному материалу как зарубежной, так и отечественной литературы.

Секцию «Издательское дело и редактирование» сформировали статьи, посвященные теоретическому осмыслению насущных проблем читательской культуры и предложению практических решений в сфере продвижения медиаконтента и разработки концепций современных видов изданий.

Междисциплинарная рубрика «Семиотика искусства и Game Studies», призванная, думается, подчеркнуть востребованность филологических изысканий в самых разных областях, символично завершает сборник трудов конференции.

Ряд материалов, вошедших в настоящее издание, подготовлены в рамках действующих научных проектов, которые реализуются при поддержке Российского научного фонда и в рамках проектов по выполнению государственного задания Минобрнауки России.

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

КОММУНИКАТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

ОСОБЕННОСТИ ВАРИАНТА РЕЧЕВОГО ЖАНРА ПРЕДУПРЕЖДЕНИЯ В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Бельшева Т.С.

Новосибирский государственный педагогический университет, студент
**PECULIARITIES OF THE VARIANT OF THE SPEECH GENRE
OF WARNING IN PEDAGOGICAL DISCOURSE**

Belysheva T.S.

Novosibirsk State Pedagogical University, student

Статья посвящена опыту изучения речевого жанра предупреждения в педагогическом дискурсе. Целью является выявление отличительных особенностей варианта речевого жанра предупреждения в педагогическом общении. В качестве результатов исследования отмечается вариативность в характеристике жанровых признаков, которые отличают предупреждение в педагогическом дискурсе от прототипа жанра.

Ключевые слова: речевой жанр, предупреждение, педагогический дискурс

The article is devoted to the experience of studying the speech genre of warning in pedagogical discourse. The aim is to identify the distinctive features of the variant of the speech genre of warning in pedagogical communication. As the study results, the variation in the characterization of genre features that distinguish the warning in pedagogical discourse from the prototype of the genre is noted.

Keywords: speech genre, warning, pedagogical discourse

Научный руководитель: Т.И. Стексова, д-р филол. наук, профессор НГПУ.

Материалом для исследования послужили высказывания в жанре предупреждения из Национального корпуса русского языка, а также записи высказываний из реальной ситуации педагогического общения.

Предупреждение нами понимается как полиинтенциональный жанр, синтезирующий в себе две коммуникативные цели: 1) информирование адресата о чём-либо с целью изменения текущего положения дел для него; 2) побуждение адресата заранее

предотвратить негативные последствия совершаемых действий принятыми мерами. Первая коммуникативная цель позволяет отнести жанр к информативному типу по классификации Т.В. Шмелевой [1], поскольку главное – передача информации адресату, вторая – к императивному, так как ведущая интенция – побуждение адресата к действиям. Так, мать предупреждает сына: *На улице скользко, не упади!* (разговорная речь; далее – РР). Таким образом говорящий информирует адресата о погодных условиях и побуждает быть аккуратным. В данном примере обе интенции выражены вербально, что не характерно для педагогического дискурса. В ситуации педагогического общения чаще всего все компоненты не вербализуются, вербально выражен только наиболее актуальный, другой же либо неактуален, либо имеется в общем фонде знаний, поэтому не обладает вербальным воплощением: *Завтра контрольная работа* (РР). Учитель информирует учеников о предстоящей точке контроля и тем самым побуждает к ней подготовиться. Ученики чаще всего верно интерпретируют такое высказывание, поскольку понимают, что без подготовки возможна отрицательная оценка.

Полиинтенциональность жанра задаёт вариативность характеристик образа автора, которые меняются в зависимости от ведущей коммуникативной цели говорящего. В жанре предупреждения автор – это тот, кто обладает знанием о ситуации, несущей потенциальную опасность, и о способах выхода из неё [2. С. 197]. В императивном типе предупреждения учитывается позиция говорящего по отношению к адресату: *Заведующий отделом Николай Казьмин позвал меня и сказал: – Смотри не подведи отдел. И вот секретариат* (А. Яковлев. Омут памяти). В информативном типе предупреждения участники равны между собой: как автор, так и адресат могут сообщить друг другу какую-то информацию, тем самым предупредив о событии. Например: *Если кто ни разу не брал в руки ружье-маркер, информирую: пейнтбол – это такая война понарошку* (А. Зильберт. Физкультура). В педагогическом дискурсе предупреждающим может выступать как педагог, так и ученик, в

связи с этим характеристики образа говорящего варьируются. Существенную роль в образе автора в педагогическом дискурсе играет фактор старшинства, социальный статус, а также то, какими полномочиями он обладает. В коммуникации «учитель–ученик» педагог старше, обладает нужными компетенциями и знанием, поэтому способен воздействовать на ученика. Учитель может предупредить ученика в классе, используя императивные предупреждения: *Не качайся на стуле, упадёшь!* (PP); *Пиши разборчиво, иначе не получишь отметку!* (PP) и т.д. Учитель может использовать и информативные предупреждения, когда ведущая коммуникативная цель – сообщить о предстоящем событии, которое может вызвать негативные последствия для учеников при определённых условиях. Например: *Предупреждаю, завтра нужно принести тетради для контрольных работ* (PP); *Заранее учтите, что в пятницу в 16:00 консультация* (PP) и т.д.

Особенности в характеристике образа автора провоцируют вариативность и в языковом воплощении жанра.

Ученик может предупредить учителя о чём-то, но используя при этом только формы информативного предупреждения, например: *Хочу Вас предупредить, что опоздаю на урок* (PP); *Ольга Сергеевна, тетрадь принесу завтра* (PP) и т.д. В таком случае ведущая цель ученика – это информирование педагога о событии, чтобы избежать возможного для себя наказания за нарушение каких-либо известных норм или требований (они ему понятны, поэтому вербально не выражены в тексте).

Рассмотрим способы выражения предупреждения, которые избирает учитель в педагогическом общении. Зачастую педагог использует императивные конструкции, например, частица «не» + глагол в повелительном наклонении совершенного вида: *Не сотрите это с доски!* (PP); *Не забудьте перевернуть лист, с обратной стороны продолжение задания* (PP) и т.д. В подобных примерах ведущей интенцией говорящего является побуждение с семантикой запрета определённых действий в будущем, предложения короткие и оказывают большее воздействие благодаря форме императива.

Также учитель нередко использует конструкции с перформативом «предупреждаю», что сразу позволяет адресату верно определить жанр: 1. *Предупреждаю: будете разговаривать – дам дополнительное задание* (РР); 2. *Предупреждаю, что на следующей неделе крайний срок сдачи творческого задания* (РР) и т.д. Автор в таком случае может назвать негативные события, которые могут произойти с адресатом (пример 1), но зачастую это является фоновым знанием (пример 2). Приоритетным коммуникативным намерением говорящего в таких случаях является сообщение информации, побуждение вербально не выражено.

Для автора-ученика характерны высказывания с маркером жанра в сочетании с модальными словами (хочу, должен, нужно): *Екатерина Ивановна, хочу Вас предупредить, что задержусь в медпункте* (РР). Ученик говорит о своих действиях, а не о предписаниях действий учителю (адресату), так как воспитанник не может диктовать педагогу, что тот должен делать. Также говорящий-ученик чаще всего предупреждает учителя при помощи высказывания с обращением, в котором обещает выполнить то, что не выполнил (*Наталья Викторовна, я расскажу стихотворение после урока*), информирует о будущем событии, в связи с которым будет отсутствовать в школе (*Жанна Александровна, завтра соревнования по баскетболу, меня не будет на уроке*), ставит учителя в известность, чтобы тот принял меры (*Мария Вячеславовна, в расписании нет номера кабинета*) и др.

Так, отличительной чертой речевого жанра предупреждения в педагогическом дискурсе становится его вариативность, которая порождает особенности на уровне жанрообразующих признаков. Предупреждение в педагогическом общении становится вариантом прототипа, который не равен целому жанру предупреждения, поскольку имеет свои собственные характерные черты, заданные ситуацией педагогического общения.

Список источников

1. Шмелёва Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи : сб. науч. ст. Саратов : ГосУНЦ «Колледж», 1997. Вып. 1. С. 88–98.

2. Стеклова Т.И., Лаврентьева Е.В. Варианты речевого жанра предупреждения и их модусные показатели // Жанры речи. 2022. Вып. 3 (35). С. 194–204.

ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ ВЕДУЩЕГО АВТОРСКИХ ПРОГРАММ НА YOUTUBE

Ульянов Г.П.

Томский государственный университет, магистрант

LINGUISTIC PERSONA OF THE PRESENTER OF AUTHORIAL PROGRAMS ON YOUTUBE

Ulyanov G.P.

Tomsk State University, master student

Данная статья посвящена изучению языковой личности ведущего авторских программ в медиадискурсе. В ходе лингвистического и дискурсивного анализа были выявлены особенности языковой личности, обусловленные жанром программы и индивидуальными качествами ведущего.

Ключевые слова: языковая личность, медиадискурс, интервью, лекция

This scientific article is devoted to studying the linguistic persona of the presenter of authorial programs in media discourse. During the linguistic and discourse analysis, the features of the linguistic persona are identified. These features are determined by the program's genre and the presenter's personal qualities.

Keywords: linguistic persona, media discourse, interview, lecture

Научный руководитель: С.В. Ермоленко, канд. филол. наук, и.о. зав. кафедрой русского языка как иностранного ФилФ ТГУ.

В современных исследованиях большое внимание уделяется изучению медиадискурса, который становится основной сферой функционирования языка (см. работы Т.В. Шмелевой, Т.Г. Добросклонской и др.) [1, 2]. Одной из актуальных исследовательских задач является анализ категории автора и его способов выражения/присутствия в медиатексте. Языковая личность (далее – ЯЛ) в разных типах дискурса исследуется преимущественно в методологическом, лингвокультурологическом и др. аспектах (см. работы Ю.Н. Караулова, Е.В. Иванцовой и др.) [3, 4]. В рамках данной работы была проанализирована ЯЛ

Дмитрия Быкова¹ – ведущего программ «Сто лекций с Дмитрием Быковым¹» и «ЖЗЛ» (жанр интервью) в лингвистическом и дискурсивном аспектах.

Основная особенность ЯЛ Дмитрия Быкова¹ на лексическом уровне – использование профессиональной лексики. В лекциях, посвященных художественным произведениям, часто встречаются литературоведческие термины (*поэма, рефрен, аллюзия*). В программе «ЖЗЛ» термины относятся к различным областям знания (*квант, поток фотонов, постоянная Планка*): это продиктовано особенностями жанра интервью, в котором для успешной коммуникации необходимо владеть терминологическим аппаратом профессиональной деятельности гостя программы. Уверенное владение профессиональной лексикой позволяет говорить о том, что ведущий является носителем элитарной культуры.

Вторая особенность ЯЛ Д. Быкова¹ – использование лексем, характерных для интернет-коммуникации. Указанные лексические единицы не препятствуют процессу коммуникации, потому что они понятны зрителям, большинство из которых – молодые люди. Активно лексика интернет-дискурса включается в речь ведущего во время рекламы, которая содержит характерные для этой коммуникации формулы: *ссылка в описании, скачайте приложение*.

Также в речи ведущего можно обнаружить отклонения от литературной нормы, ср.: *бухал* (разг.-сниж.), *хаять* (разг.-сниж.). Использование подобных лексических единиц продиктовано тактикой эпатажа в жанре лекции, в интервью – ориентацией на собеседника, для которого данная лексика является нормой.

На синтаксическом уровне были проанализированы эксплицитные модусные категории. Метакатегории в программе «ЖЗЛ» ведущий использует, чтобы разделить вступительную и основную часть интервью (*Я знаешь, вот, хочу начать с вопроса*). Также метакатегории позволяют обозначить тематику вопросов

¹ Выполняет функции иноагента.

(*Вот возвращаясь к проблеме стихов*), с их помощью ведущий управляет коммуникацией. В программе «Сто лекций с Дмитрием Быковым¹» метакатегории используются с целью привлечения внимания аудитории к важным тезисам лекции.

Среди квалификационных категорий наиболее распространенной в программах является категория авторизации, что также определено спецификой жанров. В лекциях ведущий для аргументации своей позиции ссылается на авторитетное мнение, используя категорию авторизации. В интервью категория авторизации встречается в ситуациях, когда ведущий приводит высказывания собеседника или других людей и просит комментарии у гостя.

Эксплицитные социальные категории демонстрируют уважительное отношение ведущего к аудитории или гостю. В лекциях эта категория выражена последовательным обращением к аудитории на «Вы». В программе «ЖЗЛ» социальная категория отражена в высказываниях, содержащих положительную оценку деятельности гостя. Так, ведущий пытается сблизиться с гостем и создать благоприятную и неформальную атмосферу для беседы. Также к социальным категориям можно отнести категоричные оценки. Подобными высказываниями ведущий показывает уверенность в своих компетенциях и реализует стратегию эпатажа. Этот факт позволяет говорить о высокой выраженности личностного начала языковой личности ведущего.

В рамках дискурсивного анализа были рассмотрены способы диалогизации, интертекстуальные элементы и комментарии к выпускам.

В рамках интервью языковые средства для включения зрителей в коммуникацию используются редко. Ведущий полностью ориентирован на взаимодействие с гостем программ, поэтому намерено редуцирует участие массового адресата в диалоге. Средства диалогизации используются только во время приветствия и в заключительной части программы. В лекциях ведущий активнее использует различные средства диалогизации: совет, обращение к фоновым знаниям. Это связано со спецификой жанра лекции, без

указанных средств достаточно сложно удержать внимание аудитории.

В программах наблюдаются различные способы включения интертекстуальных элементов. Главное отличие – характер интертекстов и цель их использования. В лекциях были выявлены интертексты литературного дискурса; в интервью в качестве интертекстов выступают также высказывания известных людей, цитаты песенных текстов и их номинации и др. При этом в интервью художественные тексты используются ведущим для того, чтобы узнать отношение гостя к ним. В лекциях же подобные интертексты привлекаются для аргументации своей позиции. Цитаты из речи других людей в интервью детерминированы деятельностью гостя программы. Так, в беседе ведущий чаще цитирует людей, профессиональная деятельность которых совпадает с деятельностью гостя. Иногда ведущий прибегает к цитированию текстов самого гостя, а затем просит прокомментировать те или иные фрагменты. Таким образом, ведущий, привлекая интертекстуальные элементы, ориентируется на адресата. Интертексты в жанре интервью выступают «двигателем диалога», так как их привлечение ведет за собой и обсуждение [5. С. 128].

При анализе комментариев было выявлено, что чаще всего аудитория высоко оценивает интеллектуальные способности ведущего, что также подтверждает тезис об элитарной ЯЛ ведущего. Однако распространены также комментарии с негативной оценкой, которые касаются внешнего вида ведущего, способов взаимодействия с гостем, содержания лекций (субъективное и категоричное изложение). Данные комментарии демонстрирует успешную реализацию тактики эпатажа аудитории.

Таким образом, особенности ЯЛ ведущего продиктованы как личностными качествами писателя, так и дискурсом (жанром) программы. Среди характеристик ЯЛ, которые не зависят от жанра, а определены личностными характеристиками ведущего, можно выделить высокую выраженность личностного начала и владение элитарной речевой культурой.

Список источников

1. Шмелева Т.В. Медиалингвистика как медийное речеведение // Медиатекст как полиинтенциональная система : сб. ст. 2012. С. 56–61.
2. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ: современная английская медиаречь. М. : Наука, 2008. 264 с.
3. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М. : Наука, 2003. 264 с.
4. Иванцова Е.В. Феномен диалектной языковой личности. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2002. 312 с.
5. Романова О.В. Адресованность и интертекстуальность газетного интервью как жанра журналистского дискурса : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008. 266 с.

**ЖАНР YOUTUBE-КОММЕНТАРИЯ К ВИДЕООБЗОРУ
НА ФИЛЬМ «БАРБИ»**

Дмитриева Д.А.

Томский государственный университет, студент

**GENRE OF YOUTUBE COMMENT ON THE VIDEO REVIEW
OF THE FILM BARBIE**

Dmitrieva D.A.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается жанр YouTube-комментария к видеообзору на фильм «Барби» (2023) на интернет-платформе YouTube. Сделаны выводы о зависимости речевого воплощения YouTube-комментария от пола видеобозревателя и комментатора.

Ключевые слова: жанр YouTube-комментария, видеообзор, «Барби»

The work examines the genre of YouTube comments on the video review of the film “Barbie” (2023) (on the YouTube internet platform). Conclusions about the dependence of the speech embodiment of the YouTube comment on the sex of the video reviewer and commentator are drawn.

Keywords: genre of YouTube-comment, video review, Barbie

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

Жанр интернет-комментария активно изучается в современном жанроведении (Е.И. Горошко, И.Г. Сидорова, А.А. Ушаков и др.), а видеоматериалы и комментарии на сетевой платформе YouTube все

чаще становятся объектом лингвистического исследования (Ж.С. Алексанян, Н.В. Куницына, Сунь Идань и др.).

Целью данной статьи является выявление жанровых особенностей YouTube-комментария к обзору на фильм «Барби» (2023).

Речевой жанр, вслед за М.М. Бахтиным, мы понимаем как относительно устойчивые композиционные, тематические и стилистические типы высказываний (устных или письменных) участников той или иной области человеческой деятельности [1]. Л.Ю. Щипицина определяет сетевой комментарий как «короткое сообщение, выражающее мнение читателя о различном исходном сетевом материале» [2. С. 528]. YouTube-комментарий рассматривается как поджанр сетевого комментария. YouTube-комментарий к видеообзору создан для коммуникации автора канала со своей аудиторией или общения между зрителями того или иного видео, содержание которого служит предметом обсуждения.

Материалом исследования послужили тексты YouTube-комментариев под двумя видеообзорами от видеобозревателей женского [3] и мужского [4] полов. Всего проанализировано 200 комментариев общим количеством 6 905 слов.

Коммуникативной целью [5] YouTube-комментария является обсуждение фильма и выражение о нем личного мнения после просмотра видеообзора или оригинала: *Был этот фильм на хайпе, скачал его посмотреть в поезд, запускаю и думаю, ну сейчас то 2 часа пройдут с кайфом... Как же я ОШИБАЛСЯ*¹.

60% авторов YouTube-комментария имеют тот же пол, что и автор видеообзора, менее 10% YouTube-комментаторов – противоположного пола. У около 30% пользователей определить данный параметр не удалось, так как они выражают его только ненамеренно: половая принадлежность в таких случаях определена по грамматическому показателю глаголов 3 л. ед. ч. прош. вр. (*Я, конечно, слышала, что...*), лексемам *парень / девушка*,

¹ Здесь и далее комментарии приводятся с сохранением авторской орфографии и пунктуации.

мужчина / женщина (Я видела... // Хотя я и парень...) или имени пользователя (@kolmikov3442, @alena15105). Адресатами YouTube-комментария являются как авторы видеообзора, так и его аудитория – анонимные пользователи, являющиеся фанатами фильмов и / или видеообозревателей (*День с утра гавно, а тут хоть поржать. Твои обзоры всегда в тему и крутые*).

Авторы YouTube-комментария на видеообзоры автора женского пола оставляют более развернутые и информативные тексты, чем на видеообзоры автора мужского пола: средний показатель YouTube-комментария на женский видеообзор составляет около 51 слова, в то время как на мужской – только 18. Это можно объяснить тем, что 72 из 100 YouTube-комментариев под женским видеообзором содержат подробный анализ фильма, описание своего мнения о кино и / или видео: *В фильме как раз озвучивается, что кукла Кена «всегда была лишней». Кен нужен был просто как дополнительный аксессуар для Барби, потому и в фильме им дали такую роль. При этом, описывая свое мнение о фильме, одновременно с его оценкой они выражают мнение о проблеме распределения социальных ролей мужчины и женщины: Мне очень понравилось, что фильм довольно легко смотрится и очень теплый... Очень понравилась эта зеркалочка реальному миру, только вот матриархат Барби никак не влиял на Кенов, кроме того, что на них не обращали внимания...* Зрители мужского канала в основном благодарят и поддерживают автора: *Получил неподдельное удовольствие посмотрев твой обзор. От души!!!* Более 90% аудитории мужского видеообзора полностью согласны с установками автора, в то время как на женский видеообзор таких YouTube-комментариев – менее 65%.

Диктумное содержание более 60% YouTube-комментариев под женским видеообзором состоит из обсуждения фильма, тогда как под мужским лишь треть зрителей оставляют свое мнение. Большинство YouTube-комментариев на канале автора-мужчины (около 70%) связаны с выражением благодарности автору за проделанную работу и поддержкой его контента: *Это великолепно! Обзор шикарный!* Только 28% YouTube-комментариев авторов на

канале автора-женщины обладают тем же содержанием: *Еееееееееееее!!! Спасибо большое за обзор! Мы уже успели соскучится по тебе.*

Диктумное содержание YouTube-комментариев к обоим видеообзорам включает: личный опыт YouTube-комментатора (*Я в детстве, лет в 5-7 любила раздевать барби, заматывать ее в черную ткань и играть будто ее похитил арабский шейх и будет продавать на черном рынке*), совет или предложение для автора видеообзора насчет следующих видео (*Ну что ж, теперь ждем разбор Оппенгеймера от господина Гвебека*), шутку (*Барби: – Я не хочу вас разочаровать, но у нас нет гениталий. Мужики: – Мы не осуждаем*).

Модусное содержание YouTube-комментариев обоих видеообзоров положительно окрашено в более 50% случаев. Аудитория видеообозревателя мужского пола оставляет больше негативных YouTube-комментариев, чем нейтральных, под женским видеообзором – наоборот.

Итак, цель YouTube-комментария – обсуждение фильма и выражение о нем личного мнения после просмотра видеообзора или оригинала. Пол автора YouTube-комментария чаще всего совпадает с полом автора видеообзора. Диктумное содержание YouTube-комментариев, которое выражено благодарностью автору (наиболее распространено), шуткой или советом / идеей автору видеообзора, преимущественно является положительным, тогда как содержание YouTube-комментариев с обсуждением фильма – негативным; личный опыт YouTube-комментаторы (как женщины, так и мужчины) как правило описывают нейтрально или положительно.

Список источников

1. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Собрание сочинений. М. : Русские словари, 1996. Т. 5. С. 159–206.
2. Щипицина Л.Ю. Жанровый статус сетевого комментария // Вестник Башкирского университета. 2015. Т. 20, № 2. С. 528–532.
3. ОБЗИРАЮ БАРБИ // Есаул: [YouTube канал]. [Б. м.], 2023. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=t6QwNXGwxWA&pp=ygUV0LHQsNGA0LHQuCDQvtCx0LfQvtGA> (дата обращения: 03.03.2024).

4. БАРБИ – ТРЕШ ОБЗОР фильма (2023) // GWBack: [YouTube канал]. [Б. м.], 2023. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FvSfKc7-NqM&pp=ygUV0LHQsNGA0LHQvCDQvtCх0LfQvtGA> (дата обращения: 03.03.2024)

5. Шмелёва Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи : сб. науч. ст. Саратов : ГосУНЦ «Колледж», 1997. Вып. 1. С. 88–98.

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ СЕМАНТИКИ ЖЕЛАТЕЛЬНОСТИ В ДИАЛЕКТНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Рулева А.Е.

Томский государственный университет, магистрант

VERBALIZATION OF DESIRABILITY SEMANTICS IN DIALECT COMMUNICATION

Ruleva A.E.

Tomsk State University, master student

Статья посвящена анализу оптативных ситуаций в диалектной коммуникации. В фокусе исследования находятся волитивные глаголы «хотеть», «желать», «мечтать», «стремиться», «собираться», их функционирование, языковое воплощение. Модификаторы рассматриваются как одно из языковых средств выражения оптативной модальности в диалекте.

Ключевые слова: модальность, желательность, оптативность, глагол, диалект

The article is devoted to the analysing of optative situations in dialect communication. The research focuses on the volitional verbs “to want”, “to wish”, “to dream”, “to strive”, and “to gather”. This paper deals with their functioning and linguistic embodiment. Modifiers are considered a linguistic means of expressing optative modality in a dialect.

Keywords: modality, desirability, optativity, verb, dialect

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

Изучение языковых категорий как репрезентантов знаний о мире – актуальное научное направление современной лингвистики. Оптативность является одной из универсальных многоаспектных категорий русского языка. Понятие желательности играет важную роль, поскольку отражает психологическую оценку действия

говорящего по отношению к ситуации, объекту или событию. В данном контексте особый интерес представляют модальные глаголы, которые выражают волю или желание говорящего. Категория желательности позволяет человеку осмыслить собственные ценностные установки и воплотить их в языковой действительности. Обращение к теоретическим работам лингвистов продемонстрировало отсутствие общепринятого положения оптативных глаголов в функционально-грамматической системе. Феномен оптативности впервые стали исследовать чехословацкие ученые (Р. Мразек, Я. Бауэр, М. Грепл и др.) еще в 1950-е гг. Оптативные предложения рассматривались зарубежными лингвистами как самостоятельный модально-коммуникативный тип высказывания [1. С. 814–816]. В рамках «Теории функциональной грамматики» категориальные ситуации желательности (оптативности) и побудительности традиционно входят в функционально-семантическое поле волеизъявления [2. С. 172].

В статье рассматриваются модальные модификаторы, вербализующие оптативную семантику. Актуальной является проблема исследования интерпретационного потенциала оптативной семантики в диалектном тексте. В данной работе анализируется желательность, выраженная оптативной лексикой в составе модусного компонента предиката (модальные модификаторы *хотеть*, *желать*, *мечтать*, *стремиться*, *собираться*). Новизна данной работы заключается в исследуемом материале – волитивные модальные глаголы рассматриваются с точки зрения функционирования в диалектной коммуникации. Анализ модальных глаголов производится с использованием примеров диалектных высказываний, извлеченных из корпуса текстов Лаборатории общей и сибирской лексикографии Томского государственного университета [3].

Одна из форм субъективной оценки объективной реальности – сфера желаний и устремлений человека. Оптативная модальность представлена семантикой желательности (желание, намерение, стремление что-либо сделать). В диалектной коммуникации наиболее частотным является модальный глагол *хотеть*.

Ю.Д. Апресян утверждает, что «глагол *хотеть* обозначает наиболее типичное желание – от средней до высокой степени интенсивности, не опосредствованное ни эмоциями, ни умом, реалистичное (и реализуемое в обозримое время) или фантастическое» [4. С. 1248]. Этот глагол обладает широким спектром значений и используется как для выражения конкретного желания вроде «*Не знаю кем, я об этом ещё не подумал, кем я хочу стать*», так и для выражения общего намерения информанта, например, «*Я хотела луку ещё нарвать*».

Хотеть и *желать* – синонимы с наиболее общим значением, обозначающие некую норму в сфере желаний. Модальный модификатор *желать* выражает более официальное или формальное желание. Дialeктоносителями данный глагол употребляется чаще в высказываниях о прошедших временах, в легендах, фольклорной прозе, песнях: «*Желала бы желала / Залётной птишкой быть. / Слетала бы слетала, / Где милый крепко спит*»; «Теперь он и говорит: «*Не желаешь ли ты мне в зятья. Ты мне понравился. Будешь ты князем*»... Ну, конечно, и царь согласился». Из этого можно сделать вывод, что жители села редко используют волитивный глагол *желать*, говоря о себе в форме 1 л. ед. ч. Скорее, этот глагол необходим в диалектной языковой среде для передачи значения ментально-волевого действия, стилистически окрашенного как высокое. Также в Томском диалектном корпусе встречается употребление данного глагола в значении «высказывать, выражать кому-, чему-л. какие-л. пожелания» [5. С. 475]. В пожеланиях диалектоносителей отражается этикет традиционной культуры. Такие высказывания в говорах всегда эмоционально окрашены и экспрессивны, поскольку они выражают психическое состояние информантов: «*Я вам тока желаю всею хорошего, детки... Ребят нашли бы чтобы хороших. Щоб само главно не пили*», «*Всего-всего вам доброго желаю! Чтобы... Чтобы ваши желания все... испол'нились! Что загадываете.... Чтоб всегда. Чтоб всегда у вас деньги были. Вот загадываете, вот чё-то там это, чтоб деньги у нас, чё-то исполнилось, у вас всегда исполнилось, чтобы желания ваши...*».

Глагол *мечтать* в русском литературном языке обозначает более глубокие, часто иллюзорные желания и фантазии. Материал Томского диалектного корпуса позволяет выявить совершенно новые, нетипичные контексты для литературного языка. В речи информантов модальный модификатор *мечтать* становится абсолютным синонимом глаголов *хотеть* и *думать*: «*Мечтаю чай купить*», «*Сёдня мечтала лук прополоть, а вот дождь, да дождь*», «*Я всё время мечтала [думала], что врачи получают много*», «*Стою думаю-мечтаю. Жизнь разбитая*». Примеры высказываний демонстрируют специфику диалектной речи – диктумное содержание связывается с бытовой сферой, тематика желаний информантов в основном носит бытовой прагматичный характер.

Целеустремленность и направленность к достижению какой-либо цели выражает глагол *стремиться*. В говорах Среднего Приобья примеры высказываний с данным глаголом передают семантику обобщенности, коллективного желания народа: «*Раньше, ага, городок играли, до чё, не стремились к учёбе*», «*Да щас и здесь-то народ к культуре стремится. Вот и клуб у нас, и кинотеатр есть, танцы устраивают*».

Модальный модификатор *собираться* указывает на намерение или план будущего действия диалектоносителей. Например, «*Огород собираемся наземнить нонче. Огород у нас поливается*», «*Там же во'зеро, е'то моё родное, моё родное место. Я и щас всё собирался и не мог. Собраться. Охота. Детство*». Глагол *собираться* выступает в роли синонимов глаголов *планировать* и *намереваться*, указывая на идею процесса и наличие намерения совершить какое-либо действие.

Таким образом, исследование семантики желательности и ее выражения через модальные модификаторы помогает понять, каким образом диалектоносители передают свои желания, намерения и мотивацию. Поле желательности реализуется с помощью анализируемых глаголов в количественном отношении: *хотеть* – более 2000 словоупотреблений, *желать* – 78, *собираться* – 73, *мечтать* – 20, *стремиться* – 20. Волитивные

модальные глаголы являются важными языковыми средствами выражения оптативной модальности в диалектной коммуникации, семантически отличными от литературного языка. Они демонстрируют модально-оценочное значение, имеют стилистическую маркированность и жанровую привязанность, а также их использование обусловлено психологическими факторами. Контекст функционирования модальных модификаторов в диалектах дополняет и расширяет понимание специфики коммуникации на уровне желательности.

Список источников

1. Русская грамматика : в 2 т. Praha : Academia, 1979. Т. 2. 1092 с.
2. Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность / отв. ред. А.В. Бондарко. Л. : Наука, 1990. 263 с.
3. Томский диалектный корпус // Лаборатория общей и сибирской лексикографии НИ ТГУ [Томск]. 2016–2023. URL: <http://losl.tsu.ru/> (дата обращения 20.03.2024). Режим доступа: для зарегистрир. пользователей.
4. Апресян Ю.Д., Богуславская О.Ю., Левонтина И.Б. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / под общим руководством Ю.Д. Апресяна. 2-е изд., испр. М. : Школа: Языки русской культуры, 1999. 1488 с.
5. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. 3-е изд., стереотип. М. : Русский язык, 1985. Т. 1. 696 с.

СТРАТЕГИЯ САМОПРЕЗЕНТАЦИИ ТОМСКОЙ ОБЛАСТИ НА САЙТЕ МЕЖДУНАРОДНОЙ ВЫСТАВКИ-ФОРУМА «РОССИЯ»

Лю С.

Томский государственный университет, аспирант

SELF-PRESENTATION STRATEGY OF THE TOMSK REGION ON THE WEBSITE OF THE INTERNATIONAL EXHIBITION-FORUM “RUSSIA”

Liu S.

Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена изучению стратегии самопрезентации одного из субъектов Российской Федерации – Томской области – на сайте форума

«Россия». Исследованы печатные тексты и сопровождающий их видеоряд. Выявлены и описаны коммуникативные тактики и ходы самопрезентации. На основе проведённого анализа сделан вывод об образе Томской области, представленном на сайте выставки.

Ключевые слова: сайт, выставка «Россия», самопрезентация, коммуникативная стратегия, тактика, образ Томской области

The article is devoted to studying the self-presentation strategy of one of the constituent entities of the Russian Federation – the Tomsk region – on the website of the “Russia” forum. Printed texts and accompanying videos were studied. Communication tactics and self-presentation moves are identified and described. Based on the analysis, a conclusion was made about the image of the Tomsk region presented on the exhibition website.

Keywords: website, exhibition “Russia”, self-presentation, communication strategy, tactics, image of the Tomsk region

Научный руководитель: Н.Г. Нестерова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Актуальность обращения к официальному сайту Международной выставки-форума «Россия» [1] (далее – выставка) обусловлена значимостью избранного источника для изучения образов российских регионов. Выставка, открытая 4 ноября 2023 г. на ВДНХ, является уникальным проектом, благодаря которому создаётся широкая панорама достижений регионов Российской Федерации XXI века. Каждый из 89 субъектов РФ имеет на сайте свою страницу, раскрывающую особенности представленной экспозиции. Назначение сайта состоит в знакомстве адресата с достижениями субъектов РФ в разных областях: науке, промышленности, культуре, туризме и др. и формировании позитивного образа России.

Каждый субъект РФ является частью России, в то же время отличается своеобразием, обусловленным географическим положением, природными ресурсами; у каждого региона своя история. Объектом исследования является самопрезентация Томской области, реализованная в текстах, представленных на главной странице сайта выставки. В коммуникативно-прагматическом исследовании такого рода коммуникативная цель может быть квалифицирована как стратегия самопрезентации региона. Указанная стратегия является общей для всех регионов и

может быть определена как генеральная, поэтому внутри неё выделяются более конкретные стратегии, которые реализуются специфическими коммуникативными тактиками и ходами.

Цель статьи состоит в выявлении коммуникативных стратегий, тактик, ходов и языковых средств, их реализующих. Материалом исследования в данной статье стали тексты, представленные на странице Томской области. В понимании ключевых понятий мы следуем за О.С. Иссерс, в работах которой коммуникативная стратегия (КС) представляет собой комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели [2. С. 54]; коммуникативная тактика (КТ) является способом реализации данной стратегии с помощью планомерного достижения актуальных речевых задач – интенций; коммуникативный ход (КХ) – конкретный приём, репрезентирующий определённую коммуникативную тактику [3. С. 7].

Рассмотрим специфику реализации стратегии самопрезентации Томской области на примере текстов, представленных на соответствующей странице.

В качестве первой выделим **КС апелляции к известным именам**, в числе которых писатель Александр Волков и популярная медийная личность Михаил Башкатов. Эта стратегия объясняет композиционную структуру экспозиции, её ассоциативную специфику. Томскую область представляет голос человека, связанного с Томском и со значимыми событиями города: *Меня зовут Михаил Башкатов: актёр, телеведущий. Я родился и учился в Томске, именно здесь мы основали команду КВН «МаксимумМ».* В аннотации заявляется: *Экспозиция Томской области вдохновлена известной сказочной повестью Александра Волкова «Волшебник Изумрудного города».*

Значимую роль самопрезентации региона выполняет **КС представления ключевых направлений развития региона**, которая обеспечивает презентацию основных векторов развития региона и осуществляется несколькими коммуникативными тактиками.

КТ демонстрации научно-образовательной и инновационной значимости региона реализуется несколькими взаимосвязанными

коммуникативными ходами. **КХ ассоциаций** позиционирует регион как *изумрудное сердце России*¹. В аннотации, открывающей страницу Томской области на сайте, отмечается, что экспозиция вдохновлена известной сказкой томского писателя Александра Волкова «Волшебник Изумрудного города». Этим объясняются три тематические зоны экспозиции «Сердце», «Ум», «Храбрость»: *«Сердце» расскажет о разработках в сфере медицины, «Ум» – о научной деятельности, а «Храбрость» посвящена смелым, прорывным технологиям в различных областях*. Ключевые слова экспозиции соотносятся с заветными желаниями героев сказки, которыми являются Страшила, Железный дровосек и Трусливый лев, мечтающие получить у великого волшебника Гудвина соответственно ум, сердце и смелость (храбрость). Ассоциативный фон текста в значительной степени определяет **КХ метафоры** (Томск и Томская область – это *сердце России, изумрудное сердце России; изумрудный город, изумрудный регион; изумрудный дом*); **КХ сравнения**, который проявляется, например, когда аналитический сервис для мониторинга рынка труда «РосНавык» *сравнивается с волшебным зеркалом; путешествие по выставке – с увлекательным квестом*; **КХ олицетворения**: *Город хранит много секретов*.

Систематизация контента на стенде осуществляется **КТ «зонирования» информации**. Посредством избранной авторами тактики реализуется разделение насыщенной информации, предлагаемой посетителям выставки, на три указанные выше зоны. Так, зона «Ум» раскрывается через **КХ репрезентации университетов, научных центров, инновационного бизнеса**. Маркёрами тактики являются языковые единицы *видеолекции, онлайн-обучение, нейросети, нейрооборудование, датчики глубины, программа распознает*, подчёркивающие, что обучение становится *увлекательнее и результативнее*. **КХ достоверности и конкретизации информации** проявляется в указании реально действующих инновационных центров и их достижений: *Центр*

¹ Здесь и далее в данной статье курсивом выделены текстовые иллюстрации.

когнитивных исследований и нейронаук ТГУ «НейроТомск», ISandBox (Айсендбокс), компьютерная игра Brainstorm в метавселенной «Роблокс».

Зона «Сердце» описывается через доминирующую характеристику томичей – это люди с горячим сердцем: Сердце каждого томича – это настоящий неиссякаемый океан любви к своему региону, доброты и отзывчивости. Маркёрами тактики являются разноплановые в тематическом отношении словосочетания: уникальные медицинские технологии, захватывающие туристические маршруты; забота о здоровье других. В этот фрагмент текста также включены названия проектов и характеристика их достижений: проект «Ретина», сервис «РосНавык» технология Evois (эвОйс), компания «Энбисис»; автомобильный голосовой помощник нового поколения; первая в России технология на основе искусственного интеллекта.

Ключевыми лексемами части текста о зоне «Храбрость» являются прилагательное *храбрый*, производные от него *храбрость*, *храбрецы*, а также синоним к прилагательному – *смелость*. Храбрость помогает пройти туда, где ещё не был никто: *ядерная наука, реактор на быстрых нейтронах*. В этой части текста также многочисленны названия проектов и организаций: «Прорыв», корпорация «Росатом», компания «Трансгаз Томск», системы управления *Cognitive Pilot* (кОгнитив пайлот).

Так как любой текст имеет своего адресата, в изучаемой коммуникативной ситуации обоснованно выделение **КС взаимодействия с адресатом**. Исходя из цели выставки, отметим как наиболее актуальную **КТ привлечения внимания к экспозиции**. Она реализуется через **КХ приветствия**: *Здравствуйте!;* **КХ побуждения** (прямого и косвенного): *Не забудьте посмотреть; В путь!;* *Управляйте персонажами и проходите; Хотите увидеть...?;* **КХ приглашения к совместному действию**: *Я приглашаю вас на экспозицию; Двигаемся, ждём, мы подскажем; Всем этим мы делимся с вами!;* *Здесь же мы подскажем, как найти дело по сердцу;* **КХ приглашения к участию в мероприятиях**, проходящих в Томске и Томской

области: *Фестиваль науки; Фестиваль «Хрустальный Томск», Форум молодых учёных UNOVUS (юнОвус) и многое другое. Ждём вас через новую воздушную гавань к нам, в Томскую область!*

Значительный объём информации обуславливает **КТ маршрутизации**. Она реализуется через **КХ названия маршрутов**, представленных в экспозиции: *«Путешествие в науку. Томск»; Уникальный туристический маршрут «Ворота в болота»; Действующий ядерный реактор; химические лаборатории; суперкомпьютер и аэрозольная камера для изучения лазера.* Актуальным для адресата является **КХ актуализации интерактивных возможностей**: *Познакомиться с маршрутом можно на нашем стенде; И вы сможете увидеть, как же думают умные трамваи и комбайны; По расположенным в нашей зоне панелям вы можете перейти на портал; Проверить состояние сетчатки вы можете прямо на нашем стенде.*

Облегчению восприятия объёмного контента способствует **КТ визуализации**, которая реализуется посредством видеоряда, имеющего место на странице субъекта РФ. При этом необходимо отметить, что видеоконтент не только сопровождает печатный и аудиотексты, но и дополняет информацию содержательно, демонстрирует конкретные научные достижения, соответствующие тематике выделенных трёх основных зон экспозиции Томской области. Так, в зоне «Ум» визуализируются климатические разработки: исследование Арктики; беспилотная авиация; демонстрируются вузы, связанные с этими разработками: корпуса и лаборатории вузов; план Большого Томского университета. Зона «Сердце» репрезентируется видео, демонстрирующим достижения высокотехнологичной медицины, в числе которых биопокрывтия для имплантатов, металлотрикотаж для сосудов, умные оболочки для лекарств и др. В зоне «Храбрость» демонстрируется Реактор Брест-300, который впервые в мире обеспечит замкнутый ядерный топливный цикл (в сфере промышленности); экологическое топливо (в сфере энергетики); томские леса: орехи, грибы, ягоды; просторы сибирской тайги (в сфере природных ресурсов) и др.

Благодаря избранным авторами текста стратегиям, тактикам, ходам создан образ Томской области и города Томска как важного научно-образовательного центра России, центра новых технологий; как региона с уникальной природой и привлекательными туристическими маршрутами. Экспозиция Томской области утверждает, что это регион, где талантливые люди сказку делают былью!

Список источников

1. Международная выставка-форум «Россия». М., 2024. URL: <https://russia.ru/> (дата обращения: 18.04.2024).

2. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М. : URSS: КомКнига, 2006. 288 с.

3. Нестерова Н.Г., Арсеньева Т.Е., Булгакова О.В., Волкова А.А., Мохирева С.В., Фашанова С.В. Коммуникативные стратегии и тактики в медиадискурсе : учебное пособие к спецкурсу «Дискурс масс-медиа». Томск : Томский государственный университет, 2011. 176 с.

ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ КОНТЕНТА В ГЕЙМ-ЖУРНАЛИСТИКЕ (НА ПРИМЕРЕ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ, СВЯЗАННЫХ С ИГРОЙ «GENSHIN IMPACT»)

Кузнецова И.Д.

Томский государственный университет, магистрант

FEATURES OF CONTENT CREATION IN GAME JOURNALISM (USING THE EXAMPLE OF SOCIAL NETWORKS RELATED TO THE GAME GENSIN IMPACT)

Kuznetsova I.D.

Tomsk State University, master student

В статье рассматриваются основные особенности создания контента в гейм-журналистике на примере ресурсов, связанных с игрой «Genshin Impact». Исследование особенностей создания медиаконтента выводит к общей проблеме однообразия публикуемых материалов.

Ключевые слова: медиаконтент, гейм-журналистика, особенности создания контента, Genshin Impact

The main features of content creation in game journalism are considered, using the example of resources related to "Genshin Impact" game. Studying the peculiarities of creating media content leads to the general problem of the monotony of published materials.

Keywords: media content, game journalism, content creation features, "Genshin Impact"

Научный руководитель: Н.В. Жиликова, д-р филол. наук, зав. кафедрой теории и практики журналистики ФЖ ТГУ.

В течение последних десятилетий игровая сфера претерпела значительные изменения, превратившись из формы развлечения в настоящую индустрию с огромной армией поклонников. Вместе с ее развитием произошли изменения в гейм-журналистике. Сегодня игровая журналистика уже не ограничивается простыми обзорами и оценками игр, а становится полноценной площадкой для обсуждений и изучения игровых механик и представляет собой мощный инструмент для создания контента.

На протяжении последних двух лет изучение различных ресурсов, публикующих контент об игре «Genshin Impact», показывает существование проблемы однообразия контента. Она характеризуется повтором тем, сюжетов и структуры повествования в этой среде на различных площадках, таких как YouTube, ВКонтакте и Telegram.

«Genshin Impact» представляет собой компьютерную игру в жанре action-adventure с открытым миром и элементами RPG. Она была разработана китайской компанией «Cognosphere» и вышла на игровой рынок 28 сентября 2020 г. Игра распространяется посредством цифровой дистрибуции по модели free-to-play, но имеет внутриигровой магазин, использующий реальную валюту. Игра привлекает огромную аудиторию, на начало января 2024 г. в «Genshin Impact» ежемесячно играют более 64 миллионов человек по всему миру, а в 2021 г. Россия стала четвертой по числу загрузок «Genshin Impact».

Основной геймплей представляет собой прохождение сюжетных квестов и исследование игровых локаций с различными головоломками и враждебными существами, которых игроку

необходимо одолеть для получения каких-либо ресурсов. В основе боевой системы «Genshin Impact» лежит механика составления отряда из четырех персонажей, правильная синергия и экипировка которых напрямую влияет на урон игрока.

В игре присутствует контент повышенной сложности под названием «Витая бездна» – арена для сражения с врагами в условиях ограниченного времени, прохождение которой считается в Genshin-комьюнити показателем высоких игровых навыков пользователя.

С января 2024 г. активно набирает популярность турнир для игроков из стран СНГ под названием «ABYSS_CUP», где пользователи соревнуются в прохождении «Витой бездны» на скорость, а наградой за первое место является денежный приз. Турнир показал, что «Genshin Impact» тоже может быть киберспортивной игрой, наравне с такими гигантами, как «Dota 2» и «CS GO».

Тот факт, что игра предлагает пользователям не только большое количество разнообразных персонажей и экипировки, грамотная комбинация и использование которых позволяет проходить «Витую бездну» за минимальное время, но и уникальные механики и паттерны атаки враждебных существ и «боссов», сформировал раздел гайдов по игре как одно из наиболее популярных направлений медиаконтента в сфере гейм-журналистики по «Genshin Impact». Разработчики игры выпускают новых персонажей примерно раз в месяц, поэтому актуальность и востребованность гайдов остаётся неизменной.

Экспертность материала является одной из ключевых особенностей создания гайдов в гейм-журналистике по данной игре. Целевой аудиторией такого контента являются не только новички, большая часть потребителей – опытные игроки, способные оценить полезность контента.

Также интерес аудитории к гайдам обусловлен перегруженными и зачастую сложными для восприятия описаниями механик и способностей персонажей, предлагаемых разработчиками (рис. 1). Несмотря на то, что «Genshin Impact» получила рейтинг Teen от

Entertainment Software Rating Board (ESRB) с рекомендуемым возрастом от 13 лет и старше, средний возраст игроков намного выше, и, по предварительным данным, в основном варьируется от 18 до 28 лет [1]. Сегодня многие психологи отмечают «клиповое мышление» у современной молодежи – феномен, когда информация воспринимается фрагментарно, в сжатой, лаконичной, но в тоже время яркой и захватывающей форме, что противоречит внутриигровым описаниям способностей героев [2].

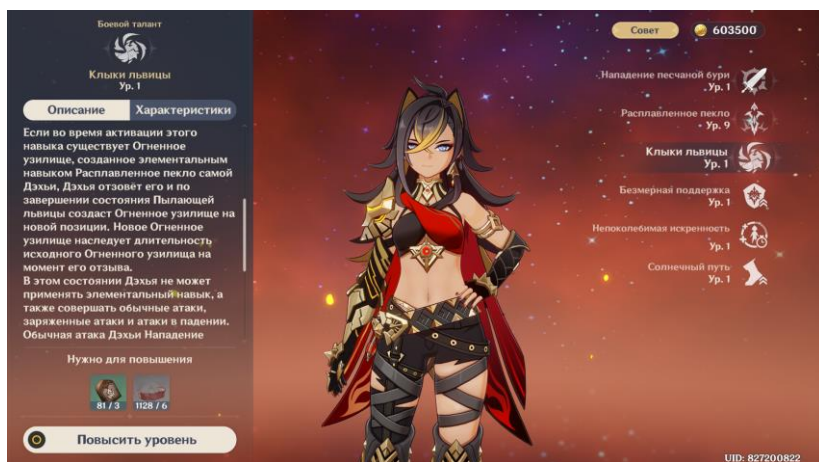


Рис. 1. Фрагмент описания таланта персонажа

Таким образом, еще одной немаловажной особенностью создания медиаконтента в гейм-журналистике является легкость для восприятия, доступность, простота и наглядность представляемой информации. Задача гайда – объяснить аудитории специфику той или иной механики игры наиболее лаконично, не упустив при этом важных деталей. Необходимо преподносить информацию так, чтобы она воспринималась легко и безоговорочно, без логического анализа, позволяя быстро узнать необходимое и понять, как работают основные механики игры [3].

Следующим и, пожалуй, самым важным фактором успеха контента в этой сфере является его уникальность. Игровое

сообщество высоко ценит профессиональное мнение популярных контентмейкеров, так как их игровые аккаунты показывают высокую эффективность в игре и являются неким примером для подражания и эталоном. Также уникальность контента, как правило, характеризуется авторской подачей материала, визуальным оформлением, динамичной структурой и т.д. Однако, если первый из перечисленных аспектов на современном рынке медиаконтента является неотъемлемой частью каждого гайда, то характер и структура подачи материала на сегодняшний день в значительной степени сходна у многих источников. Так, например, поисковая система Яндекс при запросе «Гайд на Шеврез Genshin Impact» выдает список практически идентичных по наполнению сайтов, а площадка YouTube показывает очень похожие по структуре видеоролики, что приводит к ощущению однообразия контента у потребителя.

Таким образом, среди ключевых особенностей создания контента в гейм-журналистике можно выделить следующие: экспертность контента, простота его восприятия и уникальность. Для современного рынка медиаконтента в сфере онлайн-игр характерно его активное расширение: появляется все больше различных изданий и блогеров по «Genshin Impact», которым все сложнее занять свою нишу, привлечь и удержать аудиторию из-за однообразия публикуемого контента.

Список источников

1. Янг. К. Каков возрастной рейтинг Genshin Impact? // LionadeGames : [сайт]. [Б. м.], б. г. URL: <https://lionadegames.com/ru/kakova-otsenka-udaroprochnosti-genshin/> (дата обращения: 22.03.2024).
2. Карпушкина Г.И. Особенности восприятия информации современными российскими студентами // Международный журнал экспериментального образования. 2014. № 6-1. С. 116–117.
3. Николаева И.А., Гаврилушкин С.А., Гурyleва Л.В. Особенности восприятия информации подростками, обучающимися в сфере дополнительного образования // Человеческий капитал. 2020. № 5. С. 217–229.

**СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ ГЛАГОЛОВ ЗВУЧАНИЯ
В ПРОИЗВЕДЕНИИ ИРИНЫ ОДОЕВЦЕВОЙ
«НА БЕРЕГАХ НЕВЫ»**

Се Ш.

Томский государственный университет, аспирант

**THE SEMANTICS AND FUNCTIONS OF SOUND VERBS
IN IRINA ODOEVTSEVA'S PROSE «ON THE BANKS
OF THE NEVA RIVER»**

Xie Sh.

Tomsk State University, postgraduate student

Рассматривается семантическая группа глаголов звучания в произведении Ирины Одоевцевой «На берегах Невы». Результаты исследования позволяют выявить семантику и функции глаголов звучания в данном произведении, определить их роль в формировании пропозиции слухового восприятия. Показана связь между воспоминанием и звуком в различных фрагментах автобиографического текста.

Ключевые слова: глаголы звучания, семантика, Ирина Одоевцева

The study examines the semantic group of sound verbs in Irina Odoevtseva's work "On the Banks of the Neva River". The research results allow for identifying the semantics and functions of sound verbs in this work, determining their role in forming the proposition of auditory perception. The connection between memory and the sound of fragments of autobiographical text is illustrated.

Keywords: sound verbs, semantics, Irina Odoevtseva

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

Восприятие, в том числе и восприятие звука, является универсальной понятийной категорией. Звук – то, что мы слышим, воспринимаем нашим органом слуха [1], он окружает нас повсюду, им наполнен весь мир. Г.В. Горбаневская отмечает: «Ни один писатель, ни один мастер художественной прозы независимо от манеры его творчества, тематики и жанра произведений – не может обойтись без употребления слов-звукообозначений» [2. С. 74]. В русском языке глаголы звучания составляют отдельную группу среди глаголов слухового восприятия в русском языке. Глаголы звучания описывают процесс издавания различных слышимых звуков.

Актуальность данной проблематики обусловлена её включенностью в контекст исследований, посвящённых анализу слухового восприятия в различных типах текстов и дискурсов.

Цель данной статьи – выявить семантические характеристики глаголов звучания в произведении «На берегах Невы» и проанализировать их функции. Объектом анализа является лексико-семантическая группа (ЛСГ) «глаголы звучания», которая состоит из 55 лексем, встречающихся в тексте произведения 140 раз.

В данном исследовании мы опирались на классификацию глаголов звучания по семантическому признаку Л.М. Васильева, который выделил следующие три группы [3. С. 164]: 1) глаголы, обозначающие звуки, издаваемые неживыми предметами; 2) глаголы, обозначающие звуки, издаваемые живыми существами; 3) глаголы, обозначающие звуки, издаваемые человеком.

I. Глаголы, обозначающие звуки, издаваемые живыми существами (9):

1) **звуки птиц (вороны, попугай, соловьи) (8):** *каркать* (5), *прокаркать* (1) – ‘издавать карканье’. *А за окном каркали черные вороны. На наши головы каркали* [4. С. 230].

Свистеть (1) – ‘издавать свист’: *Попугай часами сидел на плече Анненкова, свистел, пел романсы и приветствовал гостей, нравившихся ему, картавым криком: «Здравствуйте, здравствуйте. Как я рад»* [4. С. 244].

Щелкать (1): *На Невском между торцами зеленела трава. В сквере напротив нашего блока домов Бассейной, как и в Таврическом саду, щелкали соловьи* [4. С. 36]. Во втором предложении проявляется роль глаголов звучания в воспроизведении воспоминаний. Пение соловья ассоциируется с определенным местом в прошлом (Таврический сад), которое мы можем рассматривать как звук, вызвавший определённые воспоминания.

2) **звуки, издаваемые животными:** в тексте встречается глагол *мяукать* (1) – ‘издавать мяуканье’: *Дворничиха четырех котят уже утопила, а этот неизвестно как добрался до ступенек и мяукает, жалуется* [4. С. 260]. Глагол «мяукать» в данном

случае – образ кота, который чрезвычайно чем-то обеспокоен и пытается привлечь к себе внимание.

II. Глаголы, обозначающие звуки, производимые неодушевленными объектами (12):

1) **звуки, издаваемые объектами во время какого-либо действия (4): позванивать (1)** (*люстр начинают залихватно позванивать*), **хрустеть (1)** (*сухарики хрустят на его зубах*), **шипеть (1)** (*дрова шипели*), **трещать (1)**. Трещать – ‘издавать треск’: *Гумилев посыпал солью, единственной тогда приправой к картошке, поленья в печке, чтобы они «трещали, как в сказках Андерсена»* [4. С. 210]. В указанном отрывке звук, издаваемый горящими дровами, сравнивается со звуками, которые обычно встречаются в сказках Андерсена. Это сравнение ассоциирует действительность (треск горящих дров) с миром сказок, создавая яркую ассоциацию и добавляя к описанию красок и фантазии.

2) **звуки явления природы (3): скрипеть (1)** – ‘издавать скрип’: *Снег скрипит под ногами. Как тихо, как безлюдно. Мы одни. Кроме нас, нет никого. Ни у кого нет ни времени, ни желания гулять. Только мы и вороны на снежных деревьях* [4. С. 49]. «Скрипеть» в данном случае не только воспроизводит запомнившийся момент слуховых впечатлений, но и создает образ уединения и тишины.

Шуметь (1) – ‘издавать шум’, **шуршать (1)** – ‘издавать легкий шум, шелест’: *Деревья легко шумят, падают золотые осенние листья, кружатся в осеннем воздухе и ложатся на землю шуршащим золотым ковром* [4. С. 286]. С помощью этих глаголов создается образ осеннего леса, наполненного жизненной силой (аудиальное и визуальное).

3) **прерывистость звуков (субъектом действия является предмет) (2): стучать (1): Колеса стучат та-та, та-та-та! Та. Однообразно, ритмично** [4. С. 215].

Хлопать (1) – ‘производить глухие, отрывистые звуки’: *Удивительно некипкая, глупая вода, – замечает Гумилев. – Я бы на ее месте давно вскипел. И как бы в ответ крышка чайника начинает громко хлопать* [4. С. 93]. Использование метафоры для

описания звука, который издает крышка чайника, когда вода начинает кипеть.

4) процессы звукового распространения (неодушевлённое) (2). **Раздаться** (1), **раздаваться** (1) – ‘стать слышимым (о звуке)’: *И вдруг как бы в ответ раздается дробный стук в кухонную дверь* [4. С. 88].

5) звуки, характеризующие окружающую среду или атмосферу (1): **жужжать** – ‘шуметь’ (1) *Дом литераторов переполнен и жуужжит, как улей* [4. С. 237]. В этом примере используется метонимия. Сравнение дома с ульем подчеркивает насыщенность и динамичность жизни внутри дома, также добавляя немного хауса и суеты.

III. Глаголы, обозначающие звуки, производимые человеком (120):

1) характеристика речи (18): **ворковать** (5) – ‘мягко, нежно говорить’: *Перестань, Ося, не устраивай супружеских сцен. А то Жорж подумает, что мы с тобой живем, как кошка с собакой. А ведь мы воркуем, как голубки – как «глиняные голубки»* [4. С. 162]. Ворковать «как голубки» в русском языке обозначает любовные отношения, привязанность людей друг к другу.

Бормотать (3) – ‘говорить тихо и неразборчиво’: *Простите, я нечаянно толкнула вас, – бормочу я, краснея* [4. С. 187]. Глагол «бормотать» часто может передавать эмоциональную реакцию персонажа на неловкую ситуацию, создавая образ внутреннего стыда. **Шептать** (4) – ‘говорить, произносить что-то очень тихо’: *Подождите меня, – шепчет Гумилев, – я пойду поищу священника. И он уходит* [4. С. 107].

Помимо перечисленных выше слов и выражений, в тексте также несколько раз встречаются и другие глаголы, обозначающие характеристики речи: **забормотать** (2) (*сбивчиво забормотал он*), **бурчать** (1) (*профессор... недовольно бурчит*), **ворчать** (1) (*ворчит Гумилев*), **гудеть** (1) (*она начинала гудеть*), **шикать** (1) (*я шикаю на него*);

2) степень громкости речи (тихо-громко) (30): **кричать** (12), **крикнуть** (2) – ‘громко говорить’: *Даже Гумилев, на минуту забыв о своем «фрачном великолепии», вскочил с места и, яростно*

отбивая ладони, исступленно **кричал**: «Блок!.. Блок!..» [4. С. 207]. Как видно из приведенного отрывка, данный глагол звучания подчеркивает волнение и возбуждение персонажа.

Кроме того, в тексте употребляются следующие глаголы, описывающие шумные, громкие звуки: **выкрикивать** (4) (*я...выкрикивала*), **ахнуть** (2) (*я...ахнула*), **свистнуть** (2) (*Гумилев свистнул*), **вскрикивать** (2) (*вскрикивает она*), **надрываться** (1) (*Баба надрывалась*), **взвизгивать** (1) (*взвизгивает он*), **фыркнуть** (1) (*девчонка-горничная громко фыркнула*), **прокричать** (1) (*Левушка...звонко прокричал*), **крякнуть** (1) (*я...крякну*), **щебетать** (1) (*Аня весело щебечет*). Стоит отметить, что метафорическое использование глаголов «крякнуть» и «щебетать» для описания звуков, производимых человеком;

3) **недовольство** (7): **шуметь** (3) – ‘громко выражать недовольство кем-л, чем-л’: **клокотать** (2) – ‘бурно проявляться, бушевать (о чувствах)’: *Трудные времена благословенны. Времена, полные труда. Я хочу трудиться, а мне не дают, – как самовар, шумит и клокочет Белый* [4. С. 88]. Метафора самовара передает гнев героя («Белого»). Данное правило подтверждается и ещё одним примером из рассматриваемого произведения: *Москвичка сжимает свои маленькие, твердые кулачки. – Если бы не вы, Александр Александрович! Я бы с ним поговорила! – клокочет она, тряся своими заячьими ушами* [4. С. 188]. **Кричать** (2) – ‘браня, громкий звук’. Глагол звучания подчеркивает гнев: *Я оказался бы последним мерзавцем, – все больше волнуясь кричал он, возмущенно теребя меня за рукав* [4. С. 149];

4) **радость** (4): **смеяться** (4) – ‘издавать смех’: *Все снова смеются. Да, наверно, нигде и никогда так много не смеялись поэты, как «в те баснословные» года* [4. С. 194]. Смех также вызывает различные приятные воспоминания из прошлого;

5) **насмешка** (3): **смеяться** (3) – ‘издавать неприятный смех’: *Теперь уже громко смеются. Смеются почти все. Злорадно, предательски* [4. С. 25]. «Смех» теперь уже ассоциируется с негативными эмоциями, оставляя неприятный след в памяти героя и вызывая у него чувство тревоги;

6) **печаль (1): рыдать (1)** – ‘громко плакать’. *Ведь ритмически подходит, и данаиды, вероятно, тоже **рыдали**, обезумев от усталости, наполняя бездонные бочки* [4. С. 141];

7) **прерывистость звуков (субъектом действия является человек) (6). стучать (3), постучать (2)** – ‘ударять (в дверь, окно и т. п.)’: *И вот уже **стучат** в кухонную дверь* [4. С. 168]. *К Гумилеву **постучала**, Гумилев мне двери открыл* [4. С. 217].

Хлопать (1) – ‘аплодировать’: *И все-таки очень интересно. Ему много **хлопают*** [4. С. 93]. Данный глагол показывает, что происходящее на сцене вызывает у зрителей одобрение и любовь;

8) **отсутствие каких-либо звуков (30): молчать (23)** – ‘не издавать звуков голосом’: *Разговор, несмотря на дружные старания Гумилева и Пронина, совсем не клеится. Сологуб величаво, с невозмутимым спокойствием, холодно, каменно **молчит*** [4. С. 252]. Глагол «молчать» в данном примере помогает раскрыть характеры героев и показать отношения между персонажами: ту неприятную атмосферу и конфликт, которые появляются в диалоге. В тексте еще встречаются глаголы **помолчать (1), замолчать (1), замолкать (5)**;

9) **процессы звукового распространения (звук от человека) (21). Раздаться (1), раздаваться (1)** – ‘стать слышным (о звуке)’: *Мне и в голову не приходило, что сейчас может вспыхнуть свет электрического фонарика и **раздастся** грозное: «Скидывай шубу!»* [4. С. 65]. **Нестись (2)** – ‘распространяться, разноситься (о звуках)’: *Бис, бис, бис!.. – **неслось** отовсюду* [4. С. 42]. Отдельно употребляются и глаголы **доноситься (8) (доносится голос), звучать (6) (голос звучит), прокатиться (2) (прокатился ропот – переносное значение)**, а также словосочетание **«слух дойдёт» (1)**, обозначающее факт того, что слух распространится.

Таким образом, в тексте чаще всего встречаются глаголы звучания человеческого голоса. Эта особенность связана с авторской целью – описанием того, что происходило непосредственно с ним или с окружающими его людьми, то есть описанием его личного опыта и воспоминаний. Активное использование звуковых глаголов выражает отношение, внутреннее

состояние, эмоции персонажа (недовольство, радость, грусть) и характеризует окружающую среду. При этом автор также использует сравнение, метафору, метонимию и другие приемы создания звукового мира персонажей. Звук пробуждает воспоминание: Одоевцева использует звуковые глаголы не только для описания текущих событий, но и для воссоздания воспоминаний прошлого. Аудиальные глаголы становятся не простыми языковыми выражениями, а образами времени, в частности, жизни в эмиграции и особой культурной атмосферы России.

Список источников

1. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М. : Полиграфресурсы, 1999. Т. 1. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (дата обращения: 20.03.2024).
2. Горбаневская Г.В. Слова-звукообозначения в художественной прозе // Русская речь. 1982. № 1. М. : Наука, 1981. С. 73–78.
3. Васильев Л. М. Семантика глаголов звучания в современном русском языке // Системные отношения в лексике и методология их изучения. Уфа, 1977. С. 164–165.
4. Одоевцева И.В. На берегах Невы. М. : Художественная литература, 1988. 333 с.

СЕМАНТИКА ОБОНЯТЕЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ И ЕЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ПУТЕВОМ ОЧЕРКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ЖУРНАЛА «DISCOVERY»)

Лю И.

Томский государственный университет, аспирант

SEMANTICS OF OLFACTORY PERCEPTION AND ITS REPRESENTATION IN A TRAVEL ESSAY (ON THE MATERIAL OF THE MAGAZINE DISCOVERY)

Liu Y.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматривается семантическая модель субъектного и объектного обонятельного восприятия на примере материалов о путешествиях в журнале «Discovery». Выявлен информационный и

эстетический потенциал языковых единиц обонятельной перцепции в контексте путевого очерка.

Ключевые слова: обонятельное восприятие, языковое моделирование, путевой очерк, субъективный перцептивный процесс, объективный перцептивный процесс, семантический анализ

The article examines the semantic model of subjective and objective olfactory perception using the example of travel materials in the magazine «Discovery». The informational and aesthetic potential of linguistic units of olfactory perception in the context of a travel essay has been revealed.

Keywords: olfactory perception, language modeling, travel essay, subjective perceptual process, objective perceptual process, semantic analysis

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

Взаимодействие между людьми и их размышление о мире базируются на разных типах восприятия. Обонятельное восприятие (далее – ОВ) расширяет знания людей через передачу информации о запахах предметов: их интенсивности, качества, продолжительности и т.д., даже без непосредственного контакта с ними. Интерес ученых к средствам выражения перцептивной семантики объясняется антропоцентрическим подходом к изучению языковых явлений [1. С. 5, 15–16]. Внимание лингвистов сосредоточено на языковых способах выражения зрительного и слухового восприятия, исследований, посвященных языковой репрезентации сцен с запахом, существенно меньше, при этом обонятельная чувствительность считается основополагающим фактором в процессе формирования мировоззрения людей, получая широкое отражение в языке [2. С. 13–14; 3. С. 443].

Поскольку процесс восприятия идет в разных направлениях, то можно выделить субъективный и объективный варианты. Данные процессы (от воспринимающего человека к воспринимаемому предмету и наоборот) описываются с помощью разных семантических моделей [4. С. 5–6]. Моделирование восприятия реализуется на семантическом уровне высказывания [4. С. 5–6].

Выбор языковых средств в значительной степени зависит от особенностей жанра, что определяет необходимость анализа перцептивных языковых единиц в дискурсивном аспекте. Цель статьи – выявить характеристики семантической модели

обонятельного восприятия в путевом очерке и определить функции языковых единиц в процессе реализации семантики перцепции. Новизна работы основана на использовании современных журналистских текстов как материала для изучения семантической модели восприятия и на обращении к функциональной нагрузке языковых единиц обонятельной перцепции в трэвел-журналистике. Основным является метод семантического анализа высказывания, также используются общенаучные методы описания и обобщения.

Как разновидность трэвел-журналистики путевой очерк передает читателям не только истории и опыт автора во время путешествия, но и эмоции, а также отражает особенности его мировосприятия. Изучение одоративной семантики в стремительно развивающемся и становившемся все более популярным жанре современного медиапространства – путевом очерке – представляется актуальным.

Исследование проводилось на материале путевых очерков, размещенных в туристическом журнале «Discovery» в период 2017–2024 гг. [5]. Анализ современных публицистических текстов дает возможность как познакомиться с тенденциями развития языка современных масс-медиа, так и рассмотреть особенности авторского идиостиля [6. С. 30–31]. Для анализа было отобрано 110 высказываний с семантикой ОВ из 55 путевых очерков.

Высказывания субъектного и объектного обонятельного восприятия в проанализированных путевых очерках регулярно встречаются при описании следующих сцен:

– Обзор туристических объектов: *КАССИ – небольшой город между Ла-Сьотой и Марселем, название которого звучит как французское название черной смородины, но черной смородиной здесь не пахнет. А пахнет – кедрами, цветами, и, по весне, жасмином* [5]. Глагольная конструкция с семантикой ОВ показывает специфические запахи, пропитывающие воздух города в разное время, что позволяет читателям сформировать интуитивное представление о туристическом месте.

– Процесс изготовления и продажи специй: *Сезон сбора ладана в Дофаре – февраль и март. <...> В Омане смолу разделяют на четыре сорта. Высший – Al-Hojari, равномерные «капельки»*

диаметром не более 5 миллиметров, ровного цвета – молочного или прозрачно-янтарного, **с ярким ароматом** [5]. Характеристики запаха специй и произведенное им на автора впечатление наглядно описываются через использование существительного ОВ со значением приятного запаха в сочетании с прилагательным.

– Знакомство с местной кулинарией и едой: *В отеле даже проводят мастер-классы по приготовлению локальных блюд – участники жарят свежесвыловленные дары моря с луком, томатной пастой и зеленью прямо на открытом воздухе, в конце добавляют карри и кокосовое молоко. **Запах, смешивающийся с морским бризом, изумительный!*** [5]. Высказывание с одоративной семантикой с множеством квалификаторов описывает привлекательность блюда, передает восхищение автора, создавая у читателей ощущение погружения в ситуацию восприятия.

В представлении ситуации обонятельного восприятия преобладает объектный процесс, моделирующийся преимущественно структурами «объект-предикат» и «предикат». В семантической структуре доминирующее положение занимает предикат, представленный главным образом глагольными единицами [2. С. 6]. Глагол **пахнуть** считается базовым для обозначения объектного обонятельного восприятия [3. С. 445]. В проанализированных путевых очерках встречаются глаголы, указывающие на существование запаха (**веять, пропитываться, наполняться, примешиваться, благоухать (приятный запах), вонять (неприятный запах)**), его распространение (**разноситься, доноситься**) и исчезновение (**исчезать**).

Глагол **пахнуть** – «несов. чем и без доп. Издавать какой-л. запах» [7. С. 34–35]: *1. Внутри темно. Редкие лучи солнца пробиваются сквозь крышу, пятнами подсвечивают темно-бордовые стены. Густые звуки гонга отзываются в теле покалывающими вибрациями. **Пахнет маслом и благовониями*** [5]. Употребление глагола ОВ в безличном предложении позволяет говорить о независимой от воли человека среде, в которой он оказался. Сцена обонятельного восприятия, выраженная структурой «**пахнет (чем?)**», следует за описанием визуальной и звуковой перцепции. Именно комплексный

характер восприятия формирует общее представление и вызывает у читателя ощущение в сопричастности.

Глагол *разноситься* – «Несов. к разнестись. Распространиться по всему окружающему пространству (о звуках, запахах)» [7. С. 621]: *На широкой площади прямо на земле разложены товары – соломенные шляпы и корзины всех мастей, глиняные горшки и миски, ароматические лампы и чаши самых жизнерадостных цветов <...> Из кофейни разносится бодрящий аромат кофе повосточному... в отдалении слышится замысловатая барабанная дробь – музыкант самозабвенно играет на дарбуке* [5]. Совместное представление ситуации обоняния и других типов восприятия (зрения, слуха) создает многоаспектную картину городской жизни. На синтаксическом уровне глагол стоит перед воспринимаемым объектом и акцентирует внимание читателя на восприятии запаха. Используемые языковые средства передают теплую и уютную атмосферу и восторженное отношение автора в ней.

Объект обонятельного восприятия в анализируемых контекстах представлен существительными, содержащими сему «запах». Запахи, привлекающие внимание автора во время путешествия, оказываются разными: позитивными (*аромат, благовоние*), негативными (*вонь, смрад*), нейтральными (*запах мыла*). Такие существительные, как *запах, аромат* и т.д., считаются распространенными для построения ситуации ОВ [8. С. 42].

Существительное *запах* – «свойство предметов, веществ действовать на обоняние» [9. С. 554]: *Запах свежескошенной травы, густой и тягучий, стоит в воздухе, заползает в легкие и поселяется там на многие часы* [5]. Использование субстантивного словосочетания с квалификаторами и ряда глаголов фиксирует положительный обонятельный опыт автора.

Источниками запаха в путевых очерках являются цветы (*роза, жасмин, лаванда*), деревья (*кедры, африканские фикусы*), специи (*ладан, благовония*), еда (*грибы, лук, кускус, карри, кокосовое молоко*) и т.д.

При описании ситуации субъектного ОВ универсальными семантическими моделями считаются «субъект-предикат-объект» и

«субъект-предикат». В отличие от глаголов объектного ОВ, обозначающих процесс, как предметы привлекают людей запахом, глаголы субъектного ОВ выражают процесс восприятия людьми окружающих запахов.

Глагол **нюхать** – «несов., перех. Вдыхать через нос какой-л. запах; обонять» [10. С. 517]: *Колдун, худой старец, уложив ребенка на траву, осматривает его, нюхает и ставит диагноз: «Проклятье»* [5]. В данном высказывании обонятельное восприятие представлено через трехчленную структуру «субъект-предикат-объект». Глагол **нюхать** представляет активное поведение людей, соединяя две стороны перцептивного действия, одушевленные существительные указывают на субъект ОВ и воспринимаемый им объект, что повышает связанность и целостность изложения. Таким образом, слова с одоративной семантикой используются для характеристики человека, его поведения или образа жизни, выражения оценки произошедшего события [11. С. 204]. Перцептивный глагол автор употребляет в ряду других глаголов для описания непрерывных действий персонажа, показывая местные обычаи.

Глагол **чувствовать** – «несов., перех. (сов. почувствовать). также с придаточным дополнительным. Воспринимать органами чувств, ощущать» [12. С. 689]: *Главный секрет – мы ничего не придумываем, – говорит Наталья Никитина, – только восстанавливаем то, что традиционно здесь было. <...> В истинности этих слов убеждается каждый, кто, оказавшись здесь хотя бы на один день, чувствует смешанные ветром запахи цветущих садов, варенья и выпечки* [5]. В сложноподчиненном предложении с семантикой обонятельного процесса субъект восприятия представлен определительным местоимением (**каждый**), что свидетельствует о неизбежности результата перцептивного поведения. В качестве предиката используется перцептивный глагол в форме настоящего времени (**чувствует**), реалистично воспроизводящий обонятельную сцену, что подчеркивает характерный запах в саду и отражает душевное состояние автора.

В путевых очерках субъектом, воспринимающим запах, может быть автор или местные жители. Субъект ОВ регулярно выражается одушевленными существительными (*колдун, медведь, Ибрахим*) и личными местоимениями (*я, они*). На уровне предложения субъект восприятия в некоторых случаях представляется имплицитно. Фактический действующий субъект может быть определен из контекста [13. С. 177].

Проведенный анализ показал, что в путевых очерках семантические модели обонятельного восприятия направлены на представление объемной картины, связанной с природными пейзажами, достопримечательностями, обычаями и культурой туристического места, отражая связь между путешественником и окружающей его средой, тем самым оказывая эмоциональное воздействие на читателя. Представление двустороннего процесса обонятельного восприятия – субъектного и объектного – обеспечивается прежде всего через глаголы (*пахнуть, нюхать, чувствовать*). В проанализированных контекстах субъект ОВ регулярно представлен личными местоимениями и одушевленными существительными, объект ОВ – существительными и субстантивными словосочетаниями. Языковые единицы с семантикой восприятия запаха повышают выразительность текста, т.е. выполняют и воздействующую, и эстетическую функции, одновременно отражая авторскую индивидуальность.

Список источников

1. Двизова А.В. Ситуация чувственного восприятия и способы ее языковой репрезентации в поэзии Б.Л. Пастернака : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2014. 399 с.
2. Гейко Е.В. Смысловой тип пропозиции и его манифестация в современной русской речи (на материале высказываний, содержащих информацию о запахах) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Омск, 1999. 26 с.
3. Крюкова Л.Б., Хизниченко А.В. Семантика восприятия запаха и ее роль в формировании художественного образа пространства в поэтических текстах И. Бродского и Б. Пастернака // Новая Россия: традиции и инновации в языке и науке о языке : материалы докладов и сообщений Международной научной конференции (Москва-Екатеринбург, 28–30 сентября 2016 г.). Екатеринбург : Фабрика комиксов, 2016. С. 443–451.

4. Демешкина Т.А., Верхотурова Н.А., Крюкова Л.Б., Курикова Н.В. Лингвистическое моделирование ситуации восприятия в региональном и общероссийском дискурсе. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2006. 193 с.
5. Издательский дом Discovery. [Б. м.], 2005–2024. URL: <https://discovery-russia.ru/> (дата обращения: 20.01.2022).
6. Крюкова Л.Б., Ефимова С.И. Ситуация восприятия и языковые особенности ее репрезентации в современном публицистическом тексте (жанр Feature, на материале журналов «GEO» И «GEO Traveller») // Текст. Книга. Книгоиздание. 2013. № 1 (3). С. 30–37.
7. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М. : Русский язык; Полиграфресурсы, 1999. Т. 3. 750 с.
8. Харченко В.К. Лингвосенсорика. Фундаментальные и прикладные аспекты. М. : Книжный дом «Либроком», 2012. 216 с.
9. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М. : Русский язык; Полиграфресурсы, 1999. Т. 1. 702 с.
10. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М. : Русский язык; Полиграфресурсы, 1999. Т. 2. 736 с.
11. Басалаева Е.Г. Особенности метафорического развития глаголов обонятельного восприятия в славянских языках (на материале лексикографических и корпусных источников) // Сибирский филологический журнал. 2019. № 1. С. 203–215.
12. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М. : Русский язык; Полиграфресурсы, 1999. Т. 4. 797 с.
13. Крюкова Л.Б., Хизниченко А.В., Ван С. Субъект чувственного восприятия в семантическом пространстве рассказов А.П. Чехова // Сибирский филологический журнал. 2017. № 4. С. 175–185.

СТРУКТУРНО-СМЫСЛОВАЯ МОДЕЛЬ РЕКЛАМНОГО ВИДЕОРОЛИКА В РЕКЛАМНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ДИСКУРСЕ

Лайцзына А.

Томский государственный университет, аспирант

STRUCTURAL-SEMANTIC MODEL OF PROMOTIONAL VIDEO IN ADVERTISING-EDUCATIONAL DISCOURSE

Laizina A.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматривается рекламный видеоролик к онлайн-курсам как речевой жанр, анализируется использование топосов и определяются их

функции. Результаты исследования показывают, что структурно-смысловая модель как основа аргументации призвана передать информацию, способствовать сближению с адресатом, завоеванию его доверия, а в итоге – привлечению потенциальных обучающихся и их записи на курс.

Ключевые слова: рекламный видеоролик к онлайн-курсам, рекламно-образовательный дискурс, структурно-смысловая модель, топос

The article considers promotional videos for online courses a speech genre and analyzes the use of topoi and the definition of their functions in it. The study's results show that the structural and semantic model as the basis of argumentation is designed to convey information, promote rapprochement with the addressee, gain his trust, and eventually attract potential learners and their enrollment in the course.

Keywords: promotional video for online courses, advertising-educational discourse, structural-semantic model, topos

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

Во времена стремительного развития цифровых технологий онлайн-курсы стали основным направлением дистанционного обучения. Широкий выбор онлайн-курсов предоставляет учащимся различные возможности. Рекламные видеоролики к онлайн-курсам помогают потенциальным слушателям понять содержание курса и области, которые он охватывает.

Цель рекламного видеоролика (объяснение содержания курса, передача информации, привлечение слушателей на курс и др.), специфичность текста (креолизированный текст), способ распространения и речевое воздействие определяют, что рекламный видеоролик к онлайн-курсам представляет собой жанр рекламно-образовательного дискурса.

Рекламные видеоролики передаются посредством использования технических средств, поэтому автор видеоролика и его адресат разделены во времени и пространстве. Это играет важную роль в описании речевого жанра рекламного видеоролика. Итак, рекламное сообщение является заранее подготовленным. Автор обращается к топосам – структурно-смысловым моделям, которые предоставляют возможность разрабатывать те или иные темы, создавать и структурировать высказывание, фрагменты текста и целые тексты, организовывать поиск аргументов [1. С. 15].

Материалом для исследования послужил один полный текст рекламного видеоролика к онлайн-курсу «Запахи в новеллах и драме А.П. Чехова», размещённому на открытой платформе «Универсариум».

Цель настоящей работы – описание того, какие структурно-смысловые модели (топосы) представлены в рекламном видеоролике и какие функции они выполняют.

Термин «топос» («общее место») используется для обозначения и способов (источников изобретения), и известных оратору истин, принимаемых той аудиторией, для которой готовится речь, и способных оказать на нее воздействие.

Всего существует 9 активных структурно-смысловых моделей: род и вид (общее/частное), определение, целое-часть, имя, обстоятельства (место, время, цель), свойства, причина-следствие, сопоставление и пример-свидетельство [2].

Рассмотрим пример использования топосов в рекламном видеоролике «Запахи в новеллах и драме А.П. Чехова» [3]. (Двумя косыми линиями обозначены условные границы топоса).

(1) *Запахи – это неотъемлемая часть нашей жизни, когда у нас вдруг пропадает обоняние – это беда, это болезнь, нужно срочно идти к врачу и лечиться.* (СВОЙСТВО) // (2) *То есть мы должны мир воспринимать через запахи, как через слух, как через осязание, как через зрение.* (СРАВНЕНИЕ) // (3) *То есть это обязательное условие здоровой жизни человека.* (СЛЕДСТВИЕ) // (4) *Естественно, это вошло и в искусство.* (ОБСТОЯТЕЛЬСТВО образа действия) // (5) *В художественных произведениях чем-то пахнет, обязательно.* (6) *У А.П. Чехова это приняло какой-то вот, знаете, ну просто очень такой традиционный оборот, у него обязательное это явление, одорические детали обязательны.* (7) *О-до-рические, и мы знаем слово де-зо-до-рант, о-де-ко-лон – это и есть вот запахи.* (8) *О-де-ко-лон переводится как «кёльнская вода», то есть сделанный в Кёльне одеколон.* (ИМЯ и ОПРЕДЕЛЕНИЕ)

(9) *Итак, у А.П. Чехова герои пахнут.* (ТЕЗИС1) // (10) *Толстый пахнет хересом и флёрдоранжем.* (ПРИМЕР1) // (11) *Это дорогое вино и заправка такая фруктовая.* (ОПРЕДЕЛЕНИЕ) // (12) *Тонкий*

пахнет ветчиной и кофейной гущей. (ПРИМЕР2) // (13) Это в то время пища бедных, такая долгоиграющая пища. (ОПРЕДЕЛЕНИЕ) // (14) Люди брали с собой ветчину, слово «ветчина» имеет синонимом слово «ветошь», «ветхий» – несвежее мясо, она делалась из отонков, из шкурочек. (ОПРЕДЕЛЕНИЕ) // (15) Они прессовались, варились, коптились, и потом можно было в поезде, например, как это делает тонкий, или в телеге, или там в карете, несколько дней есть. (СВОЙСТВО) // (16) Холодильников-то не было, и вот люди придумывали такие изыски гастрономические. (ПРИЧИНА-СЛЕДСТВИЕ) // (17) И вот чем пахнет человек, то он и есть. Для А.П. Чехова это очень важно. (ТЕЗИС1) // (18), Например, Ионыч, герой рассказа А.П. Чехова, он пахнет, он вынимает из карманов деньги, и они пахнут теми, кто их дал ему. (ПРИМЕР3) (19) То есть тут А.П. Чехов опровергает поговорку «деньги не пахнут».

В (1) топос «СВОЙСТВО» используется для указания на то, что запахи являются неотъемлемой частью жизни человека. В (2) реализуется топос «СРАВНЕНИЕ» сравнивается запах со слухом, осязанием и зрением (...через запахи, как через слух, как через осязание, как через зрение...), чтобы прийти к выводу о важности запаха. В (3) топос «СЛЕДСТВИЕ» (...обязательное условие здоровой жизни человека). В (4) ОБСТОЯТЕЛЬСТВО образа действия (это вошло и в искусство). В (5) (6) (7) (8) топос «ИМЯ» и топос «ОПРЕДЕЛЕНИЕ» (о-до-рические, де-зо-до-рант и о-де-ко-лон; о-де-ко-лон происходит от французского слова, означающего кёльнская вода).

В этом фрагменте текст построен по принципу от ОБЩЕГО к ЧАСТНОМУ: *итак, у А.П. Чехова герои пахнут; для А.П. Чехова это очень важно.* Далее автор приводит примеры, связанные с персонажами А.П. Чехова: *у Чехова герои пахнут; Толстый пахнет... и Тонкий пахнет .../ он вынимает из карманов деньги, и они пахнут теми, кто их дал ему.*

(11) и (13) являются пояснительным ОПРЕДЕЛЕНИЕМ. В предложении (14) используется синоним для ОПРЕДЕЛЕНИЯ слова – *ветчина* (имеет синонимом слово «ветошь»). В (15)

А.П. Чехов подробно описывает СВОЙСТВА ветчины (*прессовались, варились, коптились*), а также время (*несколько дней есть*) и место ДЕЙСТВИЯ (*в поезде... в телеге, или там в карете*), что позволяет объяснить правдоподобность запаха Тонкого. В (16) ОБСТОЯТЕЛЬСТВО времени – ПРИЧИНА–СЛЕДСТВИЕ предполагаемого состояния (*Холодильников-то не было, и вот люди придумывали...*). В (19) СВИДЕТЕЛЬСТВА, то есть обращение к поговорке (*деньги не пахнут*).

Помимо этого, оратор использует кольцевую структуру: тезис – три примера – повторение тезиса. Примеры выбраны из произведений А.П. Чехова, а тезис реализуется с помощью топосов «определение», «причина-следствие» и «свойства».

Каждый топос имеет свою функцию в создании высказывания. Например, «ПРИМЕР» является своеобразным аргументом для подтверждения тезиса; «ОБСТОЯТЕЛЬСТВО» представляет основную информацию в тексте или подчеркивает ту или иную информацию с разных сторон (место, время, цель, действие и т.д.).

Как отмечает В.А. Садикова, «не все структурно-смысловые модели (топосы) используются в каждой речи, в каждом дискурсе, но каждая конкретная речь естественно членится на фрагменты, соответствующие тому или иному топосу» [4. С. 27]. В рекламно-образовательном дискурсе автор совмещает топосы согласно своим целям. Топос используется для достижения основной цели рекламного видеоролика (вызвать интерес аудитории и тем самым заставить больше слушателей записаться на курс).

Таким образом, функции структурно-смысловой модели при создании рекламно-образовательных текстов заключаются в том, чтобы 1) развить тему текста; 2) объяснить тему текста; 3) разнообразить подачу материала; 4) придать тексту выразительность.

Список источников

1. Ассуирова Л.В., Хаймович Л.В. Использование структурно-смысловых моделей риторики для совершенствования речи инофонов // Преподавание языков и культур в парадигме гуманитарного образования : сб. ст.

II Международной научно-практической конференции (Варна, 18–23 сентября 2018 г.). Варна : Российский государственный гуманитарный университет, 2019. С. 14–22.

2. Ассуирова Л.В. Топосы как риторические категории и структурно-смысловые модели порождения высказывания : автореф. дис. ... д-ра пед. наук. М., 2003. 37 с.

3. Онлайн-курс «Запахи в новеллах и драме А.П. Чехова» // Универсариум : [сайт]. М., 2013–2024. URL: <https://universarium.org/course/1528> (дата обращения: 01.04.2024).

4. Садикова В.А. Топика как система структурно-смысловых моделей порождения коммуникативного смысла : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Тверь, 2012. 43 с.

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ФАКТОРЫ АКТУАЛИЗАЦИИ ДИАЛЕКТНЫХ ЕДИНИЦ В ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ¹

Зюзькова Н.А.

Томский государственный университет, аспирант

LINGUISTIC AND EXTRALINGUISTIC FACTORS OF ACTUALIZATION OF DIALECT WORDS IN INTERNET COMMUNICATION

Zyuzkova N.A.

Tomsk State University, postgraduate student

В предлагаемой статье рассмотрено функционирование диалектной лексики, именующей человека, в интернет-коммуникации (на материалах социальной сети «ВКонтакте»). Описаны случаи употребления диалектных единиц в региональных сообществах нескольких городов Сибири, определены лингвистические и экстралингвистические причины актуализации диалектных слов в интернет-коммуникации.

Ключевые слова: диалектная лексика, интернет-коммуникация, интернет-комментарий, социальные сети, ВКонтакте, лингвистические факторы, экстралингвистические факторы

The paper considers the functioning of dialectal words naming a man in Internet communication (based on the materials of the social network “VKontakte”).

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

It describes the cases of dialect words used in regional communities of several Siberian cities and determines the linguistic and extralinguistic reasons for the actualization of dialect words in Internet communication.

Keywords: dialectal words, Internet communication, Internet commentary, social networks, VKontakte, linguistic factors, extralinguistic factors

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

Одним из развивающихся направлений современного языкознания является изучение коммуникации в сети Интернет, которая отображает актуальное состояние языка и активные процессы, происходящие в нем. Наиболее ярко и четко в интернет-коммуникации отражается лексический уровень языка, а средства Интернета предоставляют возможности для изучения языковых элементов различных подсистем и функциональных стилей. В настоящем исследовании мы обращаемся именно к русским говорам как к репрезентантам народной культуры, отражающим систему ценностей русского человека и его менталитет.

Среди публикаций, рассматривающих функционирование диалектных единиц в интернет-пространстве, статьи М.В. Ахметовой и В.И. Беликова [1], Н.Д. Голева и Н.Б. Лебедевой [2, 3], А.Н. Сбоева [4] и др.

По этой причине **целью** работы является определение лингвистических и экстралингвистических факторов актуализации диалектных единиц в интернет-коммуникации на материале 23 крупных региональных сообществ социальной сети «ВКонтакте» как наиболее популярного ресурса среди интернет-пользователей: его аудитория составляет более 89 млн человек на 2024 год.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью изучения случаев употребления диалектных единиц в интернет-пространстве как принципиально новой сфере их функционирования, потребностью в рассмотрении причин появления диалектной лексики в устно-письменной коммуникации социальных сетей.

Научная **новизна** заключается в обращении к анализу причин актуализации диалектных единиц в крупных региональных сообществах социальной сети «ВКонтакте».

Одним из основных **источников** материала послужил «Вершининский словарь» в 7 томах [5–11], из которого были выбраны 193 собственно диалектные лексические единицы, относящиеся к лексико-тематической группе «Человек». Впоследствии был осуществлен поиск выбранных диалектных единиц в 23 публичных региональных сообществах следующих городов: Иркутска, Новосибирска, Омска и Томска. **Материалом** для дальнейшего анализа послужили 465 текстовых интернет-комментариев, содержащих диалектные лексические единицы и извлеченных из социальной сети «ВКонтакте» путем их поиска в 23 сообществах.

Выгрузка комментариев осуществлялась примерно за период с августа 2022 по август 2023 г. Был проведен количественный анализ найденных комментариев: определено, что больший процент диалектных слов лексико-тематической группы «Человек» встречается в региональных сообществах г. Новосибирска (всего 213 комментариев), затем Омска (135), Томска (75) и, наконец, Иркутска (42).

Наиболее часто встречающимся в рассматриваемых сообществах оказалось слово *пьянь*, затем слова *брошенка* (161), *доколупаться* (83), *дикошарый* (50) и *лыбиться* (39). Некоторые из слов встречаются в сообществах разных городов, а не какого-то одного города, что может свидетельствовать об изменении их статуса: можно предположить, что часть из них могла перейти, к примеру, в просторечие. Это может быть объяснено также тем, что «диалект является наиболее подвижной в своем устройстве формой языка. Не имея кодифицированной нормы, он в своем узусе более свободно реализует внутрисистемные импульсы развития и реагирует на контакты с другими идиомами» [12. С. 73].

Всего из 193 лексем в 23 сообществах были найдены 32 диалектные единицы, относящиеся к лексико-тематической группе «Человек», что составляет 16,5% процента от общего количества слов. Так, среди слов, не представленных ни в одном из рассматриваемых сообществ, например, следующие: *абыз* – *сердитый человек*, *беспелуха* – *неумелая женщина*, *загузистый* –

толстый, толстозадый человек, заузить – ударить, лениватый – немного ленивый и др.

Возникает закономерный вопрос – что же способствует актуализации этих единиц в интернет-пространстве? Отвечая на этот вопрос, необходимо отметить особенности интернет-коммуникации в целом: анонимность, которая позволяет пользователям реализовывать различные речевые тактики и стратегии; демократичность, характеризующаяся свободой выбора языковых средств участниками коммуникации; равные позиции коммуникантов [13. С. 37]. Названные пункты мы относим к лингвистическим и экстралингвистическим факторам, способствующим появлению диалектных единиц в Интернете.

К дополнительным экстралингвистическим факторам мы причисляем тематику самих региональных сообществ, содержание постов в которых «провоцирует» использование в комментариях тех или иных лексем. Так, например, сообщество «Регион-70 Томск», в котором освещаются различные новости из жизни города, изначально фокусировалось преимущественно на публикации материалов о ситуации на «дорогах города»: дорожно-транспортных происшествиях, пробках и т.д. Или же сообщества «ДТП 38RUS Иркутск», «Прокачу Омск», «Аварийный Омск», тематика которых предполагает наличие материалов о дорожно-транспортных происшествиях, участниками которых зачастую становятся люди в состоянии алкогольного опьянения. Такие материалы вызывают живой эмоциональный отклик у подписчиков, в комментариях появляются экспрессивные лексические единицы, среди которых слово *пьянь*: *Права далеко и на долго . . . Пьянь. Пожизненное лишение !*¹

Такую же корреляцию можно проследить на примере функционирования лексических единиц в сообществах, тематика которых связана с межличностными отношениями (например, «Подслушано Иркутск», «Подслушано Новосибирск», «Иркутск

¹ Здесь и далее комментарии приводятся с сохранением авторской орфографии и пунктуации.

город грехов»)). В них будут встречаться такие слова, как *брошенка*, *женишок*, *пьянь* и т.д.: *палишься* , *брошенка* (*И много баб содержат кого-то ? Что ты здесь сказки травишь ? Вы сами за свою жратву заплатить не можете , обеспечивают они там кого-то . Ага*)

Если говорить о факторах собственно лингвистических, то это, безусловно, сама экспрессивность, яркость и образность диалектных единиц. Такие слова, как *брошенка*, *страмовка*, *шалаболка* имеют ярко выраженный отрицательно-оценочный компонент. Они характеризуют женщину, или оставленную мужем, или ведущую образ жизни, не соответствующий общепринятым нормам. Характеристики же интернет-коммуникации (анонимность и демократичность) способствуют появлению в комментариях подобных единиц, т.к. у авторов подобных высказываний создается чувство вседозволенности, возможности назвать кого угодно и как угодно: *Не удивлюсь если там муж херачит на работе часов по 16 , приходит домой и видит бардак и нечего жрать и чтобы не срываться на родных идёт выпускать пар в играх , а эта шалаболка нихрена не делает и только ждёт чуда , а от скуки ещё и левые члены ищет*

Еще один фактор актуализации диалектных единиц – это прозрачная внутренняя форма слова, обеспечивающая ясность его значения, соотношение с известным человеку словом общерусским, общеупотребительным: такова, например, лексема *брошенка*, лексическим мотиватором которого является слово *бросить* [14. С. 47], или лексема *гулеван*, лексический мотиватор которой – слово *гулять* [14. С. 99].

Таким образом, среди лингвистических и экстралингвистических факторов, способствующих актуализации диалектных слов в интернет-коммуникации, выделяются следующие: с одной стороны, это сами признаки интернет-коммуникации: анонимность, демократичность, равенство коммуникантов; с другой стороны, оказывает влияние такой экстралингвистический фактор, как тематика сообществ и постов, размещаемых в них.

И, наконец, экспрессивно-стилистические качества диалектных единиц также влияют на их актуализацию: это экспрессивный, образный характер диалектного слова, а также наличие в нем оценочного компонента. Немаловажную роль играет и внутренняя форма слова, его соотнесенность с лексическим мотиватором, обеспечивающая ясность значения. Все эти факторы способствуют появлению диалектных слов в региональных сообществах социальной сети «ВКонтакте» и интернет-коммуникации в целом.

Список источников

1. Беликов В.И., Ахметова М.В. Статистическая оценка функциональных свойств лексики по материалам интернета // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии : по материалам ежегодной Международной конференции «Диалог» (Бекасово, 27–31 мая 2009 года). Вып. 8 (15). М. : РГГУ, 2009. С. 25–31.
2. Голев Н.Д., Лебедева Н.Б. Современный интернет-словарь диалектной лексики // Сибирский филологический журнал. 2016. № 2. С. 125–133.
3. Голев Н.Д. Дискурсивный словарь диалектной лексики Новейшего времени (на материалах Рунета): инновационный лексикографический проект // Вопросы лексикографии. 2019. № 16. С. 113–137.
4. Сбоев А.Н. Диалектизмы в китайязычной интернет-коммуникации // Известия Восточного института. 2018. № 4 (40). С. 113–118.
5. Вершининский словарь / под ред. О.И. Блиновой. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1998. Т. 1: А–В. 308 с.
6. Вершининский словарь / под ред. О.И. Блиновой. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1999. Т. 2: Г–З. 319 с.
7. Вершининский словарь / под ред. О.И. Блиновой. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2000. Т. 3: И–М. 348 с.
8. Вершининский словарь / под ред. О.И. Блиновой. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2001. Т. 4: Н–О. 368 с.
9. Вершининский словарь / под ред. О.И. Блиновой. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2001. Т. 5: П. 504 с.
10. Вершининский словарь / под ред. О.И. Блиновой. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2002. Т. 6: Р–С. 454 с.
11. Вершининский словарь / под ред. О.И. Блиновой. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2002. Т. 7: Т–Я. 526 с.
12. Калнынь Л.Э. О перспективах изучения территориальных диалектов в меняющейся языковой ситуации // Исследования по славянской диалектологии. М., 2015. Вып. 17. С. 72–82.

13. Зюзькова Н.А. Функции диалектной лексики в интернет-коммуникации // Вестник Томского государственного университета. 2022. № 485. С. 35–43.

14. Мотивационный диалектный словарь : говоры Среднего Приобья. Т. 1 / составители Л.А. Араева и др. ; Редактор О.И. Блинова. Томск : Издательство Томского университета, 1982. 268 с.

ОТСУТСТВИЕ МЕТАТЕКСТОВОГО УПОТРЕБЛЕНИЯ У ТАКСИСНЫХ КОННЕКТОРОВ¹

Крюкова А.И.

МГУ им. М.В. Ломоносова, магистрант

Институт Языкознания РАН, лаборант-исследователь

ABSENCE OF METATEXTUAL USE OF TAXIS CONNECTORS

Kriukova A.I.

Moscow Lomonosov State University, master student

Institute of Linguistics of the RSA, researcher

В статье на примере коннекторов таксиса («когда», «в то время как») рассматриваются причины отсутствия у некоторых коннекторов метатекстового употребления, то есть способности присоединять комментарий, относящийся к собственной речи.

Ключевые слова: коннектор, союз, семантика, метатекст, метадискурс

Using the taxi connector example, the article examines the reasons for the lack of metatextual usage in some connectors, that is, the ability to attach a comment related to one's own speech.

Keywords: connector, conjunction, semantics, metatext, metadiscourse

Научный руководитель: И.М. Кобозева, д-р филол. наук, профессор МГУ им. М.В. Ломоносова.

Понятие *метатекст* было впервые использовано А. Вежбицкой [1. С. 404–421] для описания над-текстового уровня языка, выражающего речевую рефлексия говорящего, устанавливающего связь между различными элементами текста и между пишущим и читающим. В современной лингвистике термин *метатекст* используется в двух интерпретациях: широкой и узкой.

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта РНФ «Связь пропозициональных единиц в предложении и в тексте семантика и пути грамматикализации» № 22 18 00528.

Метатекст в широком понимании включает в себя весь спектр лексем и их сочетаний, выходящих за рамки пропозиционального содержания текста: такие элементы устанавливают отношения внутри текста и за его пределами с другими текстами и сущностями, организуют взаимодействие локуторов, передают модальные значения, дейктические отношения и пр. В англоязычной традиции в этом значении используется термин *metadiscourse*: «Метадискурсивные выборы указывают на социальный и риторический контекст» [2. С. 17].

Напротив, метатекст в узком понимании охватывает только комментарий текста самим говорящим, эксплицированную речевую рефлексию [3. С. 27]. Высказывания такого типа, соответственно, ближе к так называемым рефлексивам (англ. *text reflexives*) – «относительно законченными метаязыковыми высказываниями, содержащими комментарий к употребляемому слову или выражению» [4. С. 5].

Именно с узким пониманием метатекста мы связываем метатекстовое употребление коннекторов – единиц, выражающих логико-семантические отношения между двумя соединенными с их помощью пропозициями [5. С. 17], – определяя последнее как способность коннектора присоединять комментарий говорящего, касающийся плана выражения собственного предыдущего и последующего высказывания. Так, в примере «*До этого ты лишь одолжил мне его взаймы, **если** это можно назвать займом*» [6] в клаузе, введенной *если*, комментируется слово *взаймы*, использованное ранее.

Присоединяя метатекстовый комментарий, коннектор связывает между собой два уровня языка – пропозициональный и собственно метатекстовый. Возможность такого употребления определялась путем подбора, просмотра и анализа всех существующих в [6] примеров с каждым коннектором. При отсутствии соответствующих примеров, а также при невозможности составить корректный пример при помощи интроспекции делался вывод об отсутствии у коннектора метатекстового употребления.

Большинство коннекторов, относящихся к семантической зоне таксиса в Базе данных коннекторов русского языка, не имеют

метатекстового употребления. Обнаруженные нами примеры допускают двоякую интерпретацию. В примере *«Строятся тысячи предположений о торсионных полях, микролептонах, и прочей, пока можно так говорить – ереси»* [6] пока можно относить к коннекторам, однако гораздо более предпочтительным будет охарактеризовать его как наречие.

В примере *«Тем временем ей «стукнуло», как говорят русские, сорок, то есть она «разменяла еще одну десятку», как они же выражаются»* [6] как действительно имеет метатекстовое употребление, однако в данном случае его значением не является выражение временных отношений, его стоит отнести к иной семантической зоне.

Остановимся на факторах, препятствующих развитию у единиц метатекстового употребления, выявленных путем анализа корпусных примеров и сопоставления коннекторов таксиса с единицами других семантических зон. Основным является их семантика – таксисные коннекторы, в большинстве своем, связывают между собой два действия, располагая их на временной оси относительно друг друга. Например, целая группа коннекторов (*только, лишь, едва* и пр.) используется для обозначения быстрой смены событий. Многие таксисные коннекторы преимущественно сочетаются с глаголами совершенного вида, что затрудняет метатекстовое употребление.

Наличие у коннектора коррелята, то есть второй части, также отрицательно влияет на изучаемое свойство. Многие двухчастные и многочастные коннекторы связывают единицы одного уровня, рассматриваемые, как равные (например, *то... то*), а метатекстовый комментарий по определению находится на другом уровне. К негативно влияющим факторам можно также отнести низкую частоту употребления коннектора и принадлежность к определенному пласту лексики.

Необходимо отметить, что таксисные коннекторы могут вводить клаузы, в которых идет речь о языке: это может быть авторский комментарий речи героя, передача порядка действий (*прежде всего мы скажем о...*), фрагмент из текста, посвященного языку, где комментируется другой текст, описание появления слова

или случая его употребления как события: «Однажды в пылу спора Левицкий крикнул ей “Да знаешь ли ты, что он был коммунистом еще до того, как ты знала это слово!”» [6].

Таким образом, таксисные коннекторы не обладают свойством присоединять метатекстовый комментарий преимущественно в силу своей семантики, предполагающей связывание действий. Для проведения последовательного анализа важно отличать собственно метатекстовый комментарий от пограничных случаев, где такое употребление действительно возможно.

Список источников

1. Вежицка А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. 1978. Вып. 8. С. 402–421.
2. Hyland K. Metadiscourse: What is it and where is it going? // Journal of pragmatics. 2017. № 113 P. 16–29.
3. Гилева А.А. Аспекты изучения метатекста в лингвистике // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2009. № 44 (10). С. 26–30.
4. Вепрева И.Т. Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху. Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2002. 380 с.
5. Инькова-Манзотти О.Ю. Коннекторы противопоставления во французском и русском языках (сопоставительное исследование). М. : МГУ им. М.В. Ломоносова, 2001. 451 с.
6. Национальный корпус русского языка. [М.], 2003–2024. URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения 24.04.2024).

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В РЕКЛАМНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Наместникова Е.С.

Московский государственный лингвистический университет, студент

STYLISTIC MEANS OF IMPLEMENTING WORDPLAY IN ADVERTISING COMMUNICATION

Namestnikova E.S.

Moscow State Linguistic University, student

В статье изучается экспрессивный потенциал языковой игры во французском рекламном дискурсе. Целью исследования является определение

функций стилистических приемов выразительности, основанных на лексических средствах. В частности, рассматриваются такие явления, как каламбур, основанный на полисемии и омонимии, а также ludic компонент использования фразеологизмов и неологизмов.

Ключевые слова: языковая игра, стилистические средства выразительности, рекламная коммуникация, полисемия, омонимия, фразеологизм, неологизм

The article explores the expressive potential of wordplay in French advertising discourse. The study aims to determine the functions of stylistic devices of expression based on lexical means. In particular, such phenomena as puns based on polysemy and homonymy and the ludic component of using phraseological units and neologisms are considered.

Keywords: wordplay, stylistic means of expression, advertising communication, polysemy, homonymy, phraseology, neologism

Научный руководитель: О.А. Быкова, канд. филол. наук, и.о. зав. кафедрой лексикологии и стилистики французского языка МГЛУ.

«Благодаря своей способности влиять на образ жизни реклама привлекает к себе и пристальное внимание общественности», – таким образом Ф. Котлер объясняет растущую актуальность рекламы в жизни общества [1. С. 445]. В условиях жесткой конкуренции именно языковая игра помогает производителям привлечь внимание покупателей и подчеркнуть преимущества одного товара перед другими. Несмотря на то, что языковая игра изучается многими исследователями, новые виды языковой игры не перестают появляться, что, несомненно, требует изучения и систематизации для выявления их функций в рамках рекламной коммуникации. Данная проблема находится в центре внимания российских и зарубежных исследователей, среди которых Т.А. Гридина [2], Е.Б. Курганова [3], Е.А. Земская [4], Л. Витгенштейн [5], Ф. Котлер [1], П. Гиро [6], и заключается в поиске видов языковой игры как способов совершенствования коммуникативных стратегий в сфере рекламы.

Важным моментом исследования является определение языковой игры. Стоит отметить, что мнения ученых на этот счёт разнятся, однако нам удалось выделить наиболее частотные характеристики языковой игры. Изучив разные точки зрения, мы

можем заключить, что большинство лингвистов определяют языковую игру как сознательное использование трансформации языковой нормы для осуществления разного рода воздействия на адресата. Следовательно, именно на это определение мы будем опираться в дальнейшем. Языковая игра проявляется на разных языковых уровнях, однако мы обратим внимание на стилистические средства выразительности, базирующиеся на лексическом уровне языка.

В рекламе мы чаще всего можем столкнуться с языковой игрой на лексическом уровне, что связано с обширностью стилистических средств выразительности, которые он образует. Каламбур считается основным и наиболее продуктивным методом создания юмористического или аттрактивного эффекта в рамках языковой игры. В свою очередь, явления полисемии, омонимии, неологизмы и фразеологизмы служат основой для образования стилистических средств выразительности, упомянутых выше.

На основании данных, полученных в ходе анализа франкоязычных рекламных плакатов, можно констатировать, что наиболее распространенным языковым приемом является каламбур. Можно выделить несколько типов каламбура. В рамках лексического уровня языка нами будет рассмотрен каламбур, реализующийся на базе полисемии и омонимии. Под каламбуром мы понимаем стилистический оборот речи, основанный на комическом использовании разных значений сходных по звучанию слов.

Так, популярный французский бренд «Monoprix» известен использованием каламбура как средства продвижения своей продукции. Омонимия создает отличительный комический эффект. Например, в рекламном сообщении «*Nos 85 ans, on lait fête avec vous*» («Празднуем с вами наше 85-летие»), размещенном на упаковке молока, за каламбур на базе омонимии отвечает слово «*lait*» («молоко»), которое созвучно с «*les*» (определенный артикль множественного числа), что позволяет потребителю легко распознать отсылку к продукту и уловить иронию.

Нередко встречаются случаи каламбура на базе полисемии, например, «*On va les presser*» («Мы их выжмем») в рекламе фруктовых напитков «Oasis», посвященной предстоящему матчу по

регби. В данном случае слово «*presser*» может интерпретироваться в двух основных смыслах: в своем прямом лексическом значении «выжимать» (фруктовый сок) или же в переносном – «побеждать» (команду соперника), что придает сообщению дополнительную эмоциональную коннотацию. Благодаря использованию каламбуров в рекламе у потребителя формируется эмоциональная ассоциация с продуктом определённого бренда, что повышает его узнаваемость и лояльность среди клиентов.

В рамках изучения рекламного дискурса особенно необходимо упомянуть о появлении большого количества неологизмов, в частности образованных путем словосложения (*la contamination*), то есть слияния двух и более слов или их основ. Многообразие случаев словосложения можно наблюдать в рекламе напитка «Oasis». Например, неологизм «*métropicale*» образован сложением двух слов: «*métro*» («метро», так как на рекламной афише изображена станция метро), и «*tropicale*» («тропический», так как напиток сделан из тропических фруктов).

Также во французской рекламе стоит отметить широкое использование фразеологии и устойчивых выражений. В рекламном сообщении «*Aujourd'hui, on voit la vie en vert*» («Сегодня мы видим жизнь в зеленом цвете») бренда фастфуда KFC легко считывается устойчивое выражение «*voir la vie en rose*» («Смотреть на мир сквозь розовые очки»). В данном случае рекламодатель заменяет «*rose*» («розовый») на «*vert*» («зеленый»), тем самым обращая внимание потенциального клиента на новые веганские позиции в меню.

Таким образом, языковая игра, основанная на возможностях лексического уровня, используется, в основном, для придания рекламным сообщениям юмористического эффекта и привлечения внимания потребителя к рекламируемому объекту. Можно заключить, что различные приемы, основанные на отношениях полисемии, омонимии, а также фразеологизмы и неологизмы являются важнейшими инструментами в процессе выстраивания успешной рекламной коммуникации, поскольку они позволяют создавать запоминающиеся слоганы и заголовки, мотивируя потенциального клиента к покупке.

Список источников

1. Котлер Ф. Основы маркетинга. М., 1990. 647 с.
2. Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург : Изд-во УГПУ, 1996. 166 с.
3. Курганова Е.Б. Игровой аспект в современном рекламном тексте. Воронеж, 2004. 124 с.
4. Земская Е.А., Китайгородская М.А., Розанова Н.Н. Языковая игра // Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест / отв. ред. Е.А. Земская. М., 1983. 172–214 с.
5. Витгенштейн Л. Философские исследования / пер. с нем. Л. Добросельского. М. : Издательство АСТ, 2018. 352 с.
6. Guiraud P. Les jeux de mots. Paris : Presses Universitaires de France, 1976. 128 p.

**КОММУНИКАТИВНАЯ СИТУАЦИЯ
ТЕЛЕВИЗИОННОЙ КУЛИНАРНОЙ ПРОГРАММЫ**

Ромазанова У.В.

Томский государственный университет, аспирант

**COMMUNICATIVE SITUATION
OF A TELEVISION CULINARY PROGRAM**

Romazanova U.V.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматривается коммуникативная ситуация телевизионной кулинарной программы: анализируются участники коммуникации (автор и адресат), канал связи, коммуникативный контекст. Предпринимается попытка описать особенности функционирования кулинарного дискурса в медиасреде.

Ключевые слова: кулинарная телепрограмма, медиасреда, коммуникация

The article examines the communicative situation of a television culinary program: the communication participants (the author and the addressee), the communication channel, and the communicative context are analyzed. An attempt is made to describe the features of the functioning of culinary discourse in the media environment.

Keywords: culinary television program, media environment, communication

Научный руководитель: Н.Г. Нестерова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Тема «Еда» занимает заметное место в телевизионных развлекательных программах, тексты которых вызывают интерес как медиалингвистический феномен: они отражают взаимодействие кулинарного дискурса (тематический дискурс) и медиадискурса (сфера реализации тематического дискурса). Отмеченные факты определяют актуальность работы.

В научной литературе отмечены немногочисленные публикации, посвящённые изучению кулинарной телепрограммы. На актуальность изучения кулинарного медиатекста указывает Э.Г. Шестакова [1], структурные особенности кулинарного текста как медийного жанра изучает Д.А. Гаврилова [2]; жанр кулинарного рецепта как ядро телепрограммы описывает М.В. Задорина [3], повседневные кулинарные практики на телевидении – А.М. Сиюхова [4]. Материалом исследования в перечисленных работах служат российские и зарубежные программы. Системное изучение телевизионной кулинарной программы в научной литературе не представлено.

Целью данной статьи является анализ коммуникативной ситуации телевизионной кулинарной программы «Битва шефов» [5] с позиции взаимодействия дискурсов: кулинарного и телевизионного. Под коммуникативной ситуацией понимается «совокупность экстралингвистических условий, на фоне которых протекает речевая деятельность» [6. С. 211]. Среди множества разного рода параметров [7. С. 223], организующих коммуникативную ситуацию, выделим автора, адресата, канал связи и коммуникативный контекст как наиболее значимые для исследования [8. С. 106].

В качестве основного **канала связи** выступает телевидение: «Битва шефов» транслируется на российском федеральном канале «Пятница!». Выпуски программы также можно посмотреть в интернете, как на официальном сайте канала, так и на видеохостинговых платформах YouTube, Rutube. Это расширяет возможности взаимодействия автора и адресата: в информационное наполнение сайта на соответствующей странице включаются письменные анонсы к программе в целом и/или к каждому

отдельному выпуску, а интернет-пользователи могут оставлять комментарии.

Общий **коммуникативный контекст** таков: «Битва шефов» – кулинарная программа, в основе которой лежит идея соревнования за звание «лучшего шефа страны». Два знаменитых шеф-повара (в программе называются *шефами*), Ренат Агзамов и Константин Ивлев, приглашают в свою команду понравившихся в отборочном туре участников, дают им задания, связанные с приготовлением блюда, после каждого задания участники, справившиеся хуже других, выбывают. Участниками становятся как профессионалы (повара, шеф-повара), так и непрофессионалы (блогеры, актёры театра, чиновники). Как такового ведущего программы нет. Анонс и основные правила программы сообщаются закадровым голосом. В программе присутствует секундант, который обращается непосредственно к участникам, ведёт отсчёт времени, данного на выполнение задания, уточняет некоторые правила.

Идея соревнования проявляется на языковом уровне уже в названии программы: «*Битва шефов*». Лексема *битва* звучит и в анонсе, который озвучивается закадровым голосом: «*Приготовьтесь к самой грандиозной битве в истории*». Название программы – продолжение фразы, которая произносится закадровым голосом в начале выпуска: «*Во имя гастрономического мира да будет “Битва шефов!”*». Возникает ассоциация с выражением «*Хочешь мира – готовься к войне*». Актуальным также оказывается одно из значений лексемы *мир* – тематическая сфера деятельности людей (в данном случае гастрономия). На логотипе программы скрещены нож и венчик, а закадровый голос говорит: «*Сегодня они готовы скрестить ножи и венчики, чтобы найти его, уникальный кулинарный талант*». Высказывание ассоциируется с фразеологическим сочетанием *скрестить шпаги*. Речевое поведение участников также вербализует идею битвы, борьбы. Агзамов: «*И мы утрём нос команде Кости Ивлева. Иван, ты победишь или нет?*». Участник 13: «*Я своими зубами перегрызу хребет за победу любому*».

Участие в кулинарном соревновании метафорически заявляется как участие в войне, на это указывают выделенные в иллюстрациях

лексемы. Ивлев: *«Вся страна узнает этого кулинарного героя»*. Ивлев: *«Кстати, давай телезрителям расскажем о наших кулинарных минах и ловушках, и засадах, которые мы с тобой там подложили»*. Секундант: *«Итак, кулинарные воины, на выполнение данного задания у вас есть тридцать минут»*.

К участию приглашаются все желающие из любого уголка России, все, кто сейчас смотрит «Битву шефов» и хочет присоединиться к одной из команд: Закадровый голос: *«Каждый, кто мечтает попасть в команду Константина Ивлева или Рената Агзамова, может заполнить заявку на сайте, получить приглашение на «Битву шефов» и приготовить на главной кухне страны своё фирменное блюдо»*. В программе заявляется амбициозная цель – поиск *лучшего шефа страны*, который определится по итогам *грандиозной битвы*. Программа позиционирует себя как всенародная, важная, обязательная к просмотру. На это указывают лексемы *уникальный, главный, лучший, грандиозный*, многократное включение лексемы *страна*.

На всём протяжении программы шефы и участники дают интервью, находясь в одиночестве. В этих фрагментах, включённых в общее повествование, участники рассказывают о себе, делятся своими мыслями, впечатлениями, выступают своего рода очевидцами происходящих событий: Участник 1: *«Всем привет! Меня зовут Юра Вкус, мне тридцать один год. И я знаю толк в восточной кухне»*. Ивлев: *«В первую очередь мне нужны не фрики»*. Агзамов: *«У нас на Кубани, у нас на Кавказе мы все прекрасно понимаем, что на нас смотрят пацаны, друзья...»*. Вставки с элементами интервью рассчитаны исключительно на зрителя, участники презентуют себя, а также влияют на зрительские эмоции и чувства. Так определяется основной **адресат** – любой человек, которому интересно наблюдать за кулинарным соревнованием между известными личностями или участвовать в нём.

Через анализ коммуникативного контекста и адресата реконструируется образ **автора**. Он является коллективным: включает и того, кто написал текст для закадрового голоса, и того, кто определил, о чём каждый участник программы должен сказать

в интервью, о чём должен говорить секундант; это и сами участники, которые своим речевым поведением влияют на эмоциональное состояние адресата, вызывая у него желание посмотреть кулинарное соревнование дальше.

Основная цель программы – развлекательная; внимание направлено на соревновательный процесс, на противостояние шефов и участников их команд, на желание победить в этом соревновании. Кулинарная тема кажется лишь фоном. Так ли это на самом деле? Перенос внимания на тематическую составляющую программы актуализирует другую её цель – это передача кулинарного опыта, а пара «автор – адресант» меняет свой состав.

Участники программы неравноправны между собой: шефы занимают привилегированное положение, являются судьями соревнования (лексема *судья* звучит из уст самого шефа. Ивлев: «Я имею право. Ты пришла сюда, а я – **судья**»); оценивают блюда участников команд и их самих, даже если последние являются профессиональными поварами: Ивлев: «Краса! Молодец! Я тебе говорю “да”». Агзамов: «Это бомбезно, Анна. Я люблю то, что готовят домохозяйки». Ивлев: (участнику 10) «Что касается твоего блюда. Значит соус и мясо *бип*. Нету соли»; (участнице 18): «Я могу сказать только одно: я буду оценивать тебя в первую очередь как повара. Готовишь ты, конечно, некудышно». Шефы также осуществляют профессиональное комментирование: указывают на ошибки в приготовлении блюда (Ивлев: «Что смешно. Ты видел, как твои всё нарезали, овощи кубиками, и варят их? Ха-ха-ха. Это салат оливье, а не картофельный пудинг»); дают советы (Ивлев: «Зачем? Сахар добавь, оно у тебя само там всё растает, тебе даже пробивать не придётся»); делятся историей блюда (Ивлев: «Бралось яйцо, и там, где было конусное образование белка, вырезали, ну, коронку, и туда как раз клали икру. Знаете, почему? Потому что водку на Руси всегда закусывали, а не запивали. И поэтому так и сделал Люсьен, живя и зная русскую культуру»). Так шефы становятся **авторами**, а все остальные участники и зрители становятся **адресатами**.

Во время выполнения задания пара «автор – адресат» снова меняется. Участники, кроме шефов, общаются между собой, тогда

один из участников – **автор**, другой – **адресат**. Например, участники-профессионалы могут руководить действиями участников-непрофессионалов: Участница 18 (участнику 13): «Ты занимаешься яйцами. Ставишь холодную воду, добавляешь туда соль и яйца». Участник 13: «Только соли прям немного, да?». Участница 18: «Ну пол чайной ложки положи». Диалог участников слышат и шефы, и другие участники, и зрители, что влияет на коммуникативное поведение остальных участников программы и на эмоциональное состояние зрителей. Ивлев реагирует на конфликт участников команды Агзамова: «У тебя сами между собой рамсят!».

Таким образом, усложнение коммуникативной ситуации кулинарной программы происходит за счёт возможностей канала связи (один – два – несколько человек в кадре, кадр в кадре, нарезка кадров и др.). В условиях динамичного изменения позиций субъектов, когда каждый участник выступает автором сообщения, сложно установить, кто является адресатом. Зритель воспринимает информацию, которая репрезентируется нелинейно: в один момент участник видит на экране блюдо, слушает оценку от шефов, а в другой момент он оказывается свидетелем словесного конфликта между шефами или другими участниками.

Направления речевых сообщений представлены на рис. 1, где Ш1 – шеф-повар 1, Ш2 – шеф-повар 2, У – участник, С – секундант, ЗГ – закадровый голос, З – зритель.

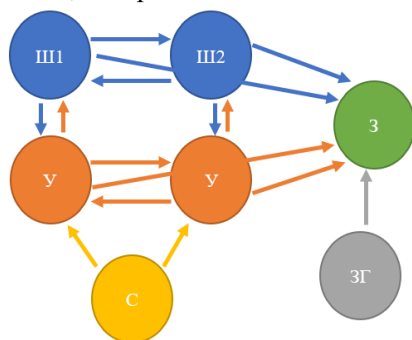


Рис. 1. Коммуникативная ситуация программы «Битва шефов»

Кулинарный дискурс, реализуясь в медиасреде, существенно утрачивает фокус. Производитель программы нацелен на привлечение как можно большего количества зрителей, поэтому на первый план выходит способ реализации основной идеи программы (идея соревнования), а не её тематика (процесс приготовления блюда). Тем не менее, тематическая коммуникация, хотя она представлена в рассредоточенном виде, реализуется.

Список источников

1. Шестакова Э.Г. Кулинарный медиатекст в контексте проблем медиалингвистики: постановка и обоснование основных задач // Медиалингвистика. 2020. Т. 7, № 1. С. 118–141.
2. Гаврилова Д.А. Структурные особенности жанра «кулинарная программа» // Актуальные проблемы романо-германской филологии и методики преподавания иностранных языков : Материалы XI международной научной конференции. Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2021. С. 97–102.
3. Задорина М.В. Речевой жанр «кулинарный рецепт» в телевизионном дискурсе // Филология и человек. 2023. № 1. С. 85–101.
4. Сиюхова А.М. Повседневные практики в дискурсе новых медиа (на примере кулинарных шоу) // Наука телевидения. 2020. Т. 16, № 1. С. 59–78.
5. Битва шефов : сезон 1 // Общероссийский федеральный развлекательный телеканал «Пятница» : [сайт]. М., 2024. URL: <https://chiefbattle.friday.ru/videos/s1/e1> (дата обращения: 03.02.2024).
6. Ерофеева Е.В. Коммуникативная ситуация и идиомы национального языка // Социо- и психолингвистические исследования. 2011. № 15. С. 211–227.
7. Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник / под ред. А.П. Сковородникова. Красноярск : СФУ, 2014. 852 с.
8. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М. : Издание ЛКИ, 2008. 288 с.

**РЕАЛИЗАЦИЯ ПРИНЦИПА ВЕЖЛИВОСТИ
В ДИАЛЕКТНОЙ КОММУНИКАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ
РУССКИХ ГОВОРОВ СРЕДНЕГО ПРИОБЬЯ)**

Филиппова А.О.

Томский государственный университет, магистрант

**THE IMPLEMENTATION OF THE PRINCIPLE
OF POLITENESS IN DIALECT COMMUNICATION
(BASED ON THE MATERIAL OF RUSSIAN DIALECTS
THE MIDDLE OB REGION)**

Filippova A.O.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается реализация принципа вежливости в диалектной коммуникации на примере речевого жанра «отказ». Выделяются типы отказов с точки зрения проявления в них степени вежливости, а также описываются языковые средства, используемые для вербализации категории вежливости в диалектной коммуникации. Доказано, что категория вежливости является одним из факторов, определяющих своеобразие реализации жанра «отказ» в диалектной речи.

Ключевые слова: вежливость, речевой жанр, отказ, коммуникация

The article examines the implementation of politeness in dialect communication using the example of the speech genre “refusal”. Types of refusals are identified from the point of view of the degree of politeness they display, and the linguistic means used to verbalize politeness in dialect communication are described. It has been proven that politeness is one factor that determines the uniqueness of the implementation of the “refusal” genre in dialect speech.

Keywords: politeness, speech genre, refusal, communication

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

В период развития лингвистической прагматики исследователи обратили особое внимание на речевую коммуникацию и правила речевого поведения. Феномен речевой вежливости становится объектом лингвистических исследований. Актуальность работы обусловлена необходимостью дальнейшего изучения функционирования принципа вежливости в отдельных речевых жанрах (далее – РЖ). Цель исследования – реализация принципа вежливости в структуре РЖ «отказ». В данной работе

анализируется устная речь жителей сибирских сёл Томской области, носителей русского старожильческого говора. Было проанализировано 130 высказываний.

Под вежливостью понимается коммуникативная категория, «представляющая собой систему национально-специфических стратегий поведения», направленных на предотвращение потенциальных конфликтных ситуаций [1. С. 8]. Отказ – жанр негативной реакции, который приводит к нарушению коммуникативного равновесия, а в некоторых случаях ведёт к разрыву коммуникации [2. С. 62]. Вежливый отказ требует выражения в некатегоричной форме, необходимо также объяснить причины отказа. В результате анализа выделены типы отказов с точки зрения проявления в них степени вежливости: 1) нейтральный отказ; 2) вежливый отказ; 3) невежливый отказ; 4) уклончивый отказ.

Нейтральный отказ выражается лексемой «*нету*», использующейся для обозначения отсутствия чего-либо в действительности. Говорящий информирует собеседника о невозможности выполнения его просьбы по объективным причинам – отсутствие объекта: «*Ну, ладно, сами-то ничего, а у меня девчонка маленька была, её-то жалко было. «Мама, – просит, – дай хлеба!»*», «*Нету, доченька*», – говорю» [3].

Вежливые отказы ориентированы на сохранение уважительного отношения к собеседнику, поэтому выражаются с использованием формулировок и выражений, смягчающих отрицательную реакцию. Одной из тактик вежливого отказа является обоснование причин. Причины для отказа могут быть как объективные, так и субъективные. Маркером вежливого отказа считается отрицание с модальным глаголом «*могу*», подчеркивающее невозможность выполнить определённое действие по уважительным причинам: «*А я как-то села заговорила, что: «Ой, во всех морях почти была, а вот Каспийское море не видела». Всё. Он стал билеты покупать. Звонит мне. Я говорю: «Сынок, нет, нет, нет. Я болею очень, я не могу»*» [3]. Адресат при обращении использует диминутив, называющий родственные отношения и выражающий ласковое отношение субъекта речи к адресанту. Вежливый отказ, мотивированный нежеланием

выполнить действие, может быть реализован иначе, например, с помощью лексемы «не», глагола с отрицательной частицей «не люблю»: «[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» [3]. Далее говорящий объясняет причины своего отказа, связанные с отрицательным восприятием внешности, что отражается в использовании выражений с негативной окраской. Общение происходит в неформальной обстановке с незнакомым человеком, поэтому адресат старается проявить уважительное отношение к собеседнику.

Отдельную группу высказываний составляют невежливые отказы, отличающиеся отсутствием уважения к собеседнику. Один из способов реализации невежливого отказа – использование модальных модификаторов с семантикой нежелания. В приведённом ниже примере отказ аргументирован, говорящий сообщает о боязни плохо выглядеть на фотографии: «[Вы так показываете хорошо, а если я Вас ещё сниму?] Нет, не надо меня! [Ну, если не надо...] Я там на фотокарточке страшная пока, не надо меня, не хочу» [3]. Однако за счёт модальных глаголов с отрицанием отказ приобретает более категоричный оттенок. В некоторых случаях РЖ «отказ» реализуется ругательством «Да идите вы!»: «Генка, иди, посиди, посиди с нами». – «Да идите вы! Управляться надо со скотиной» [3]. Информант объясняет причину отказа, при которой необходимость заняться домашним трудом противопоставляется праздному времяпровождению. Так, при реализации невежливого отказа говорящие предпочитают нарушить принцип вежливости, но не поступиться своими ценностями и интересами. Уклончивый отказ отличается тем, что подразумевает избегание прямого ответа. Говорящий использует косвенную форму отказа, прибегая к лжи, чтобы избежать выполнения просьбы: «Ты купи мне бутылку». «У меня денег нет», – я грю. Я уже вру ему. <...> «Ну, не бутылку, тогда' чету'шку купи». Я грю: «Серёжка, я и так должна уже, – соврала, – в этот, в сельповское, в магазин, четыреста рублей, – я грю, – там вагончик, там должна, – грю, – никаких тебе

чету'шек» [3]. Адресат осознает, что ложь – нарушение этики. Тем не менее, говорящий считает, что поступает в интересах собеседника, уберегая его от пагубной привычки.

Таким образом, принцип вежливости является одним из факторов, определяющих реализацию жанра «отказ» в диалектной коммуникации. Выявлено, что информанты не используют устойчивые этикетные формулы отказа. Информанты предпочитают прямые формы отказа с использованием модального глагола и мотивации для смягчения негативного воздействия. Просторечные и грубые выражения делают отказ невежливым. На реализацию принципа вежливости влияют такие факторы, как тип ситуации, степень знакомства, отношение к собеседнику, характеристика говорящего (статус, возраст, пол и т.п.).

Список источников

1. Ларина Т.В. Категория вежливости и стиль коммуникации: сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций. М. : Языки славянских культур, 2009. 512 с.
2. Боброва В.М. Отказ и возражение как жанры негативной реакции // Семантические и прагматические аспекты высказывания : сб. науч. ст. Новосибирск, 1991. С. 61–67.
3. Томский диалектный корпус // Лаборатория общей и сибирской лексикографии ТГУ. [Томск], б.г. URL: <http://losl.tsu.ru/?q=corpus> (дата обращения: 22.04.2024).

ЖАНР PR-ПОСТА ХУДОЖЕСТВЕННОГО СООБЩЕСТВА (НА МАТЕРИАЛЕ СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ «ВКОНТАКТЕ»)

Нагорных Р.В.

Томский государственный университет, студент

THE GENRE OF PR POST OF AN ART COMMUNITY (BASED ON THE MATERIAL OF THE SOCIAL NETWORK “VKONTAKTE”)

Nagornykh R.V.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается жанр PR-поста художественного сообщества на материале группы «АС: помощь художникам» в социальной

сети «ВКонтакте». В результате выявлены жанровые особенности PR-поста художника, продвигающего себя и свое творчество.

Ключевые слова: жанр PR-поста, художественное сообщество, социальная сеть «ВКонтакте»

The work examines the genre of PR post of an art community on the material of the group "AC: help for artists" on the social network "VKontakte". The study reveals the genre features of an PR post of an artist promoting himself and his art.

Keywords: genre of PR post, art community, social network "VKontakte"

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

Интернет является каналом связи, в котором осуществляется PR-деятельность. Основными задачами PR Л.Ю. Ананьева определяет «придание какой-либо деятельности, персоне или организации дополнительной ценности и значимости посредством трансляции ее ключевых ценностей тем или иным группам целевой аудитории; изменение существующего отношения к персоне, компании или деятельности; оказание влияния на поступки и решения конкретного человека или группы людей», конечной целью – «достижение высокой репутации и лояльности со стороны общественности» [1].

Исследованием интернет-коммуникации активно занимаются отечественные лингвисты (Е.И. Горошко, В.И. Карасик, М.А. Павлова и др.).

Речевой жанр мы, вслед за М.М. Бахтиным, понимаем как «относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказывания», которые определяются сферой их использования [2. С. 241]. Пост – «публикация какого-либо сообщения в пределах одного ресурса, расположенная в обратном хронологическом порядке, с возможностью оставления комментариев к записям и оценивания постов» [3. С. 131].

Всего было проанализировано 100 постов общим объемом 2 180 слов [4]. Коммуникативная цель PR-поста сводится, в первую очередь, к привлечению внимания к своему сообществу: *hi, котенок! // ❀👁️♦ Привет-привет! ♦👁️❀*. Часто для этого употребляется англоязычная лексика, поскольку она популярна среди молодого круга художников, а также эмодзи, поскольку они хорошо

выделяются в тексте и могут привносить в сообщение дополнительную семантику: 🖐️Привет! Активно проявлены конструкции и эмодзи, побуждающие адресата к действию – подписке на автора-художника: *жду тебя 🍷*. Адресант демонстрирует свои творческие навыки, чтобы убедить адресата подписаться на его группу: *В основном рисую **фанарты (геншин, хонкай)**, также есть личные проекты, арты по челленджам и иногда **поэтанки**. Может кому то будет не только интересно, но и полезно с:*

Автор стремится произвести на читателя определенное впечатление (милое, загадочное, серьезное или комичное) и создать в его сознании конкретный образ, как правило, дружелюбный и располагающий. Для этого автор подбирает набор средств для воздействия на адресата, который отражает его особый авторский стиль: *Хочу вас пригласить в свою небольшую галерею, в сумраке которой проступают силуэты танцующих лошадей и демонов*. Употребление личных местоимений, имен собственных и форм глагола 1 л. ед.ч. говорит о том, что автор – конкретная личность – художник, который продвигает свое сообщество: *Меня зовут Вика, и я приглашаю вас в гости 🍷*. Анализ личных страниц и сообществ авторов PR-постов показал, что 80,8% из них написаны женщинами, 14,1% – мужчинами, а у 5,1% авторов пол установить не удалось. Большинство PR-постов написано молодыми людьми в возрасте от 17 до 29 лет. Адресатом выступает любой человек, интересующийся изобразительным искусством (в том числе такой же художник, как автор) Автор особым образом обращается к своему адресату – с «милой» или наоборот иронично «важной» тональностью: 🍷 *Доброго времени суток, солнышки // привет господа я снюе*.

Диктумное содержание PR-постов, как правило, имеет жесткую структуру: 1) приветствие: *Всех приветствую*; 2) информация о себе, отражающая творческий характер автора сообщества: *на связи кисонька!*; 3) информация о своем творчестве: *У меня можно и красивые картинки посмотреть и комиин заказать*;

творчестве, а также приглашение в свое сообщество. В качестве языковых средств на фонетическом уровне употребляются специальный символ ~ – для графического отражения интонации – и междометия. Основными языковыми средствами на морфологическом уровне служат уменьшительно-ласкательные суффиксы, в связи с чем лексический уровень обладает значительным количеством мелиоративов. Кроме того, на лексическом уровне используются молодежный сленг, творческие жаргонизмы, неологизмы и окказионализмы. Синтаксис демонстрирует невербальные средства коммуникации: эмодзи, смайлики и специальные символы, – поскольку PR-пост публикуется через особый канал связи – Интернет.

Список источников

1. Ананьева Л. Ю. Пиар в социальных сетях // Образовательный портал «Справочник». URL: https://spravochnik.ru/reklama_i_pr/piar_v_socialnyh_setyah/ (дата обращения: 20.03.2024).
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 423 с.
3. Шардакова В.С. Речевой жанр «пост» в социальной сети «ВКонтакте» (к проблеме описания) // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сб. материалов IV (XVIII) Международной конференции молодых ученых (20–22 апреля 2017 г.) / отв. ред. Ю.С. Серягина. Томск : Издательский Дом Томского государственного университета, 2017. Вып. 18, т. 1: Лингвистика. С. 130–132.
4. АС: помощь художникам : [сообщество ВКонтакте] // ВКонтакте. [Б. м.], 2024. URL: <https://vk.com/acspecial> (дата обращения: 01.04.2024).

**ФУНКЦИИ КОЛОРАТИВОВ В ВОСПРОИЗВОДИМЫХ
ТЕКСТАХ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ
СБОРНИКА «ПОСЛОВИЦЫ РУССКОГО НАРОДА»**

В.И. ДАЛЯ)

Замятина А.О.

Томский государственный университет, аспирант

**FUNCTIONS OF COLOURATIONS IN REPRODUCED TEXTS
OF RUSSIAN CULTURE (BASED ON THE COLLECTION
PROVERBS OF THE RUSSIAN PEOPLE BY V.I. DAHL)**

Zamyatina A.O.

Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена исследованию колоративов в поговорках русской культуры, извлеченных из сборника «Пословицы русского народа» В.И. Даля. Базой послужил корпус из 351 поговорки с элементом-колоративом. В результате анализа установлено, что колоративы в русских поговорках, поговорках, присказках, приметах и загадках выполняют символическую, характеризующую и усиливающую функции.

Ключевые слова: колоратив, поговорки, функции

The article is devoted to studying colourations in reproduced texts of Russian culture extracted from the collection "Proverbs of the Russian People" by V.I. Dahl. The basis was a corpus of 351 proverbs with a colourative element. As a result of the analysis, it was established that coloratives in Russian proverbs and sayings perform symbolic, characterizing and reinforcing functions.

Keywords: colorative, sayings, functions

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

Колоративы – языковые единицы, обозначающие цвет или оттенок цвета. Колоративы являются важной частью лексической системы русского языка, так как не только передают информацию о внешних свойствах предметов, но и выражают смысловые и эмоциональные оттенки, культурные традиции, национальный менталитет, исторические события, художественные образы и т.д.

Изучение колоративов в русском языке осуществляется с точки зрения разных подходов: в семантическом аспекте на материале воспроизводимых текстов, в сопоставительном аспекте на

материале нескольких языков. Несмотря на обилие исследований, нерешенным остается вопрос о функциях колоративов в воспроизводимых текстах русской лингвокультуры – паремиях.

Колоративы в паремиях выполняют ряд функций, так как они не только характеризуют объекты и явления действительности с точки зрения их цветового свойства, но и создают образные, символические, оценочные, экспрессивные смыслы, которые актуализируются в разных коммуникативных ситуациях. Актуальность исследования обусловлена необходимостью выявления функций колоративов в пословицах и поговорках [1].

Целью статьи является определение функций колоративов в паремиях. Объект – колоративы в пословицах, поговорках, присказках, приметах и загадках, выбранных из сборника «Пословицы русского народа» В.И. Даля. Предмет – функции колоративов в паремиях. Под функцией в работе понимается способность языковой единицы выполнять определенное назначение.

Материалом послужило 351 высказывание, в которых актуализированы 25 колоративов, при этом отметим, что в некоторых случаях одно высказывание содержало несколько колоративов, например, *свет бел, да люди черны* [2. С. 293]. В 297 паремиях (84,6%) содержатся «ядерные» колоративы – «стабильный ограниченный круг наиболее частотных и стилистически нейтральных адъективных единиц: *белый, черный, красный, зеленый, желтый, синий, серый*» [3. С. 225]. Максимальной частотностью в сборнике В.И. Даля «характеризуются прилагательные *красный* – 112 (37,7%), *белый* – 107 (36%), *черный* – 82 (27,6%)» [4. С. 98]. Прочие колоративы, представляющие ядро, встречаются реже: «*серый* – 41 (13,8%), *зеленый* – 26 (8,7%), *синий* – 18 (6%), *желтый* – 10 (3,3%)» [4. С. 98].

Проанализированный материал позволяет выделить на основе базовых функций языка (коммуникативная и когнитивная) ряд подфункций колоративов в паремиях:

а) символическая функция, поскольку «не существует таких элементов языкового материала <...> которые не символизировали

бы никакого реального значения, каково бы ни было к этому отношение тех, кто принадлежит к другим культурам» [5. С. 226]. Символическая функция колоративов в паремиях заключается в возможности их использования для передачи определенных ассоциаций, эмоций, оценок, связанных с семантикой цвета. Например:

– *белый* символизирует чистоту: *мило не мыло, а беленькое личико* [2. С. 465]; красоту: *личико беленько, да разуму маленько* [2. С. 436]; *личиком белене, да умом простенек* [2. С. 436];

– *черный* – грязь: *черны ручки, да бела копеечка* [2. С. 396]; зло: *черный глаз, поцелуй хоть раз* [2. С. 467]; *голосиста пташка, да черна рубашка* [2. С. 437]; тяготы: *паци (береги) денежку про (на) черный день* [2. С. 372];

– *красный* – красоту: *все красные девки золотом изошьют* [2. С. 435]; высшее качество: *красна никольщина пивом да пирогами* [2. С. 437]; *красна ложечка с похлебочкой (а не сухая)* [2. С. 455];

– *серый* – нейтральность: *мыло серо, да моет бело* [2. С. 293]; *хоть серо, да сбойливо* [2. С. 450]; *и серо, да носко* [2. С. 437];

– *зеленый* – молодость: *молодо – зелено, старо – да гнило* [2. С. 223];

– *желтый* – болезненность: *от зависти пожелтел* [2. С. 422];

б) характеризующая функция реализуется в том случае, когда колоративы используются для описания внешних признаков, свойств, качеств предметов, животных, людей:

– *белый* – *стань, белая береза, у меня назади, а красна девица наперед!* [2. С. 607] *Под светлым месяцем, под белыми облаками* [2. С. 607];

– *черный* – *черненькая коровка, рожки железные, тем и полезна: зимний день по дважды, летний однажды, на камешек доит, межмолок не ходит (огниво)* [2. С. 378];

– *красный* – *красные облака до восхода – к ветру; красные, при закате – к вёдру и ветру* [2. С. 570]; *красненьки сапожки в земельке лежат (свекла)* [2. С. 596]; *Вавила красное рыло* [2. С. 198];

– *серый* – *волк серый* [2. С. 589]; *гуси в гусли, утки в дудки, вороны в коробу, тараканы в барабаны, коза в сером сарафане, корова в рогоже, всех дороже* [2. С. 612];

– **зеленый** – **зелена** трава – недалеко (не глубоко) вода [2. С. 582]; *кругло, а не месяц, зелено, а не дубрава, с хвостиком, а не мышшь (репа)* [2. С. 595];

– **желтый** – *посадить в желтый дом* [2. С. 275]. Несмотря на то, что **желтый** имеет сему ‘болезнь’, в данном примере этот смысл оказывается слабым, поскольку коннотации «характеризуют, как правило, основные, или исходные, значения слов, а материализуются они в переносных значениях, метафорах и сравнениях, производных словах, фразеологических единицах» [6. С. 163];

в) усиливающая функция актуализируется в том случае, когда колоративы используются для выделения характеристик (цвета), на которых строится сравнение с эталонным объектом:

– **белый** – **побледнел, ровно скатерть** [2. С. 197]; **бела**, как мытая репка [2. С. 198]; **бел**, как лунь, как плат, как стена, как снег [2. С. 293]; **белее снега белого** [2. С. 293];

– **черный** – **черен**, как сажка, как уголь, как смоль [2. С. 293]; **чернее грязи, сажки, угля** [2. С. 293];

– **красный** – **красен** как свекла, как кровь, как клюква, как маков цвет [2. С. 465];

– **желтый** – **желт**, как имбирь [2. С. 293]; **желтей желта золота** [2. С. 293];

– **синий** – **синий**, как китайка [2. С. 293].

Таким образом, анализ показал, что колоративы, входя в состав паремий, не только являются важными элементами языка, но и выполняют символическую, характеризующую, усиливающую функции.

Список источников

1. Черданцева Т.З. Итальянская фразеология и итальянцы М. : ЧеРо, 2000. 304 с.
2. Даль В.И. Пословицы русского народа. М. : Эксмо, 2005. 616 с.
3. Замятина А.О. Деривационный потенциал колоративов и его реализация в русском языке // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов X (XXIV) Международной научно-практической

конференции молодых учёных, (Томск, 13–15 апреля 2023 г.). Вып. 24. Томск : Издательство Томского государственного университета, 2023. С. 234–237.

4. Замятина А.О. «Цветовое пространство» в воспроизводимых текстах русской лингвокультуры (на материале сборника «Пословицы русского народа» В.И. Даля) // Современная русская лексикология, лексикография и лингвогеография. 2020 : Сборник статей. Санкт-Петербург : Институт лингвистических исследований РАН, 2020. С. 97–103.

5. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии : пер. с англ. / общ. ред. и вступ. ст. А. Е. Кибрика. М. : Издательская группа «Прогресс», 1993. 656 с.

6. Апресян Ю.Д. Коннотации как часть прагматики слова (лексикографический аспект) // Апресян Ю.Д. Избранные труды. Т.2. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. С. 156–177.

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ЭКСПЕРТИЗА И РАЗЛИЧНЫЕ ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ ИНФОРМАЦИИ

Гаврин А.И.

Томский государственный университет, магистрант

FORENSIC LINGUISTIC AND DIFFERENT FORMS OF INFORMATION EXPRESSION

Gavrin A.I.

Tomsk State University, master student

В статье рассматриваются формы выражения информации в рамках лингвистических экспертиз по разным категориям дел.

Ключевые слова: юрислингвистика, форма, содержание

The research examines the forms of information expression in linguistic examinations in different categories of cases.

Keywords: forensic linguistics, form, content

Научный руководитель: Ю.В. Барина, канд. филол. наук, ведущий эксперт УКЦ по русскому языку и литературе ТГУ.

В юридической лингвистике, как и во многих направлениях лингвистики, форма и содержание являются ключевыми аспектами характеристики высказывания: соотношение этих категорий определяет процедуру оценки спорного текста. Наличие юридически значимых свойств содержания и формы позволяет суду

квалифицировать правонарушение или преступление, отраженное в спорном тексте.

Для каждой категории дел важны различные признаки формы и содержания высказывания. Для дел **о защите чести, достоинства и деловой репутации** (далее – ЗЧДР) и **клевете** главным языковым критерием является верифицируемость информации. Проверяемой является информация, выраженная в форме утверждений о фактах, непроверяемой – в форме оценочных суждений, мнений, убеждений [1] и некоторых других формах. Одним из типовых вопросов к материалам является: «В какой форме выражена негативная информация об Х:...?» При выявлении формы выражения информации по ЗЧДР и клевете применяется анализ модальной организации предложения – метод, в рамках которого в высказывании характеризуется выражение реальности/ирреальности, тип в аспекте целеустановки, аспект эвиденциальности, показатели достоверности/недостоверности, значение авторизации, оценки и способы их выражения [2. С. 55].

Для примера рассмотрим высказывание «И как мы видим по последним событиям, техника работает в месте, где растут Краснокнижные растения». Высказывание представляет собой повествовательное предложение. Конструкция «и как мы видим» маркирует уверенность адресанта высказывания в информации. Предикат выражен глаголом «работает» с конкретным значением – *находится в действии, действует*. Таким образом, выявлена ключевая формальная характеристика высказывания – оно представляет собой утверждение о фактах, которое может быть проверено на соответствие действительности.

Для дел по **оскорблениям** типовыми вопросами являются следующие: «Содержится ли в высказывании Х значение унижительной оценки лица?», «Если да, то в какой форме оно выражено?» Оскорбление – это «унижение чести и достоинства другого лица, выраженное в неприличной и иной противоречащей общепринятым нормам морали и нравственности форме» [3]. Таким образом, определение формы выражения высказывания сводится к следующей классификации – приличная/неприличная

форма¹. Установление лингвистических признаков формы выражения искомого значения строится на лексикографическом и функционально-стилистическом анализе.

Для примера рассмотрим высказывание «да идите вы все в пи*ду». В словарях субстандартной лексики при значении выражения имеются стилистические пометы «общен.» и «неценз.». Это позволяет установить ключевой формальный параметр – констатировать языковые признаки неприличной формы выражения информации.

По делам, связанным с **противодействием экстремизму и терроризму**, зачастую ставится вопрос: «Содержится ли в материале лингвистические признаки X²?» Стоит отметить, что в типовых вопросах к материалам, проверяемым на экстремизм, не ставится вопрос о форме выражения «экстремистского» значения, однако в данной категории дел он не менее важен, чем план содержания. Для этой категории дел формой выражения информации являются определенные речевые жанры (совет, требование, угроза, приказ, просьба и пр.), побудительные конструкции.

Для примера рассмотрим высказывание «Это моя школа, ля, сожгите ее теперь». Адресант сообщает о разрушительных действиях в отношении обозначенного объекта – «сожгите», т.е. в высказывании речь идет об уничтожении огнем. Через употребление побудительной формы глагола адресант реализует побуждение к реализации разрушительных действий: уничтожение огнем школы. Таким образом, информация о деструктивных действиях в отношении предмета речи выражена в форме побуждения.

¹ Рассматривается лингвистическое выражение неприличной формы. Вопросы, связанные с моралью и нравственностью, выходят за пределы компетенции лингвиста.

² Где X – это какое-либо «экстремистское» значение: пропаганда взглядов, идеологии, исключительности, превосходства, неполноценности человека; угроза совершения насильственных, разрушительных действий, унижение человеческого достоинства, возбуждение вражды и ненависти и др.

В рамках дел о **взятках, вымогательстве, угрозе, незаконном обороте наркотиков** и подобных (объединены по объекту экспертизы – диалогическому тексту) перед лингвистом ставятся, например, следующие вопросы: «Имеется ли в разговоре побуждение к X?», «Имеются ли в переписке лингвистические признаки угрозы совершения каких-либо действий?» и пр. В экспертизе диалогической речи вопросы могут касаться только семантики высказывания. Для «несемантических» вопросов актуален анализ форм речевых жанров и выявление побудительных конструкций.

Для примера рассмотрим высказывания «Я сегодня впервые услышала от Иры о вашем дистанционном доступе к системе. Вы об этом говорили? Чем аргументировали?». К объекту был поставлен вопрос по содержанию – «Содержится ли в переписке информация о договоренностях собеседников?», и по форме – «Содержатся ли в переписке какие-либо побуждения собеседников в отношении друг друга?». Здесь адресант сообщает о том, что узнала от третьего лица о дистанционном доступе к системе, и побуждает адресанта объяснить это обстоятельство – побуждение оформлено вопросительными конструкциями. Из пресуппозиции вопросов вычленяется информация об отсутствии предварительной договоренности коммуникантов о дистанционном доступе к системе. Таким образом, выявлен значимый формальный показатель – наличие вопросительных конструкций с пресуппозитивным значением.

Итак, в лингвистических экспертизах по разным категориям дел значимы разные формальные параметры текста. Это может быть форма утверждения о фактах или мнения/предположения/вопроса и пр., приличная и неприличная форма, форма выражения побуждения, формальная организация речевых жанров и др. Каждый формальный параметр значим для определённой категории дел и может не быть существенным для других категорий. Одна из базовых компетенций лингвиста-эксперта – знание языковых параметров, в том числе формальных, которые в рамках той или

иной категории дел помогут установить необходимые обстоятельства.

Список источников

1. Постановление Пленума ВС РФ № 3 от 24 февраля 2005 г. «О судебной практике по делам о защите чести и достоинства граждан, а также деловой репутации граждан и юридических лиц» // КонсультантПлюс : надежная правовая поддержка. М., 2024. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_52017/ (дата обращения: 01.04.2024).

2. Плотнокова А.М., Кузнецов В.О., Саженин И.И. Семантические исследования в судебной лингвистической экспертизе. М. : ФБУ РФЦСЭ при Минюсте России, 2018. 136 с.

3. КоАП РФ Статья 5.61. Оскорбление // КонсультантПлюс : надежная правовая поддержка. М., 2024. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_34661/d40cbd099d17057d9697b15ee8368e49953416ae/ (дата обращения: 01.04.2024).

СЕМЬЯ КАК ЦЕННОСТЬ В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК)

Жунусова Т.Б.

Кокшетауский университет имени Ш. Уалиханова, докторант

FAMILY AS A VALUE IN THE RUSSIAN LANGUAGE PICTURE OF THE WORLD (BASED ON THE MATERIAL OF RUSSIAN FOLK TALES)

Zhunosova T.B.

Sh. Ualikhanov Kokshetau University, doctoral student

Данное исследование посвящено изучению отражения концепта «семья» в русской языковой картине мира на примере русских народных сказок. Цель исследования заключается в выявлении основных характеристик и значений, которые придаются семейным отношениям в контексте народных преданий. Материалом для анализа послужили русские народные сказки из сборника А.Н. Афанасьева. Проанализированы лексемы в русской языковой картине мира, репрезентирующие представление о семье. Установлено, что концепт «семья», который присутствует в русских народных сказках, репрезентируется лексемами, которые формируют ядро и периферию концепта.

Ключевые слова: сказка, концепт, семья, концептосфера, концептуальный анализ

This study is devoted to studying the reflection of the concept of family in the Russian linguistic picture of the world using the example of Russian folk tales. The study aims to identify the main characteristics and meanings attached to family relationships in the context of folk legends. The material for analysis was Russian folk tales from the collection of A.N. Afanasyev. The lexemes in the Russian linguistic picture of the world that represent the idea of family are analyzed. It has been established that the concept of family, which is present in Russian folk tales, is represented by lexemes that lead to the core and periphery of the concept.

Keywords: fairy tale, concept, family, conceptual analysis

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

В русских народных сказках семья предстает как основополагающая ценность, где царят любовь, взаимопомощь, поддержка и преданность, что отражает глубинные представления русского народа о семейной жизни. Поскольку язык и культура взаимодействуют, то перед лингвистами стоит задача изучить влияние культурных процессов на язык и влияние языка на культуру. Аспект связи языка и культуры, включение языка в концептосферу культуры глубоко разработан в трудах А. Вежбицкой [1], Ю.С. Степанова и Д.С. Лихачева. Данное отождествление языка и культуры можно соотнести с утверждением Д.С. Лихачева: «Концептосфера языка – это в сущности концептосфера русской культуры <...> Национальный язык – это не только средство общения, знаковая система для передачи сообщений. Национальный язык в потенции как бы «заместитель» русской культуры» [2. С. 6]. Ю.С. Степанов определяет концепт следующим образом: «Концепты – как бы сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека» [3. С. 40].

Семья является одним из ключевых социокультурных институтов, играющих значительную роль в формировании ценностей и представлений в различных культурах. Исследованию концепта «семья» с точки зрения лингвистики посвящены многочисленные научные изыскания.

Так, исследования С.В. Волошиной, Т.А. Демешкиной, М.А. Толстой посвящены проблеме взаимодействия и взаимовлияния концепта и речевого жанра в рамках устного повседневного дискурса, выявлению когнитивных признаков концепта «семья». Ученые изучают трансформацию представлений о семье в обыденном сознании [4].

Материалом настоящего анализа послужила русская народная сказка «Морозко» из сборника А.Н. Афанасьева. Критерием отбора именно этой сказки стало то, что в ней представлен богатый материал для анализа темы семьи. Она ярко иллюстрирует различные аспекты семейных отношений, поднимает важные моральные вопросы и преподносит ценные жизненные уроки.

Целью исследования является определение ценностных характеристик *семьи* в русской языковой картине мира. В данном исследовании мы сосредоточимся на том, как семейные отношения, роли родственников и структура семьи представлены в русских народных сказках.

Чтобы определить общие морально-нравственные аспекты данных фольклорных произведений русской лингвокультуры, необходимо выбрать конкретный алгоритм филологического анализа, который подошел бы для определения концептуальной языковой картины вышеназванного народа.

Глубокое и всестороннее рассмотрение различных аспектов теории и практики концептуального анализа содержится в трудах Л.Г. Бабенко, В.А. Масловой, В.А. Карасика, Е.С. Кубряковой, А. Вежицкой. Рассмотрим некоторые из возможных подходов лингвистов к филологическому анализу концептов. По мнению Л.Г. Бабенко, каждое литературное произведение воплощает индивидуально-авторское восприятие мира, т.е. фольклорные тексты выдают мироощущение той или иной лингвокультуры, отражая совокупность представлений народа об устройстве мира, его происхождении, законах, ценностях через частную призму восприятия народа. Под концептуальным анализом понимается метод исследования, направленный на изучение смысловой структуры текста. Он фокусируется на выявлении и анализе

концептов, которые составляют основу текста, а также на изучении связей между ними.

Выбор методики анализа концепта, по мнению В.А. Масловой, обусловлен типом изучаемого концепта, его местом в культурной жизни народа, его сложностью, а также целями и задачами, которые ставит перед собой исследователь [5. С. 68]. Методика описания концепта В.А. Масловой актуальна для изучения культурно значимых концептов с точки зрения выделения ядра и периферии в структуре концепта. Описание концепта по представлению В.И. Карасика включает исследовательские процедуры объяснения значения имени концепта и его обозначений.

В данном исследовании алгоритм концептуального анализа был основан на синтезе подходов Л.Г. Бабенко и В.И. Карасика к выделению концептуальной структуры текста [6]. **В настоящей работе рассматривается метод концептуального анализа текста с точки зрения главных составляющих концепта:**

1. Выявление повторяющихся слов, сопряженных парадигматически и синтагматически с ключевыми словами. Определение ключевого слова – лексического репрезентанта текстового концепта.

2. Описание носителей концептуального смысла с целью выявления характерных свойств концепта, его атрибутов (субъекта, предиката и объекта).

3. Определение структуры концепта: выделение ядра, приядерной зоны, ближайшей периферий и дальнейшей периферий.

Ценностное сознание тесно связано с субъектно-творческим отношением к миру, с его практическим преобразованием, оно видит мир сквозь призму субъекта-творца. Наличие ценности в феноменах культуры объясняется тем, что они являются результатом творческой, т.е. свободной целенаправленной деятельности человека [7. С. 135]. Ценности живут, облачаются плотью только в мире культуры, а она ведь, бесспорно, дело рук человеческих. Тема семьи занимает главное место в русской

культуре: в ней существует много художественных произведений, где воспеваются идеалы семейных ценностей. Народная мудрость гласит, что «дома и стены помогают», а «в своей семье и каша гуще». Это означает, что человеку, у которого есть любящая семья, будет тепло на душе. Встретить эту идею можно в русских народных волшебных сказках.

Анализ концептуального пространства текста.

При анализе сказки «Морозко» для выделения ключевых слов, участвующих в формировании концептуального смысла глобальной ситуации, были использованы такие приемы, как частотный анализ (часто встречающиеся лексемы в тексте), семантический анализ: эти слова имеют важное значение для понимания темы и смысла сказки; структурный анализ (слова, которые используются в заголовках, подзаголовках, важных моментах сюжета). *Ключевые слова*, участвующие в формировании концептуального смысла глобальной ситуации: «родная дочка», «падчерица», «мачеха», «старик», «жених».

В качестве базового концепта рассматривается концепт *семья*. Данный концепт выступает как определенный феномен «социальной группы», основанной на родственных связях, браке или усыновлении, где члены семьи связаны между собой общими бытовыми условиями, взаимной ответственностью и заботой.

Ядро концепта составляет когнитивно-пропозициональная структура *субъект-предикат-объект*, условно: главный герой (Морозко) отражает отсутствие любви и заботы со стороны мачехи. Образ падчерицы в сказке «Морозко» символизирует несправедливость, неприятие и вечную скорбь, помогая раскрыть тему отсутствия любви и заботы со стороны мачехи.

При анализе концептуального пространства сказки важным аспектом является определение ближайшей и дальнейшей периферии. Ближайшая периферия представлена репрезентацией образа семейных отношений между мачехой и падчерицей, которые могут быть напряженными или враждебными («*Падчерица, как ни угождает – ничем не угодит, все не так, все худо*»). Лексемы «родная дочка» «родные» показывают

принадлежность к семье и отношения между родителями и дочерью.

С точки зрения языковой картины мира используются слова с ярко выраженной эмоциональной окраской:

«У мачехи каждый день слезами умывалась», данный фрагмент отражает трагизм положения падчерицы. Она живет в неблагополучной семье, где нет любви и заботы.

«Экая ленивица, экая неряха!» это выражение имеет отрицательную эмоциональную окраску, так как старуха выражает свое недовольство и разочарование в дочери, называя ее ленивицей и неряхой.

«Сами они поздно вставали, приготовленной водицей умывались, чистым полотенцем утирались и за работу садились, когда пообедают» – это выражение также обладает отрицательной эмоциональной окраской, так как подчеркивает лень и безразличие сестер к работе и обязанностям по дому.

«Ведь жених-то красавец и богач! Мотри-ка, сколько у него добра: все елки, мянды и березы в пуху; житье-то завидное, да и сам он богатырь!» – это выражение имеет положительную эмоциональную окраску, так как девушка описывает жениха Марфушки с восторгом и восхищением, подчеркивая его красоту, богатство и силу.

Дальнейшая периферия представлена текстовыми репрезентантами, передающими эмоциональный тон текста: *«Глаза ее не видали»*, *«уши о ней не слыхали»* – указывающими на желание мачехи избавиться от падчерицы и разрушить семейные отношения. С точки зрения семейных ценностей, такая ситуация является недопустимой. Семья должна быть основана на любви, взаимопомощи и поддержке. Все члены семьи должны заботиться друг о друге и уважать друг друга.

«Старикову дочь женихи возьмут» – показывает ожидания старухи относительно своей падчерицы и ее брака.

«Обняла холодное тело» – показывает горе и печаль из-за потери дочери, что свидетельствует о сильных семейных связях между матерью и дочерью.

В анализируемом тексте концепт «семья» презентуется раскрытием трагизма положения падчерицы, любовь провозглашается как высшая ценность. В сказке показаны сложные семейные отношения, в которых присутствуют конфликты, зависть, желание избавиться от одного из членов семьи. В отличие от падчерицы, родная дочь получает благосклонное отношение и поддержку от мачехи. В конце концов, падчерица получает помощь от Морозко, что ведет к ее благополучному будущему. В то время как для родной дочери все кончается трагически из-за собственной жадности и зависти мачехи.

Сказка на примере истории падчерицы и ее семьи ярко раскрывает тему отсутствия любви и заботы, несправедливости и торжества добра над злом. Центральным образом выступает Морозко, олицетворяющий собой справедливость и высшую силу. Он противопоставляет падчерицу и ее злых родственников, подвергая их испытаниям, награждая за доброту и наказывая за злобу. Образ падчерицы символизирует несправедливость и страдание. Она противопоставлена ленивым и злым сестрам, а также жестокой мачехе. Языковая картина мира сказки насыщена эмоционально окрашенной лексикой, подчеркивающей контраст между добром и злом. Сказка «Морозко» является не просто занимательным произведением, но и ценным источником народной мудрости, транслирующим идеи о базовых семейных ценностях. На примере истории падчерицы и ее неблагополучной семьи автор демонстрирует деструктивные последствия отсутствия любви, взаимопомощи и поддержки.

Список источников

1. Вежибицкая А. Перевод с английского Язык. Культура. Познание / пер. с англ., отв. ред. М.А. Кронгауз, вступ. ст. Е.В. Падучевой. М. : Русские словари, 1996. 416 с.
2. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка / Изв. АН СССР Сер. лит.и яз. 1993. Т. 52, № 1. 427 с.
3. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры: Опыт исслед. / М., 1997. 824 с.

4. Волошина С.В., Демешкина Т.А., Толстова М.А. Концепт «Семья» в устных автобиографических рассказах жителей Сибири // Текст. Книга. Книгоиздание. 2021. № 27. С. 39–68.

5. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику : учеб. пособие. М. : Флинта, 2004. 296 с.

6. Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа : учебник для вузов. Москва : Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. 265 с.

7. Аргынбаев Х.А. Семья и брак у казахского народа. Алматы : Наука, 1973. 328 с.

КОМПЬЮТЕРНАЯ И ПРИКЛАДНАЯ ЛИНГВИСТИКА

КОРПУСНЫЙ АНАЛИЗ ОБРАЗА РОССИИ В АМЕРИКАНСКОМ КИНО

Роговец А.А.

Российский университет дружбы народов, студент

CORPUS ANALYSIS OF THE IMAGE OF RUSSIA IN AMERICAN CINEMA

Rogovets A.A.

RUDN University, student

В данном исследовании предлагается изучить образ России на материале собственной выборки американских фильмов. Единицей анализа стала конструкция с прилагательным Russian. На материале собственной выборки можно сделать вывод о том, что образ России в американском кино неоднозначен и требует уточнения, которое может быть сделано лишь при сочетании качественного и количественного подходов.

Ключевые слова: корпусная лингвистика, образ России, анализ субтитров

In this study, we propose to study the image of Russia using the material from our sample of American films. The unit of analysis is the construction of the adjective Russian. Based on our sample, we can conclude that the image of Russia in American cinema is ambiguous and requires clarification, which can be done only through qualitative and quantitative approaches.

Keywords: corpus linguistics, image of Russia, subtitle analysis

Научный руководитель: Ю.М. Алюнина, канд. филол. наук, ассистент РУДН.

Будучи богатым источником языкового материала для лингвистических исследований, кино является еще и инструментом мягкой силы. Это понятие ввел американский политолог Дж. Най, определив мягкую силу (*soft power*) как «способность влиять на то, чего хотят другие страны, связанную с нематериальными ресурсами, такими как культура, идеология и институты» [1. С. 101]. Как правило, именно США активно используют кинематограф в качестве инструмента мягкой силы, о чем

свидетельствуют исследования О.А. Фроловой, О.Г. Леоновой, Г.Ю. Филимонова, S. Dennison и др. Инструменты мягкой силы, среди прочего, способствуют формированию положительного имиджа страны и выгодного образа оппонента на мировой политической арене. Одним из результатов использования кино как инструмента мягкой силы стало возникновение такого феномена как «эффект Netflix» [2]. Социолог М. Макушева объясняет, что «эффект Netflix» – это частный случай влияния на человека образов [3]. Кинематограф способен влиять на формирование взглядов людей на различные вопросы, включая вопрос взаимодействия культур и, следовательно, взаимную репрезентацию культур.

Существует мнение о том, что в американском кинематографе Россия принимает образ врага (В.Е. Муллер, В.А. Тирахова, Н.С. Строкин). В рамках данного исследования предлагается проверить соответствие этого утверждения киноматериалу при помощи корпусного анализа лексической сочетаемости и анализа частотности (ipm) упоминания России в фильмах производства США.

Для этого был собран собственный корпус субтитров к 50 фильмам, имеющим англоязычные субтитры и относящимся к режиссерскому кино. Сюжет отобранных кинокартин тем или иным образом отражает культуру России, т.е. в кинокартине присутствует русский персонаж, показаны различные элементы русской культуры, местом действия является Россия и т.п. Важным критерием отбора стала страна-производитель: 38 кинокартин были созданы США, оставшиеся – в совместном производстве с Канадой и Великобританией, что связано с активным процессом глобализации, затронувшим и постоянно развивающуюся киноиндустрию.

Объем полученного корпуса составил 361 231 слово. Единицей измерения объема стало слово, а не токен, общепринятый для корпусной лингвистики, т.к. текстовые файлы субтитров, помимо реплик персонажей, включают также временные пометки, которые считаются за отдельные токены, однако об объеме и качестве исследуемого языкового материала ничего не говорят. Для анализа использовался корпусный менеджер *Sketch Engine*, а именно его опция *Word Sketch*, которая выделяет группы коллокаций [4].

В качестве единицы анализа были выбраны конструкции с лексемой *Russian* в позиции определения которых оказалось 31. Были получены коллокации из двух прилагательных, что обусловило необходимость расширения контекста их употребления для более детального изучения вербальной репрезентации образа России. Так, были получены 3-граммы (27 единиц) и 4-граммы (4 единицы) с конструкциями *Russian* + прил. + сущ. и *Russian* + прил. + прил. + сущ. соответственно.

Полученные сочетания были разделены на группы, при этом наиболее наглядными оказались те из них, в которых нечто русское получило положительную и отрицательную оценку. В группу, в которой коллокации вне контекста воспринимаются как положительные, вошли следующие: *beautiful Russian* – 5,3 *ipm*, *great Russian* – 2,6 *ipm*, *precious Russian* – 1,3 *ipm*. Сочетание *goddamn Russian* – 1,3 *ipm* несет отрицательную оценку.

При переходе к качественному анализу *beautiful Russian* было расширено до триграмм, что дало сочетания с существительными *girl*, *girls*, *woman* в правом контексте: *beautiful Russian girl*, *beautiful Russian girls*, *beautiful Russian woman*. Прагматический анализ показал, что данные сочетания действительно оказались положительно окрашенными. Сочетание *precious Russian* относится к существительному *rubles*, при переходе к расширенному контексту становится понятно, что высказывание иронично, и положительной оценки в данном случае назвать сложно. Расширение *great Russian* до триграммы дает сочетания с *composers* и *hero*. Анализ широкого контекста показывает, что лексема *composers* действительно имеет положительную коннотацию, в то время как *great* в сочетании с *hero* является ироничным, отсылая к политическому деятелю:

- *Never let me go is that beloved comrade, that father of all the Russians 'Joe Stalin himself'.*

- *Stalin... the great Russian hero.*

- *Put it back for heaven's sake... (Never Let Me Go, 1953).*

Goddamn Russian относится к *spy*, и после качественного анализа широкого контекста сохраняет отрицательную оценку.

Итак, можно заключить, что оценка России в рамках пользовательского корпуса не является однозначной, и для получения наиболее объективных результатов необходимо сочетание количественной и качественной методологии подходы. Перспективы исследования видятся в более углубленном изучении коллокаций с различными частями речи, чтобы более детально изучить представленность России в американском кино, а также в исследовании динамики кинематографической репрезентации России в диахронии.

Список источников

1. Леонова О.Г. Джозеф Най и «мягкая сила»: попытка нового прочтения // Социально-гуманитарные знания : сб. науч. ст. М., 2018. С. 101–114.
2. Шорохова Т. Стриминговый домик: Что такое Netflix и как он работает // Кинопоиск : [Стриминговая платформа]. [Б. м.], 2018. URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/3197637/?ysclid=loypiwprcm608860308>. (дата обращения: 25.01.2024).
3. Бакиева М. Эффект Netflix: как сериалы делают модными шахматы и помогают продавать кроссовки // Forbes Russia. [Б. м.], 2021. URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife/420381-effekt-netflix-kak-serialy-delayut-modnymi-shahmaty-i-pomogayut-prodavat-krossovki> (дата обращения: 25.01.2024).
4. Sketch Engine. LEARN HOW LANGUAGE WORKS. [Б.м.], 2003–2024. URL: <https://www.sketchengine.eu/> (дата обращения: 25.01.2024).

К ПРОБЛЕМЕ УСТАНОВЛЕНИЯ КОНТЕКСТУАЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ В ЛИНГВОЭКСПЕРТНОЙ ПРАКТИКЕ

Шмаков А.А.

Томский государственный университет, магистрант
**TO THE PROBLEM OF THE LANGUAGE UNITS
CONTEXTUAL MEANING DEFINING
IN LINGUISTIC EXPERTISE**

Shmakov A.A.

Tomsk State University, master student

В статье рассмотрены возможные приемы контекстуального анализа и использования данных Национального корпуса русского языка при

установлении контекстуального значения языковых единиц. Выявляются возможности и ограничения метода контекстуального анализа в лингвоэкспертной практике.

Ключевые слова: контекстуальное значение, лингвистическая экспертиза, контекст, юрислингвистика

The article discusses possible methods of contextual analysis and the use of data from the National Corpus of the Russian Language in defining language units' contextual meanings. The author reveals the possibilities and limitations of the method of contextual analysis in forensic linguistics.

Keywords: contextual meaning, linguistic expertise, context, forensic linguistics

Научный руководитель: Ю.В. Барина, канд. филол. наук, ведущий эксперт УКЦ по русскому языку и литературе ТГУ.

Метод контекстного (контекстуального) анализа – это один из лингвистических методов, который нацелен на установление значения лексемы в контексте. В процессе работы с продуктами речевой деятельности как частные, так и государственные лингвисты-эксперты сталкиваются с проблемой неполного отражения значений некоторых лексем в словарях, что затрудняет проведение исследований и экспертиз, снижает общее качество заключений. Особую значимость это приобретает при разрешении споров по защите чести, достоинства и деловой репутации, в делах об оскорблении и клевете.

Существуют также иные проблемы, смежные с проблемой установления контекстуального значения: в частности, определение границ обращения к пресуппозитивным знаниям эксперта, т.е. уместность и обоснованность опоры на культурологический и исторический контексты, а также релевантность привлечения средств разных семиотических систем, например, с использованием цвета, изображения, шрифтовых выделений и др. Однако чаще всего перед лингвистом-экспертом ставится задача установить негативное контекстуальное значение той или иной языковой единицы.

Объект исследования в настоящей статье – речевые материалы, поступившие на экспертное исследование. Предмет – процесс установления контекстуального значения языковых единиц при производстве экспертиз. Цель исследования – описание приемов

установления контекстуального значения в процессе производства лингвистических экспертиз.

Начнем с того, что метод анализа конкретных слов и выражений с опорой на толковые словари используется как основной в большинстве экспертных исследований. Продуктивными средствами формирования негативного контекстуального значения лексемы в тексте являются ирония, метафоризация и иные средства. Выявление данной семантики требует анализа слов и выражений с опорой на контекст, который в спорных текстах реализует свои разрешающие, погашающие и интенсифицирующие свойства.

Информация в текстах креолизованной природы, к которым относится большинство текстов электронной коммуникации, может быть выражена средствами разных семиотических систем (например, с использованием цвета, изображения, шрифтовых выделений и др.). В этом случае использование комплекса вербальных и невербальных компонентов усиливает воздействие на адресата.

В современных условиях динамичного развития языка и вовлечения разнообразных дискурсивных речевых практик в публичное пространство все чаще возникает потребность установления контекстуального значения без опоры на словарные источники, поскольку узואльное значение конкретной единицы еще не нашло отражения в лексикографической практике.

Приведем пример анализа контекста на лексико-грамматическом уровне. В рамках дела о защите деловой репутации лингвисту на анализ была предоставлена интернет-статья, посвященная работе управляющей компании [1]. В частности, исследовалось высказывание «На доме ничего не делалось». С точки зрения формальной логики данное высказывание является общеотрицательным, т.е. оно полностью отрицает факт осуществления каких бы то ни было работ со стороны управляющей компании, однако это противоречит как здравому смыслу, так и содержанию самого спорного текста, в котором говорится о том, что какая-то деятельность со стороны управляющей компании была осуществлена, например:

«Оказалось, за зиму нам начистили и навывозили снега на 108 тысяч».

Негативный контекст коммуникативной ситуации, в который погружено данное высказывание, актуализирует ситуативное значение фразы «ничего не делалось»: не делалось на том уровне, который бы хотели сами жители домов. Это подтверждается многочисленными примерами из второй части статьи, в которой рассказывается о позитивном опыте самоуправления: «Дом уже может похвастаться результатами работы ЖК: перед подъездами обустроены клумбы, стены подъездов покрасили в цвета дома, заказали доски для объявлений из оргстекла, под которыми будут номера этажей и квартир». Таким образом, высказывание «На доме ничего не делалось» не содержит информацию о том, что УК однозначно не производило никаких работ по обслуживанию конкретного дома, это можно установить только при анализе контекста.

Если говорить об уровне лексическом, то для толкования значения лексем мы считаем возможным привлечение данных Национального корпуса русского языка (далее – НКРЯ) [2]. Ярким примером тому является толкование значения лексемы «якобы». Отметим, что в двух толковых словарях современного русского языка из трех (были взяты толковые словари под редакцией Д.Н. Ушакова [3], С.И. Ожегова [4] и А.П. Евгеньевой [5]) лексема «якобы» трактуется как «выражение сомнения в достоверности» и указание на «предположительность высказывания, на сомнение», имеются пометы «устаревшее», «книжное». Анализ спорного высказывания из интернет-статьи «По словам Дениса, на новый год УК якобы купила для дома искусственное дерево за 40 тысяч рублей, при этом ежегодно установка стоила 6 500 рублей (без демонтажа)» показывает, что словарные значения лексемы «якобы» в нем не реализуются. Это заставляет обратиться к НКРЯ, где находится аналогичный пример: «Отец рассказал историю о том, что, якобы, в восточные области проникла дивизия советских войск, обученная языкам и немецкой выправке» [В.А. Швец. Дневник, 1943] [2]. В данном контексте «якобы» выполняет

функцию передачи чужой речи без указания на недостоверность и неопределенность, поскольку это исключено по контексту. Коммуникант не может сам указывать на недостоверность им же сообщаемой информации. Следовательно, частица «якобы» не является указанием на предположительный характер высказывания, а выступает в функции, аналогичной изъяснительному союзу «что», т.е. передает чужую речь.

Таким образом, для получения более объективных выводов в ходе лингвоэкспертных исследований при установлении контекстуальных значений языковых единиц возникает необходимость 1) привлечения данных НКРЯ, которые позволяют установить более актуальное контекстуальное значение; 2) следования синтаксической структуре высказывания с использованием формальной логики; 3) учета границ компетенции лингвиста-эксперта при установлении контекстуального значения.

Список источников

1. Сулайманова Е. Тратим больше, а на счету – плюс: опыт жилищного кооператива на ул. Болдырева, 9 // Городской портал Томск.ру : [сайт]. [Томск], 1997–2024. URL: <https://www.tomsk.ru/news/view/158033-tratim-bolshe-a-na-schetu-plyus-opyt-zhilishchnogo-kooperativa-na-ul-boldyreva-9> (дата обращения: 04.04.2024).
2. Национальный корпус русского языка. [М.], 2003–2024. URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 04.04.2024).
3. Якобы // Толковый словарь Д.Н. Ушакова онлайн : [сайт]. [Б.м.], 2008–2024. URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=88026> (дата обращения: 04.04.2024).
4. Якобы // Толковый словарь С.И. Ожегова онлайн : [сайт]. [Б.м.], 2008–2024. URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=36587> (дата обращения: 04.04.2024).
5. Якобы // Лексикографический онлайн-портал : онлайн-словари русского языка : [сайт]. [Б.м.], 2024. URL: <https://lexicography.online/explanatory/mas/я/якобы> (дата обращения: 04.04.2024).

**ИССЛЕДОВАНИЕ КЛЮЧЕВЫХ РЕПРЕЗЕНТАНТОВ
КОНЦЕПТА «ЛЮБОВЬ» В ДИСКУРСЕ
НАРОДНЫХ СКАЗОК И ФЭНТЕЗИ: ПРИКЛАДНОЙ АСПЕКТ**
Петрожицкая В.В.

Вятский государственный университет, магистрант

**THE STUDY OF THE KEY REPRESENTATIVES
OF THE CONCEPT OF “LOVE”
IN THE DISCOURSE OF FOLK TALES AND FANTASY:
THE APPLIED ASPECT**

Petrozhitskaya V.V.

Vyatka State University, master student

Цель исследования заключалась в выявлении ключевых репрезентантов концепта «любовь» в дискурсе народных сказок и фэнтези с помощью корпусного метода. Для сбора языкового материала использовалась программа AntConc. В результате анализа языкового материала определено частеречное наполнение концепта. С опорой на частотности лексем, вербализующих концепт, сделан вывод о том, что глагольная лексема «любить» является ключевым репрезентантом указанного концепта «любовь».

Ключевые слова: концепт «любовь», ключевые репрезентанты концепта, корпусный метод, программа AntConc

The purpose of the study was to identify the key representatives of the concept of “love” in the discourse of folk tales and fantasy using the corpus method. The AntConc program was used to collect language material. The partial content of the concept was determined after analyzing the linguistic material. Based on the frequency of lexemes verbalizing the concept, it is concluded that the verbal lexeme “to love” is a key representative of the specified concept of “love”.

Keywords: the concept of “love”, key representatives of the concept, corpus method, AntConc program

Научный руководитель: О.И. Колесникова, д-р филол. наук, профессор ВятГУ.

В современных когнитивно-дискурсивных исследованиях все чаще находят свое применение корпусные технологии, которые позволяют охватить большие массивы текстов в короткий временной промежуток, являются инструментом для извлечения лингвистических данных, обеспечивают проведение анализа этих данных и способствуют выявлению закономерностей,

свойственных исследуемому материалу, в автоматическом режиме. Для выполнения указанных функций предназначены специально разработанные программы, одной из которых является сервис AntConc, разработанный Л. Энтони [1] и используемый для сбора языкового материала в нашем исследовании, **целью** которого являлось выявление ключевых репрезентантов концепта «любовь» в дискурсе народных сказок и фэнтези.

Обратим внимание, что корпусно-ориентированный подход использовали И.М. Атанова, А.С. Самигуллина при исследовании любовных метафор, инструментом для выделения которых являлась программа IntelliText, разработанная Центром переводческих исследований в Университете Лидса, а материалом для исследования стал англоязычный корпус текстов The British National Corpus. В результате исследования было выявлено 4 типа концептуальных метафор: любовь – товар, любовь – емкость или сосуд, любовь – наркотик, любовь – пламя. Наиболее частотным оказалось словосочетание «to fall in love», относящееся к группе метафор «любовь – емкость или сосуд» и представляющее любовные отношения не как состояние, а как активное действие [2].

Материалом для нашего исследования стали 15 текстов: сборник «Заветные русские сказки» А.Н. Афанасьева, Л. Арден «Невеста Ноября», А. Чароит «Кощеева невеста», «Кощеевич и Смерть» и «Кощеевич и война», Д. Чайковская «Я выжгу в себе месть», У. Черкасова «Золотые земли. Сокол и Ворон», «Золотые земли. Совиная башня» и «Золотые земли. Птицы Великого леса», К. Кей «Плащ для Красной Шапочки», Д. Морган «Иди через темный лес», «Вслед за змеями» и «Самое красное яблоко», А.В. Рубанов «Финист – ясный сокол», К. Власова «Избушка на костях». Они загружались в программу AntConc в формате PDF. Программой было зафиксировано 1 546 422 токена (слова).

Далее для создания конкорданса мы использовали инструмент KWIC программы AntConc, активизируя следующие параметры настройки: Result Set – All hits; Context Size – 20 tokens; Sort Options – Custom; Sort 1 – 1L; Sort 2 – C; Sort 3 – 1R; Order by freq; поисковый запрос – *люб.* Данный поисковый запрос позволял

выделить в исследуемом материале слова, однокоренные со словом «любовь». Как указывают З. Д. Попова, И. А. Стернин, «однокоренные слова, единицы разных частей речи, словообразовательно связанные с основными лексическими средствами вербализации концепта», относятся к числу языковых средств, которые «могут входить в номинативное поле того или иного концепта и обеспечить его формирование в процессе лингвокогнитивного исследования» [3. С. 48–49].

Программой было обнаружено 2 678 совпадений, удовлетворяющих поисковому запросу, однако на данном этапе мы столкнулись с проблемой: в полученных результатах присутствовали лексемы, не имеющие семантической связи с понятием «любовь», поэтому данные из программы AntConc были скопированы нами в таблицу Excel для дальнейшего анализа. Все лексемы были приведены к начальной форме слова (лемме), далее отбирались лексемы с концептуально-семантическим признаком «любовь», у каждой из отобранных лексем определялась часть речи. В результате указанных манипуляций количество контекстов, содержащих лексемы разных частей речи с одинаковым корнем *люб*, уменьшилось до 1 563. Именно 1 563 контекста в дальнейшем анализировались с целью выявления частеречной наполненности концепта «любовь».

В результате анализа языкового материала обнаружено, что вербальными репрезентантами концепта «любовь» являются глаголы (54,89%), существительные (29,94%), прилагательные (11,90%), причастия (1,28%), краткие причастия (0,90%), сочетания слов (0,58%), наречия (0,38%), краткие прилагательные (0,13%). Доминирование предикатов говорит о деятельности семантике ведущего признака концепта – субъекта состояния «любовь», которая в дискурсе четко соотносится с агенсом, испытывающим чувство привязанности, преданности, влечения, симпатии, расположения к кому-либо.

Глагольная группа в рассматриваемом материале представлена лексемами «влюбить», «влюбиться», «влюбляться», «возлюбить», «любить», «невозлюбить», «недолюбливать», «полюбить», «полюбиться», «разлюбить», встречающимися 858 раз. Среди них

наиболее частотна лексема «любить» – она встречается 698 раз, что составляет 81,35%. Таким образом, глагольная лексема «любить» является ключевым репрезентантом концепта «любовь» в анализируемом материале.

Итак, в исследуемом материале установлено доминирование глаголов как ведущих средств языковой концептуализации одного из ценностно значимых ментальных образований в личностной системе субъектов – героев народных сказок и фэнтези. При этом полученный нами результат коррелирует с результатами исследования И.М. Атановой, А.С. Самигуллиной, которые в англоязычном материале также выявили деятельностный характер «любовных отношений» [2].

Список литературы

1. Anthony L. AntConc (Version 4.3.0) : [Computer Software]. Tokyo, Japan : Waseda University, 2024. URL: <https://laurenceanthony.net/software/antconc/> (дата обращения: 25.03.2024).
2. Атанова И.М., Самигуллина А.С. Особенности функционирования любовной метафоры в свете корпусно-ориентированного подхода // Russian Linguistic Bulletin. 2023. №9 (45). URL: <https://rulb.org/archive/9-45-2023-september/10.18454/RULB.2023.45.7> (дата обращения: 15.04.2024).
3. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М. : АСТ : «Восток-Запад», 2007. 314 [6] с.

ИССЛЕДОВАНИЕ ВЛИЯНИЯ БАЗОВЫХ И ПРОИЗВОДНЫХ ЭМОЦИЙ НА ЗАПОМИНАНИЕ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ

Абакумова М.И.

Томский государственный университет, студент

RESEARCH OF THE INFLUENCE OF BASIC AND DERIVATIVE EMOTIONS ON THE MEMORIZATION OF LEXICAL UNITS

Abakumova M.I.

Tomsk State University, student

Статья посвящена выявлению различий при запоминании лексических единиц, являющихся репрезентантами базовых и производных эмоций.

По результатам проведенного исследования с использованием программного обеспечения E-prime мы выяснили, что класс эмоций влияет на характер запоминания лексических единиц: слова класса производных эмоций были запомнены с большим успехом, по сравнению со словами класса базовых эмоций, что подтверждается статистическими данными.

Ключевые слова: психолингвистика, экспериментальная лингвистика, запоминание, природа эмоций

The research is devoted to identifying differences in memorizing lexical units that represent basic and derived emotions. Based on the results of a study using E-prime software, we found that the class of emotions influences the nature of memorization of lexical units: words from the class of derived emotions were remembered with tremendous success compared to words from the class of basic emotions which is confirmed by statistical data.

Keywords: psycholinguistics, experimental linguistics, memorization, nature of emotions

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

В настоящее время в психологии эмоции анализируются многоаспектно. Так, например, существует множество различных классификаций эмоций. В частности, одной из основных является их деление в зависимости от природы – на базовые (первичные) и производные (вторичные). Данная классификация эмоций отражена в работах психологов К. Изарда [1] и Р. Плутчика [2]. Так, Изард говорит о том, что базовые эмоции имеют собственный механизм возникновения, выражаются внешне особыми мимическими средствами и обладают особым субъективным переживанием. Плутчик же отмечает, что каждая эмоция играет свою роль как стимулятор адаптивного поведения, и за каждой из них стоит естественный импульс, а происходящие механизмы генетически обусловлены. Согласно мнению ученых, из соединений фундаментальных эмоций возникают комплексные эмоциональные состояния, т.е. совмещающие в себе природу двух и более первичных.

Помимо классифицирования эмоций многие ученые уделяют внимание проблеме их взаимовлияния с различными когнитивными процессами, такими, как, например, внимание, восприятие, мышление и пр. В рамках же нашего исследования интерес

представляет то, как эмоциональность влияет на функционирование рабочей памяти. Анализ литературы показывает, что ученые отмечают особую роль эмоций, которая представлена способностью взволновать, или, наоборот, успокоить человека, в контроле использования процессов рабочей памяти, контролируя тем самым работу когнитивных функций [3, 4].

Таким образом, на основе изученных работ мы предполагаем, что люди определенное время сохраняют в своей памяти ту информацию, которая для них являлась эмоционально окрашенной. Кроме того, влияние на интенсивность запоминания будет оказывать и то, какую группу репрезентируют слова – базовых эмоций или производных. Это связано с тем, что первичные эмоции в отличие от вторичных в процессе эволюционной адаптации укоренились в сознании человека [5].

Гипотеза. Базовые и производные эмоции оказывают различное влияние на функционирование рабочей памяти и дальнейшее запоминание лексических единиц, поэтому их воспроизводимость будет отличаться качественно.

Для проверки этого предположения был построен дизайн экспериментального исследования с использованием программного обеспечения E-Prime 3.0. В эксперименте приняли участие 26 студентов в возрасте от 18 лет.

Стимулы. В качестве стимулов нами были отобраны русские существительные, называющие эмоции, из словаря Л.Г. Бабенко «Алфавит эмоций. Словарь-тезаурус эмотивной лексики» [6]. Все лексические единицы были разделены на две основных группы: слова класса базовых эмоций (*радость, удивление, страх*) и слова класса производных эмоций (*любовь, любопытство, стыд*). Кроме того, внутри каждой группы мы разграничили еще три группы по типу оценки, а именно: положительно окрашенные (*ликование, умиление*), отрицательно окрашенные (*смятение, сожаление*) и «промежуточно» окрашенные (*потрясение, воодушевление*). Важно упомянуть, что в качестве промежуточно окрашенной нами была выбрана эмоция «удивление», которая по классификации Изарда не может быть строго отнесена ни к положительным, ни к

отрицательным. Соответственно, по нашему мнению, и эмоция, в состав которой она входит, а именно выбранная нами «любопытство», также не может быть отнесена однозначно ни к одному из полюсов оценки.

При отборе стимулов были проведен претест, где респондентам предлагалось с помощью шкалы Ликерта оценить предложенные лексические единицы по параметру «субъективная частотность слов». Помимо этого, чтобы исключить влияние длины слова на скорость реакции испытуемых, данный параметр также был проконтролирован.

Дизайн. Соотношение и воздействие факторов на зависимые переменные (количество запомненных слов) – $2 \times 2 \times 2$. В качестве первой независимой переменной выступала степень эмоциональности: эмоциональное vs неэмоциональное. В качестве второй – отнесенность к группе базовых или производных эмоций. Также за независимую переменную было принято осведомление об истинной задаче респондента: запомнить представленные на экране стимулы, т. е. преднамеренное/непреднамеренное запоминание.

Процедура. На первом этапе эксперимента испытуемым предлагалось оценить предъявленные в случайном порядке слова как положительно/отрицательно/нейтрально окрашенные. Этот этап был отвлекающим от основного задания – запоминания лексических единиц. Второй этап был нацелен на воспроизведение стимулов. Респонденту было необходимо отметить, было ли слово представлено на первом этапе эксперимента или нет.

Результаты и обсуждение. Полученные результаты анализировались при помощи STATISTICA и SPSS Statistics. Так, было выявлено, что внутри группы слов базовых эмоций было запомнено 73,4%, а внутри группы слов производных эмоций – 80,3%, и эти различия статистически значимы ($p < 0,05$). Влияние интеракции класса эмоций и типа оценки на запоминание также значимо ($p < 0,001$). Лучше всего запомнены положительно-производные слова, хуже всего – базовые-отрицательные и базовые-«промежуточные» слова. Внутри слов группы базовых эмоций нет статистически значимых различий в запоминании

($p > 0,05$). В группе слов класса производных эмоций положительно окрашенные слова были запомнены лучше остальных ($p < 0,001$). Статистической значимости в зависимости запоминаемости от информированности не было обнаружено, о чем свидетельствует значение $p > 0,05$.

Таким образом, проведенный нами эксперимент подтвердил нашу гипотезу и позволил выявить особенности влияния базовых и производных эмоций на запоминание и воспроизведение лексических единиц.

Список источников

1. Изард К.Е. Психология эмоций : пер. с английского. М., 2007. 460 с.
2. Мукажанова Ф. Теория эмоций Роберта Плутчика // Сайт психологов B17.ru. [Б. м.], 2009–2024. URL : https://www.b17.ru/blog/koleso_emocii/ (дата обращения: 03.02.2024).
3. Kensinger E.A., Corkin S. Memory enhancement for emotional words: Are emotional words more vividly remembered than neutral words? // Memory & Cognition. 2003. Vol. 31, № 8. P. 1169–1180.
4. McNulty J.A., Isnor C.J. Affective connotation of words as a factor in free recall learning // British Psychological Society. 1967. № 58. P. 51–56.
5. Зиновьева О. Первичные и вторичные эмоции // Сайт психологов B17.ru. [Б. м.], 2009–2024. URL : <https://www.b17.ru/article/491605/> (дата обращения: 03.02.2024)
6. Бабенко Л.Г. Алфавит эмоций. Словарь-тезаурус эмотивной лексики. М. : Кабинетный ученый, 2021. 432 с.

ПЕРЦЕПТИВНЫЙ КОМПОНЕНТ РУССКИХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ ПО ОЦЕНКАМ ТУВИНСКО-РУССКИХ БИЛИНГВОВ

Монгуш Н.О.

Томский государственный университет, аспирант

PERCEPTUAL COMPONENT OF RUSSIAN NOUNS AS ASSESSES BY TYVAN-RUSSIAN BILINGUALS

Mongush N.O.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье представлены результаты анализа вклада модальностей восприятия (слуха, зрения, обоняния, вкуса, осязания) в формирование

перцептивного компонента семантики имени существительного тувинско-русскими билингвами. Перцептивный компонент семантики моделируется на основе субъективных оценок носителями тувинско-русского билингвизма лексических единиц, оценки которых сравниваются с оценками, данными носителями русского языка (оценки представлены в базе данных RuWordPerception). Сравнительный анализ проведен с использованием статистических методов.

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

The results of analyzing the contribution of perceptual modalities (hearing, sight, smell, taste, touch) to the formation of the perceptual component of noun semantics by Tuvan-Russian bilinguals are presented. The perceptual component of semantics is modeled based on subjective evaluations by speakers of Tuvan-Russian bilingualism of the components under study, represented in the RuWordPerception database. Due to statistical analysis methods, the differences between Tuvan-Russian bilinguals and native speakers of Russian were revealed.

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

Научный руководитель: З.И. Резанова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В статье представлены результаты исследования влияния билингвизма на оценки вклада перцептивных компонентов (аудиальный, ольфакторный, зрительный, тактильный, вкусовой) в семантику русских имен существительных.

Теоретической основой предпринятого исследования послужили положения теории воплощенного познания о значимости перцептивного опыта для концептуализации мира человеком, вербализации концептов и их восприятия [1]. В настоящее время накоплен значительный объем нормативных данных о вкладе модальностей восприятия в семантику слов разных языков (см., например, обзор в [2].) Очередной задачей исследований, выполняемых в рамках теории воплощенного познания, является выявление факторов, влияющих на актуализацию перцептивной семантики в процессах восприятия и когнитивной обработки слова. Данная статья выполнена в русле этого направления и отражает данные о влиянии фактора

билингвизма на оценку вклада модальностей восприятия в семантику одних и тех же лексических единиц.

Анализ производится на основе оценок, собранных автором с применением метода анкетирования с использованием семичленной шкалы Ликерта, и соответствующих данных, представленных в психолингвистической базе данных RuWordPerception [3]. Процесс опроса участников исследования осуществлялся с помощью онлайн-сервиса анкетирования, предоставляемого компанией Google (<https://docs.google.com/forms>). Сравнивая оценки тувинско-русских билингвов с оценками носителей русского языка как родного, мы стремимся понять, как кросс-лингвистические и когнитивные факторы могут влиять на формирование семантических представлений, как в них отражается перцептивный опыт носителей разных языков. Мы предполагаем, что билингвальный опыт может изменить способ восприятия и интерпретации мира человеком.

Наше исследование основано на гипотезе лингвистической относительности, согласно которой нормы культуры и поведения людей в значительной степени или полностью определяются языком, на котором они говорят. Также мы опираемся на концепцию ментального лексикона билингва, интерпретирующей аспекты лексического запаса и грамматических правил, хранящихся в памяти индивида, обладающего двумя языками. Данный лексикон включает в себя слова, фразы и выражения на обоих языках, доступные для использования при общении. Исследователи, рассматривающие «лексикон билингва с точки зрения репрезентации концептов», предполагают, что концептуальная система человека подвержена динамике, нестабильности и изменениям в процессе взаимодействия с окружающей средой [4. С. 200]. В контексте теории ментального лексикона билингва нами решается проблема, влияют ли содержательные особенности лексикона родного языка билингва на интерпретацию семантики единиц второго, осваиваемого языка, применительно к восприятию перцептивных компонентов. По нашей гипотезе, это влияние может отразиться в различиях в

оценках вклада модальностей восприятия, данных тувинско-русскими билингвами, по сравнению с носителями русского языка. При выдвижении данной гипотезы мы опираемся на результаты исследований влияния татарско-русского и хакасского билингвизма на оценки модальностей восприятия, других психолингвистически релевантных особенностей семантики слов русского языка [5; 6].

В данной статье представлен контрастивный анализ оценок вклада модальностей восприятия в семантику 200 имен существительных русского языка тувинско-русскими билингвами и носителями русского языка как родного. Исследование основано на 19 600 оценках вклада модальностей восприятия в семантику 200 существительных русского языка, полученных от 98 тувинско-русских билингвов (16 мужчин, средний возраст – 22 года). В данном исследовании 90% участников являются студентами первого курса филологического, физико-математического факультетов и педагогического института Тувинского государственного университета. Оставшиеся 10% респондентов являются работниками различных областей деятельности, включая образование, науку и медицину.

Данные о составе респондентов, принимавших участие в исследовании, очень важны для интерпретации результатов. То, что студенты Тувинского государственного университета получают образование на русском языке, но считают тувинский язык родным, указывает на потенциально высокий уровень билингвизма среди респондентов. Это может оказать влияние на оценку слов в рамках проводимого исследования. Такие данные могут предоставить дополнительную информацию о том, каким образом билингвизм влияет на психолингвистические процессы использования родного и второго языка. Возможно, результаты исследования позволят выявить особенности восприятия и оценки слов в зависимости от языковой среды респондентов. Важно отметить, что для оценки перцептивного компонента семантики слов русского языка применялся метод психолингвистического анкетирования.

Данные описательной статистики приведены в таблице, где указаны средние значения (Средн.), минимальные и максимальные

значения (Мин., Макс.), оценки носителей тувинско-русского билингвизма (L1-Tv), оценки носителей русского языка как родного (L1-R).

Из представленных в таблице данных видно, что оценки влияния модальностей на восприятие русских слов тувинско-русскими билингвами соответствуют общепризнанным тенденциям, описанным в литературе (см., например, обзор в [7]). К таким общим тенденциям относится преобладание зрительной модальности (ср. средние значения у тувинско-русских билингвов 3, 56, у носителей русского языка 3, 77, что превышает средние всех других модальностей). Однако при этом можно видеть, что тувинско-русские билингвы дают более высокие оценки по всем перцептивным компонентам. Второй отличительной особенностью является то, что носители русского языка в целом чаще дают более высокие и низкие оценки по сравнению с билингвами, что согласуется с результатами, полученными при сравнении оценок, данных узбекско-русскими билингвами и носителями русского языка [7].

Описательные статистики оценок по 5 модальностям восприятия 200 слов русского языка двумя группами респондентов

Модальность	Ср.		Мин.		Медиана		Макс.	
	L1-Tv	L1-R	L1-Tv	L1-R	L1-Tv	L1-R	L1-Tv	L1-R
Зрительная	3,56	3,773	2,27	1,79	3,58	3,81	5,58	6,29
Осязательная	3,09	2,79	1,92	1,26	3,02	2,73	4,53	5,70
Вкусовая	2,66	2,21	1,48	1,06	2,42	1,58	5,89	6,76
Обонятельная	2,70	2,52	1,77	1,224	2,36	2,06	5,23	6,35
Слуховая	2,94	2,82	1,78	1,25	2,76	2,5	5,92	6,74

Результаты текущего исследования подтверждают необходимость учета различных факторов при анализе феноменов, реализующих эффекты воплощенного познания. Мы полагаем, что различия в оценках, которые мы выявили, могут свидетельствовать о влиянии на концептуализацию перцептивного опыта во втором языке родного языка билингвов – тувинского. Далее

предполагается собрать данные об оценках слов тувинского языка, являющихся переводными эквивалентами слов русского языка и также провести сравнительный анализ трех типов данных.

Список источников

1. Barsalou L.W. Perceptions of perceptual symbols // Behavioral and Brain Sciences. 1999. Vol. 22, № 4. P. 637–660.
2. Махмудов У.Р. Нормативные данные о перцептивных компонентах семантики 596 слов узбекского языка // Современная лингвистика: от теории к практике: III Казанский международный лингвистический саммит (Казань, 14–19 ноября 2022 г.): тр. и матер. : в 3 т. / под общ. ред. И.Э. Ярмакеева, Ф.Х. Тарасовой. Казань : Издательство Казанского университета, 2023. Т. 2. С. 445–450.
3. RuWordReception : психолингвистическая база данных оценок слов русского языка. [Томск], б. г. URL: <http://clingv.ru:3839/> (дата обращения: 10.03.2024).
4. Саркисова Э.В. Модели ментального лексикона билингва // Вестник Тверского государственного университета. Серия Филология. 2012. № 10, вып. 2. С. 200–207
5. Резанова З.И., Степаненко А.А. Перцептивный компонент семантики имен существительных в восприятии носителей русского языка как родного и тюркско-русских билингвов (на основе психолингвистической базы данных RuWordPerception) // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 455. С. 32–40.
6. Владимирова В.Е., Резанова З.И., Коршунова И.С. Отражение этноязыкового контактирования в языковом сознании: влияет ли билингвизм на субъективные оценки перцептивной семантики? // Русин. 2022. Т. 70. С. 212–228.
7. Махмудов У.Р. Данные перцептивной семантики под влиянием билингвального опыта (узбекско-русское языковое взаимодействие) // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов X (XXIV) Международной научно-практической конференции молодых ученых (13–15 апреля 2023 г.). Вып. 24. Томск : Издательство Томского государственного университета, 2023. С. 104–110.

**ОСОБЕННОСТИ КОГНИТИВНОЙ ОБРАБОТКИ
АБСТРАКТНЫХ И КОНКРЕТНЫХ
ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ СЛОВ**

Шведова С.О.

Томский государственный университет, студент

**SPECIFICS OF COGNITIVE PROCESSING OF ABSTRACT
AND CONCRETE EMOTIONAL WORDS**

Shvedova S.O.

Tomsk State University, student

Исследование посвящено выявлению особенностей когнитивной обработки эмоциональных и неэмоциональных конкретных и абстрактных имен существительных. В результате проведения эксперимента с использованием программного обеспечения E-prime установлено, что восприятие эмоциональных и неэмоциональных абстрактных существительных отличается от восприятия эмоциональных и неэмоциональных конкретных существительных, что проявляется в различиях скорости реакции на данные типы единиц.

Ключевые слова: эмоциональность, абстрактность, конкретность, эксперимент, когнитивная обработка

The study is devoted to identifying the features of cognitive processing of emotional and non-emotional concrete and abstract nouns. An experiment using E-prime software found that the perception of emotional and non-emotional abstract nouns differs from that of emotional and non-emotional concrete nouns, manifested in differences in reaction time to these types of units.

Keywords: emotionality, abstractness, concreteness, experiment, cognitive processing

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

С точки зрения традиционного лингвистического подхода «абстрактность/конкретность понимается как лексико-грамматическая категория (имеет формальные и семантические критерии выделения)» [1. С. 38]. Формальными критериями выступают: способность образовывать формы ед.ч. и мн.ч.; мотивированность прилагательными и глаголами; образование с помощью определенных суффиксов (-изн, -ость, -ство и др.). Семантическим критерием служит разделение групп значений, выражаемыми этими существительными [2. С. 460].

Однако в рамках когнитивного подхода, в русле которого работаем мы, в основу противопоставления абстрактности и конкретности положен «критерий восприимчивости референта при помощи любого из пяти органов чувств» [1. С. 38]. Так, конкретные существительные называют предметы материальной действительности, которые доступны восприятию с помощью органов чувств (*доска, плевок, кровать*). Абстрактные, в свою очередь, называют отвлеченные понятия, свойства, качества, действия и состояния (*доверие, любопытство, частота*). Значение таких слова можно объяснить только посредством языка [3. С. 906].

Небольшое количество исследователей занималось изучением соотношения таких параметров, как абстрактность/конкретность и эмоциональность. Результаты работ по данной тематике в свою очередь представляются довольно неоднозначными: в одних исследованиях подтверждается большее влияние эмоциональности на восприятие абстрактных существительных [4], в других – конкретных [5]. Указанные факты позволяют говорить о необходимости проведения дополнительных исследований, направленных на выявление характера данной взаимосвязи.

Анализ научной литературы позволил, таким образом, выдвинуть следующую **гипотезу**: восприятие эмоциональных и неэмоциональных абстрактных существительных будет отличаться от восприятия эмоциональных и неэмоциональных конкретных существительных, что проявится в различиях скорости реакции на данные типы единиц.

На основе указанного предположения был сконструирован дизайн эксперимента с использованием программного обеспечения E-Prime 3.0, фиксирующего скорость реакции. Участниками стали 26 человек (5 мужчин и 21 женщина в возрасте от 18 до 25 лет).

Стимулы. Отбор стимулов происходил методом интроспекции на основе данных словаря «Алфавит эмоций. Словарь-тезаурус эмотивной лексики» Л.Г. Бабенко [6]. Так, было отобрано 153 стимула и сформировано четыре группы слов: абстрактные эмоциональные (*мерзость, тягомотина*), абстрактные неэмоциональные (*прочность, тишина*), конкретные

эмоциональные (*фингал, сплетня*), конкретные неэмоциональные (*поплавок, кружка*).

Также при отборе стимулов были проведены претесты с использованием методики шкалирования Ликерта по параметрам: 1) степень эмоциональности; 2) степень абстрактности/конкретности; 3) субъективная частотность. Так, были отобраны стимулы, статистически не различающиеся по указанным параметрам. Итоговое количество стимулов для основного эксперимента было сокращено до 119.

Дизайн. Первой независимой переменной выступила степень эмоциональность стимула (эмоциональный vs неэмоциональный), второй – абстрактность/конкретность стимула (абстрактный vs конкретный). Соотношение факторов таким образом составило – 2х2. Действие указанных факторов проверялось относительно скорости реакции (зависимой переменной).

Процедура. Каждая экспериментальная сессия состояла из тренировочной и основной частей. В качестве задания была выбрана категоризация: участникам было необходимо определить, является ли слово, появляющееся на экране, положительным, отрицательным или нейтральным. Стимулы отображались рандомизировано.

Результаты и обсуждение. Анализ результатов эксперимента проводился при помощи программного обеспечения STATISTICA и SPSS Statistics.

Ковариационный анализ (ANCOVA) выявил значимые различия в когнитивной обработке по параметру абстрактность/конкретность – время реакции на конкретные слова меньше, чем на абстрактные ($p \leq 0,05$). Также была обнаружена статистическая значимость при взаимодействии двух независимых переменных (рис. 1). Так, респонденты гораздо быстрее реагируют на неэмоциональные конкретные слова, чем на неэмоциональные абстрактные ($p \leq 0,001$). В случае эмоциональных существительных, напротив, скорость реакции меньше на абстрактные, чем на конкретные ($p \leq 0,05$).

Таким образом, проведенный эксперимент подтвердил поставленную нами гипотезу, а именно было доказано, что восприятие эмоциональных и неэмоциональных абстрактных

существительных отличается от восприятия эмоциональных и неэмоциональных конкретных существительных, что проявилось в различиях скорости реакции на данные типы единиц.

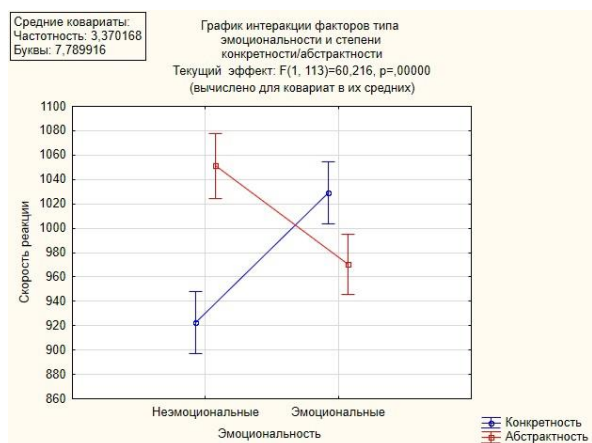


Рис. 1. График зависимости скорости реакции от степени конкретности и эмоциональности слова

Список источников

1. Миклашевский А.А. Перцептивная и пространственная семантика русских существительных: экспериментальное исследование: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2018. 170 с.
2. Шведова Н.Ю. Русская грамматика / гл. ред. Н.Ю. Шведова. Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз. М. : Наука, 1980. Т. 1. 792 с.
3. Brysbaert M., Warriner A.B., Kuperman V. Concreteness ratings for 40 thousand generally known English word lemmas // Behavior Research Methods, 2013. Vol. 46, № 3. P. 904–911.
4. Altarriba J., M. Bauer L. Effects of emotional and sensorimotor knowledge in semantic processing of concrete and abstract nouns // American journal of psychology : University of Illinois, 2015. Vol. 6. P. 389–410.
5. Yao B., Keitel A., Bruce G., O'Donnell P., Sereno S. Differential emotional processing in concrete and abstract words // Journal of Experimental Psychology : University of Dundee, 2018. Vol. 44 (7). P. 1064–1074.
6. Бабенко Л.Г. Алфавит эмоций. Словарь-тезаурус эмотивной лексики. М. : Кабинетный ученый, 2022. 432 с.

КОГНИТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

ГЛАГОЛЫ ДВИЖЕНИЯ В НЕМЕЦКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ: ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Маслова Е.А.

Новосибирский государственный университет, магистрант

MOTION VERBS IN GERMAN AND RUSSIAN: PSYCHOLINGUISTIC ASPECT

Maslova E.A.

Novosibirsk State University, master student

В статье рассмотрены результаты цепочечного ассоциативного эксперимента, проведенного среди носителей немецкого и русского языков. Стимульным материалом послужили глагол движения «gehen» ‘идти, ходить’, его синонимы и их эквиваленты в русском языке. Дается характеристика категории движения на основе анализа полученных реакций.

Ключевые слова: категория движения, глаголы движения, ассоциативный эксперимент, языковое сознание

The article considers the results of a chain associative experiment conducted among German and Russian speakers. The stimulus material consists of the verb “gehen” (‘go’), its synonyms and their equivalents in Russian. The category of motion is characterised based on the analysis of obtained reactions.

Keywords: category of motion, motion verbs, associative experiment, linguistic consciousness

Научный руководитель: Н.В. Налетова, канд. филол. наук, доцент НГУ.

Современная лингвистическая наука активно занимается проблемами взаимосвязи языка и мышления, что привело к появлению новых понятий и методов исследования, которые на разных уровнях характеризуют человеческий фактор в речевой деятельности.

Вместе с этим меняется интерпретация языкового знака. С учетом уровней языковой личности (вербально-семантический, когнитивный, прагматический) справедливым будет утверждение о большем объеме означаемой стороны языкового знака: слово (имя знака) кумулирует релевантный опыт, индивидуальный и надындивидуальный. По Е.Ф. Тарасову, совокупность образов,

овнешняемых с помощью языковых средств, называется языковым сознанием [1. С. 36], которое является частью общего неэксплицированного когнитивного сознания.

Для изучения языкового сознания широкое применение получила методика ассоциативного эксперимента. Содержание одного и того же понятия может разниться в разных языках. В настоящей статье мы остановимся на категории движения, а именно на глагольном способе ее выражения в немецком и русском языках.

Цель данного исследования – характеристика категории движения в немецком и русском языках на материале результатов ассоциативного эксперимента.

Стимульным материалом для эксперимента послужили глагол *gehen* ‘идти, ходить’, его синонимы, выявленные с помощью лексикографических источников, и эквивалентные лексические единицы в русском языке. Синонимический ряд глагола *gehen* представлен большим количеством единиц; для ассоциативного эксперимента отбирались единицы с высокой частотностью и усложненной семантемой, т.е. совокупностью сем: именно индивидуальные семы и, следовательно, специфичные реакции позволяют выявить основные различия в репрезентации понятия. Стоит отметить, что русские эквиваленты глаголов *gehen*, *laufen* представляют собой пары, состоящие из однонаправленных и разнонаправленных глаголов *идти*, *ходить*, *бегать*, *бежать*. Анализ выполнен на материале 200 анкет, полученных от носителей немецкого и русского языков (см. таблицу).

Немецкие глаголы	Кол-во реакций	Кол-во уникальных реакций	Русские глаголы	Кол-во реакций	Кол-во уникальных реакций
<i>gehen</i>	190	83	<i>идти</i>	228	114
			<i>ходить</i>	242	103
<i>laufen</i>	220	93	<i>бегать</i>	222	117
			<i>бежать</i>	223	127
<i>spazieren</i>	252	82	<i>гулять</i>	230	121
<i>schreiten</i>	211	130	<i>шестьковать</i>	222	110
<i>stampfen</i>	211	82	<i>топать</i>	224	108

Анализ синтагматических реакций позволяет сделать вывод о том, с какими категориями наиболее тесно связано понятие движения, т.е. синтагматика глагола соотносится с его валентностью [2. С. 59]. Во всем массиве полученных данных было выявлено 663 синтагматических русских реакций (39 % от общего числа реакций) и 312 (28 %) немецких. Синтагматические реакции были распределены по группам в зависимости от их семантической роли: направление движения, место действия, исходная точка движения, характеристика действия, условия протекания действия и др.

Данные показывают, что носители немецкого языка предоставляли ничтожно малое количество ассоциаций, связанных с направлением, т.е. перемещением в другую точку пространства (0,9 %); в русскоязычных анкетах количество реакций с этим значением составляет 16 %, например, *домой, в гости, на работу*. Преимущественно респонденты давали адвербиальные реакции, которые характеризуют действие в физическом (*прямо, неспеша, schnell* ‘быстро’, *hektisch* ‘суетливо’) и эмоциональном отношениях (*триумфально, расслабленно, ruhig* ‘спокойно’, *stolz* ‘гордо’) – 52 % в русском и 67 % в немецком языке. В случае глаголов *stampfen* ‘топать’, *schreiten* ‘вышагивать’ преобладание таких реакций обусловлено семантикой: на первый план выходит не сам факт перемещения, а его характер; в речи такие единицы выполняют эмотивную роль, отражая субъективное видение действия.

Оставшиеся реакции можно разделить на парадигматические и тематические. Парадигматические реакции представляют собой единицы, противопоставленные слову-стимулу или тождественные по выполняемой функции – обозначение перемещения в пространстве. Например, для глагола *laufen* ‘бежать, бегать’ приводились реакции *rennen* ‘бегать, мчаться’ (8)¹, *joggen* ‘совершать пробежку’ (19), *gehen* ‘идти, ходить’ (10); *прыгать* (2), *скакать* (2) для стимулов *бегать, бежать*.

¹ Здесь и далее в скобках указано число респондентов, давших соответствующую реакцию.

Тематические реакции соотносятся со знаниями о мире, которые тесно связаны с категорией движения – выделяются как более общие, так и специфичные для того или иного стимула понятия. Так, в семантемах всех исследуемых глаголов достаточно частотны локативные реакции: *Wald* (22) – *лес* (23), *Park* (8) – *парк* (24), *Schule* (1) – *школа* (1), *Altstadt* ‘центр города’ (1), *площадь* (2). Категория деятельности связана с глаголами *laufen* / *бегать* / *бежать*: *Sport* (38) – *спорт* (32), *Training* (2) – *тренировка* (4), *Athletik* ‘атлетика’ (1), *соревнование* (2), *упражнение* (2). Во всем массиве данных частотны такие специфичные реакции, как *Pferd* ‘лошадь’ (5), *König* ‘король’ (4), *marschieren* ‘маршировать’ (3), *Ritter* ‘рыцарь’ (2), *марш* (15), *флаг* (6), *знамя* (2), *армия* (1). Эти единицы тематически объединяются в образ парада, который оживляется стимулами *schreiten* / *шестьствовать*; в немецком и русском языках содержание этого образа различается по хронотопной характеристике.

В статье отражены результаты только первичной обработки данных, однако этот материал уже позволяет сделать выводы о различных образах движения в языковом сознании носителей немецкого и русского языков: в русском языке движение воспринимается как динамичный процесс, характеризующийся направленностью действия, в немецком языке движение для носителей осознается как процесс, протекающий внутри определенного пространства.

Список источников

1. Тарасов Е.Ф. Языковое сознание // Вопросы психолингвистики. 2004. № 2. С. 34–46.
2. Козлова Н.В. Ассоциативно-вербальная модель глагола *haben* и его синонимов в немецком языке // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2019. Т. 17, № 2. С. 53–64.

ОБ ОЦЕНКЕ КАЧЕСТВА ПЕРЕВОДА АСПЕКТУАЛЬНЫХ ЗНАЧЕНИЙ

Свитченко А.А.

Томский государственный университет, студент

ON EVALUATING THE QUALITY OF TRANSLATION OF ASPECTUAL MEANINGS

Svitchenko A.A.

Tomsk State University, student

В фокусе исследования находятся аспектуальные значения глагола в английском и русском языках и сложности их передачи на другой язык. Предлагается разрабатываемый алгоритм оценки качества перевода, значимый для достижения максимально возможной эквивалентности исходного и переводного текстов при передаче аспектуальных смыслов.

Ключевые слова: аспектуальность, перевод, эквивалентность, оценка качества перевода

The research focuses on verbs' aspectual meanings in English and Russian and the complexity of transferring these meanings to another language. The article describes translation quality assessments we are developing to achieve the maximum possible equivalence of the source and translated texts in the transmission of aspectual meanings.

Keywords: category of aspectuality, translation, equivalence, translation quality assessment

Научный руководитель: Ю.В. Филь, канд. филол. наук, и.о. зав. кафедрой общей, компьютерной и когнитивной лингвистики ФилФ ТГУ.

В современной науке особое внимание уделяется оценке качества перевода, при этом больший акцент делается на передаче лексического значения единиц языка-оригинала, в то время как грамматические значения остаются на периферии. В нашем исследовании рассматриваются аспектуальные системы русского и английского языков, характеризуются различия и соответствия между ними для дальнейшей разработки алгоритма оценки качества перевода аспектуальных значений.

Аспектуальные значения в английском языке тесно взаимодействуют с темпоральными, они объединяются в единую видовременную систему, при этом в плане содержания эти значения различны: темпоральные значения выражают

соотнесенность действия с моментом говорения, в то время как аспектуальные значения показывают характер протекания действия. Среди ученых нет однозначного согласия по поводу того, какие именно разряды единиц следует выделять как передающие базовые аспектуальные значения, чаще всего к ним относят Present Simple, Past Simple, Continuous и Perfect.

В русском языке, несмотря на тесную связь аспектуальности с темпоральностью, ядро аспектуальности очерчено более четко. При этом в центре находится грамматическая категория вида, к которой примыкают категория предельности/непредельности, а также способы глагольного действия – лексико-словообразовательные классы глаголов.

Особо исследователями отмечается семантическая классификация аспектуальных классов глаголов, предложенная З. Вендлером, в которой выделяются *states* (стативы), *activities* (деятельности), *accomplishments* (совершения) и *achievements* (достижения). В данные типы хорошо укладываются как английские, так и русские глаголы [1].

Очевидные различия одной категории в двух языках определяют сложность интерпретации ее частных значений в процессе перевода, при этом от правильной передачи аспектуальных характеристик глагола зависит качество перевода всего текста. В нашем исследовании качественным считается перевод, в котором сохранено как можно больше оригинальных аспектуальных значений с учетом разницы в системах аспектуальности в английском и русском языках.

На данном этапе развития теории и практики перевода исследователи все чаще задаются вопросом формализации оценки перевода, существует необходимость разработки алгоритма для оценки перевода аспектуальных значений с учетом конкретных параметров. Целью нашего исследования является разработка подобного алгоритма. Отправной точкой для нас стал алгоритм Р.К. Миньяра-Белоручева [2], который основывается на содержании текста. Автор предлагает сравнивать оригинал и перевод, определять, что было упущено и добавлено, насколько

значимой является упущенная и добавленная информация, после чего делать вывод о качестве перевода. Наиболее грубыми ошибками в переводе считаются добавление ключевой информации, ее потеря. Оценка перевода проводится при помощи слоговой величины: сначала считается количество слогов исходного текста, затем количество слогов переводного текста, далее выявляются несоответствия в слогах, высчитывается процент добавочной и упущенной информации. В нашем случае, когда речь идет не о тексте в целом, а о передаче аспектуальной семантики, необходимо сначала определить, какую информацию в английском и в русском языках следует считать ключевой, а какую дополнительной. В качестве ключевой информации выделяются видовременные значения в английском языке, вид и способ действия – в русском языке, классы Вендлера играют роль дополнительной информации.

С учетом всего сказанного нами разработан алгоритм оценки качества перевода аспектуальных значений: сначала выделяются глагольные единицы в исходном и переводном текстах и определяются их аспектуальные характеристики, затем аспектуальные значения сопоставляются, аспектуальная информация подразделяется на непереданную и прибавочную, в конце осуществляется подсчет уровня качества перевода. В качестве единицы подсчета вместо слога взята словоформа. Проиллюстрируем работу алгоритма на примере отрывка из произведения *The Adventure of the Blue Carbuncle* (Arthur Conan Doyle) и его перевода на русский язык (М. Чуковская).

*I took the tattered object in my hands and **turned** it **over** rather ruefully. It **was** a very ordinary black hat of the usual round shape, hard and much the worse for wear. The lining **had been of red silk**, but **was** a good deal **discoloured**. There **was no maker's name**; but, as Holmes **had remarked**, the initials "H. B." **were scrawled** upon one side. It **was pierced** in the brim for a hat-securer, but the elastic **was missing** (65 словоформ) [З. Р. 129].*

*Я взял рваную шляпу и уныло **повертел** ее в руках. Самая обыкновенная черная круглая шляпа, жесткая, сильно поношенная.*

*Шелковая подкладка, некогда красная, теперь выцвела. Фабричную марку мне обнаружить **не удалось**, но, как и **сказал** Холмс, внутри сбоку **виднелись** инициалы «Г. Б.». На полях я **заметил** петельку для придерживавшей шляпу резинки, но самой **резинки не оказалось** (51 словоформа) [4. С. 132].*

Жирным шрифтом выделены рассматриваемые единицы, в скобках указано количество словоформ в тексте. После применения алгоритма и сделанных подсчетов получены следующие результаты: при переводе 2 кванта ключевой информации было упущено, 1 добавлен и 3 искажены, следовательно, было упущено примерно 15,4 % информации и добавлено примерно 23,5 %.

Таким образом, на основе сопоставления аспектуальных значений английского и русского сформирована черновая модель алгоритма оценки качества перевода аспектуальных значений. Алгоритм протестирован на практике, выявлены моменты, требующие дальнейшей доработки: способ подсчета процента искаженной информации, степень влияния класса Вендлера на аспектуальное значение глагола, учет лексических средств выражения аспектуального значения в английском и русском языках в его сопоставлении с грамматическим. Прежде всего стало очевидно, что невозможно говорить об оценке перевода только аспектуальных значений без учета лексического значения глаголов.

Список источников

1. Падучева Е.В. Лексическая аспектуальность и классификация предикатов по Маслову–Вендлеру // Вопросы языкознания. 2009. № 6. С. 3–20.
2. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М., 1996. 208 с.
3. Doyle A.C. The Best of Sherlock Holmes / A. C. Doyle ; на англ. яз. М. : ИКАР, 2014. 315 с.
4. Дойл А.К. Сочинения. Приключения Шерлока Холмса. Записки о Шерлоке Холмсе : пер. с англ. Таллин : Скиф Алекс, 1992. 352 с.

ГЛАГОЛЬНЫЕ ИННОВАЦИИ В ДЕТСКОЙ РЕЧИ

Микшина К.С.

Томский государственный университет, студент

VERBAL INNOVATIONS IN CHILDREN'S SPEECH

Mikshina K.S.

Tomsk State University, student

На материале «Словаря детских словообразовательных инноваций» С.Н. Цейтлин рассматриваются глагольные инновации в речи детей в возрасте от 3 до 8 лет, их состав, структурно-семантические особенности, способы словообразования, частотность.

Ключевые слова: детская речь, инновации, словообразовательные инновации, глагольные инновации

Based on the material of the Dictionary of "Children's word-formation innovations" by S.N. Zeitlin, verbal innovations in the speech of children aged 3-8 years, their composition, structural and semantic features, methods of word formation, and frequency are considered.

Keywords: children's speech, innovations, word-formation innovations, verbal innovations

Научный руководитель: Ю.В. Филь, канд. филол. наук, и.о. зав. кафедрой общей, компьютерной и когнитивной лингвистики ФилФ ТГУ.

Вопрос о том, каким образом дети, которых не учат языку сознательно и / или целенаправленно, рано или поздно овладевают им, по-прежнему относится к актуальным вопросам современной науки (лингвистики, психологии, социологии, антропологии и др.), несмотря на целый ряд исследований феномена детской речи (Л.С. Выготский, А.Р. Лурия, С.Н. Цейтлин и др.).

Овладевая языком, дети допускают в своей речи отклонения от языковой нормы, при этом существуют вполне определенные закономерности подобных отклонений, которые показывают, что дети интуитивно строят свои собственные языковые системы в соответствии с определенными стратегиями. Именно эти отклонения порождают феномен детских инноваций, под которыми понимаются лексические единицы, имеющие статус слова, самостоятельно сконструированные ребенком и отсутствующие в общем употреблении (в нормативном языке) [1]. Детские

инновации в большинстве случаев имеют индивидуальный характер, возникают в контексте актуальной для ребенка ситуации окружающего мира и объясняются стремлением к симметричности языка, нахождению параллелей между формой и значением слова, необходимым ребенку для освоения языка.

Данное исследование направлено на изучение особенностей формирования глагольных инноваций в речи детей в возрасте от 3 до 8 лет. В исследовательском фокусе находятся глагольные инновации, их количество, типы, структурно-семантические особенности, частотность употребления в речи детей разного возраста и пола. Обращение к глаголу мотивировано тем, что именно на нем лежит нагрузка передачи информации о динамическом, постоянно изменяющемся мире вокруг и внутри ребенка.

В качестве объекта анализа выступают единицы, собранные путем сплошной выборки из «Словаря детских словообразовательных инноваций» С.Н. Цейтлин [1]. Данный словарь содержит большое количество глагольных инноваций, имеющих подробное описание и указание на возраст ребенка, что является одним из важных показателей для проведения дальнейшего анализа инноваций с целью определения их типа и выявления срока появления того или иного вида инновации в речи ребенка.

Проведенный словообразовательный анализ отобранных инноваций показал наличие 4 основных категорий способов их словообразования:

А) префиксальный способ (включает также депрефиксацию и замену префикса);

Б) суффиксальный способ образования (а также постфиксация, депостфиксация, замена суффикса, в том числе с чередованием в корне);

В) приставочно-суффиксальный способ образования, включающий в себя категории А и Б;

Г) другие способы образования (сложение, смешение производящих слов, обратное словообразование глагола от отглагольного прилагательного, сращение и др.).

Сказанное демонстрирует крайнее разнообразие глагольных единиц в детской речи.

А.А. Бондаренко в своем исследовании детской речи описывает эксперимент на речевом материале 60 детей трех-, четырех-, пятилетнего возраста, в котором рассматриваются индивидуальные особенности детской речи в их обусловленности возрастными и гендерными факторами. По мнению исследователя, в речи девочек 3 лет количество словообразовательных инноваций значительно превышает их количество у мальчиков; к 4 годам различия в количестве словообразовательных инноваций становятся не такими значительными, но у девочек их по-прежнему больше; в 5 лет «превосходство» девочек по словообразовательным инновациям сохраняется, однако «словообразовательную модель почти всегда точнее выбирают мальчики» [2. С. 193–195]. На основе исследования А.А. Бондаренко были выдвинуты следующие рабочие гипотезы для проверки на глагольном материале инноваций, собранных по данным словаря.

1. Количество *глагольных* инноваций зависит от пола ребенка.

2. Способ образования *глагольных* инноваций зависит от возраста и пола ребенка.

Для того опровержения или подтверждения данных гипотез был проведен анализ, целью которого было определить преобладающие виды детских инноваций в разные возрастные периоды у разных по полу детей. Количество отобранных из словаря глагольных инноваций – 1 108, количество данных, использованных для анализа, – 1 021 (из-за усечения данных с недостаточным количеством информации, связанного с отсутствием данных о возрасте и/или поле ребенка, наличием нескольких информантов у указанной в словаре инновации). При этом число данных в словаре относительно пола неравномерное (инновации, созданные девочками, – 564, мальчиками – 457), что уже подтверждает гипотезу о преобладании у девочек инноваций в сфере глагола.

Проведенный статистический анализ глагольных инноваций по сформированным категориям словообразовательных способов А–Г при помощи программы JASP позволяет сделать ряд выводов.

Пик роста инноваций у детей приходится на возраст от 2 до 5 лет, количество глагольных инноваций в этот период наибольшее у детей обоих полов. Дети используют все способы образования глагольных инноваций вне зависимости от возраста или пола, однако можно отметить преобладание у девочек глагольных единиц префиксального способа словообразования на 17 %, а суффиксального способа – на 28 %. При этом следует учитывать неравномерное количество исследуемых единиц между девочками и мальчиками (разница в 18 %).

На материале глагольных инноваций подтверждается тенденция, выявленная А.А. Бондаренко: наблюдается большее количество инноваций у девочек к 3 годам, к 4 годам наблюдается пик роста инноваций в речи детей, девочки продолжают опережать мальчиков в количестве глагольных инноваций на 20 %.

Таким образом, выдвинутые нами гипотезы подтверждаются.

Подводя итог, следует отметить многочисленные и крайне разнообразные по способам образования глагольные инновации в речи детей от 3 до 8 лет, подтверждающие общие положения онтолингвистики о наличии закономерностей в образовании детских инноваций в целом, а также наличие значимых различий в количестве и способах образования инноваций у детей определенного возраста и пола.

Список источников

1. Цейтлин С.Н. Словарь детских словообразовательных инноваций. 2-е изд., СПб. : Златоуст, 2006. 202 с.
2. Бондаренко А.А. Об индивидуальных особенностях в освоении морфологии детьми трех-пяти лет // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. 2010. № 121. С. 187–197.

**СЕМАНТИКА НЕПОЛНОТЫ ДЕЙСТВИЯ В АСПЕКТЕ
ЕЕ ПЕРЕВОДА С РУССКОГО ЯЗЫКА НА АНГЛИЙСКИЙ:
КОРПУСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ**

Мишина В.С.

Томский государственный университет, аспирант

**SEMANTICS OF VERBAL DIMINUTIVES IN THE ASPECT
OF ITS TRANSLATION FROM RUSSIAN INTO ENGLISH:
CORPUS STUDY**

Mishina V.S.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье представлены результаты исследования одного из распространенных в русском языке аспектуальных значений в сфере обозначения действия – смягчительного (дими́нүтивного), способов его передачи на английский язык на материале параллельного подкорпуса Национального корпуса русского языка.

Ключевые слова: семантика неполноты действия, русский язык, английский язык, диминутивная семантика, перевод

The paper presents the results of a study of one of the most common aspectual meanings in the Russian language in the sphere of denoting action – the diminutive semantics, as well as using the material of the parallel subcorpus of the Russian National Corpus the ways of its translation into English.

Keywords: verbal diminutives, the Russian language, the English language, diminutive semantics, translation

Научный руководитель: Ю.В. Филь, канд. филол. наук, и.о. зав. кафедрой общей, компьютерной и когнитивной лингвистики ФилФ ТГУ.

Смягчительность (в другой терминологии диминутивность, ограничительность, а также прерывистость) как один из видов аспектуальной семантики глаголов охватывает ряд значений, обозначающих особый тип действия, которое проявляется не в полной мере, в ослабленной степени, ограничено по времени или характеризуется незначительным результатом, имеет неосновной характер (*приоткрыть, полежать, подлить* и др.). Данный тип глагольной семантики распространен в разных языках, наиболее характерен для славянских языков. Их отличительной чертой является развитая префиксация, при которой приставки передают

не только видовые, но и яркие словообразовательные значения, в том числе диминутивные и смежные с ними.

В сфере русского глагола маркерами данного типа семантики являются приставки со смягчительно-ограничительной семантикой. Данные единицы выступают в роли префиксов-модификаторов, характеризуя степень совершения действия по отношению к определенной норме действия, закрепленной в сознании носителей языка и обозначаемой глаголом без соответствующего префикса (*присесть* – *сесть*; *подзаработать* – *заработать* и т.п.). К приставкам, которые выражают подобные отклонения от указанной нормы, следует отнести диминутивные приставки **ПРИ-**, **ПОД-**, **ПО-**. При этом неполнота действия, выражаемая ими, проявляется по-разному: как ограничение длительности, количества объекта или воздействия на объект, смягчение проявления действия, малая степень его интенсивности) [1]. Список этих префиксов можно расширить за счет включения в этот ряд приставок **НАД-** (надрезать; ср. *срезать*, *отрезать*), **НЕДО-** (недосыпать) и др.

Таким образом, семантика неполноты действия в русском языке представлена следующими типами глаголов [1]: 1) со смягчительным значением приставки (с акцентом на слабую степень действия или состояния – *приврать* немного); 2) с ограничительным значением (с акцентом на ограничение времени протекания действия – *посидеть* некоторое время); 3) с дополнительным и смягчительным значением (с акцентом на добавочности действия, с сохранением слабой степени его интенсивности – *подмазать* еще немного); 4) с прерывисто-смягчительным значением (с акцентом на совершении действия с перерывами, с сохранением слабой степени его интенсивности – *похваливать* время от времени)

В нашем исследовании мы рассматриваем основные префиксы-маркеры смягчительности, такие как **ПРИ-**, **ПОД-**, **ПО-**, а также **НЕДО-**, который имеет наиболее эквивалентный аналог в английском языке в сфере обозначения действия. Различия между языками в способе и средствах выражения аспектуальности значительно варьируются, это касается и передачи значения неполноты действия.

Анализируя смягчительную семантику в русском и английском языках, в первую очередь, стоит отметить принципиально разные в преобладающем большинстве случаев способы выражения указанных значений в данных разноструктурных языках. Для русского языка характерен префиксальный способ передачи значения смягчительности (как и большинства других аспектуальных значений). Это отличает его от английского, в котором «смягчительные» единицы не имеют специального аффиксального показателя, и семантика неполноты действия передается аналитически. Поиск английских аналогов, соответствующих рассматриваемым русским глаголам, представляет собой сложность, поскольку в большинстве словарей и словарных ресурсов не представлены аналоги большинства русских смягчительных глаголов. В случае фиксации такой единицы в словаре у нее может быть несколько переводных аналогов. Структурное соответствие русским приставочным глаголам при этом не представляется возможным ввиду отсутствия в английском языке префиксов со схожей семантикой.

Как мы установили [2], основным способом передачи семантики неполноты действия в английском языке являются:

- слова наречного типа (*a little, some, some more, for a while, for some time* и т.д.);

- фразовые глаголы (в том числе в комбинации с наречиями (*to study up on – подучить*), которые можно охарактеризовать как структурно схожие единицы с русскими приставочными глаголами с учетом особенностей морфологической структуры того и другого языков (вместо префикса в этом случае выступает послелог предложно-наречного типа);

- бесприставочные глаголы с суффиксом *-le* (*to crackle – похрустывать, to crumble – крошиться, рассыпаться на маленькие кусочки*), которые сохраняют при переводе с русского языка диминутивную семантику, но не структурное соответствие по отношению к русским префиксальным единицам.

В целом структурная эквивалентность переводных единиц, как правило, отсутствует, поскольку аффиксальное словообразование в

сфере обозначения действия в английском языке не является характерным для него (за редким исключением, как, например, у префиксов *over / under*).

С целью исследования способов перевода глаголов с данным типом семантики на английский язык мы обратились к параллельному подкорпусу Национального корпуса русского языка [3]. Чтобы получить количественные данные по структурной и содержательной эквивалентности исследуемых единиц, мы, отталкиваясь от глаголов с русскими приставками **ПРИ-**, **ПОД-**, **ПО-** и **НЕДО-** в значениях неполноты действия, проанализировали все доступные контексты в параллельном подкорпусе с каждой из приставок и их переводные аналоги. Среди них были отмечены те контексты, где семантика смягчительности прослеживалась в обоих языках.

Так, семантика неполноты действия сохранялась всего 11 % контекстов (в 146 текстах из 1 332). При этом эквивалентность как семантическая, так и структурная не обнаруживается в значительной части контекстов, как представляется, из-за разноструктурности русского и английского языков.

Приведем примеры, в которых семантика неполноты действия прослеживается:

«Надо **поспать**, думал он, надо обязательно **поспать**» – «*I should **get some sleep**, he thought. I should definitely **get some sleep***»;

«**Поработала** я за границей и вернулась в Москву» – «*I **worked abroad for a while** and then returned to Moscow*» [3].

В следующих примерах семантика неполноты действия при переводе теряется:

«Василий Михайлович **приостановил** эксперимент не из-за райсобеса» – «*Vassily Mikhailovich **stopped** (остановил) the experiment, not because of the social security office*»;

«Они смешно дрались и ругались на иностранном языке. Потом **немного поиграли** в слова» – «*They **tussled and fought** and exchanged insults, all in a foreign language. Then they **played** word games*» [3].

Как видно по приведенным примерам, в русском языке семантика неполноты действия в каждом из случаев выражалась и с

помощью префикса, дополнительно дублируясь с помощью адвербиальных конструкций, в английском языке в подавляющем большинстве случаев она передавалась только через наречные единицы. При этом в очень редких случаях можно проследить сохранение диминутивной семантики в английском языке вместе с адвербиальными единицами (в 1 % из всех отобранных примеров), то есть сохранялась и структурная, и семантическая эквивалентность: «**Обязательно не забыть свои очки и слегка принарядиться**» – «*Make sure you wear your glasses and be slightly more dressed-up*» [3].

Стоит также отметить единичные случаи полной подмены смыслов, где значения смягчительности или неполноты утеряны, а вместо них актуализируются иные. Здесь стоит подчеркнуть, что в некоторых контекстах встречались случаи перевода с использованием устойчивых выражений и фразеологизмов, где исключительно контекстуальная эквивалентность представлялась самым адекватным способом передачи исходного значения. Значения неполноты действия при этом в большинстве случаев утрачиваются, как, например, в данном примере: «**Кое-что он присочинил, но, в общем, не так уж наврал**» – «*There was things which he stretched, but mainly he told the truth (Были вещи, которые он приукрашивал / преувеличивал, но в основном он говорил правду)*» [3].

В некоторых случаях же так или иначе сохранялись при переводе оттенки семантики неполноты действия: «**Ослепший и оглохший, Птолемей, извиваясь, прополз несколько локтей, осторожно привстал на колени и наконец поднялся**» – «*Temporarily blinded and deafened, Ptolemy wiggled and crawled a few pekises, carefully struggled to his knees (с трудом поднялся на колени), then finally stood*» [3].

В следующем же контексте речь идет о полной подмене смысла: «**Эрвин от изумления привстал**» – «*Erwin almost fell off his chair (почти упал со стула)*» [3].

Особое внимание стоит уделить единицам с приставкой НЕДО-. Здесь мы отбирали те случаи, где в русском языке данная

приставка привносит в общеглагольное значение именно семантику неполноты действия, и не учитывали контексты, где данная приставка актуализировала значение недоведенности действия до конца (ср. *недоделать* – *недофинансировать*). Примечательно, что в подавляющем большинстве контекстов сохранялась не только семантическая, но и структурная эквивалентность:

«Он подозревал, что она **недодедает**, когда остаётся одна» – «He suspected her of **undereating** when she was alone»;

«Часто заканчивающемуся наполнением рынка **недооцененными** акциями» – «often resulting in a market full of **undervalued** stocks» [3].

Таким образом, в 161 контексте рассматриваемая семантика сохранялась всегда, за редким исключением. В 82 контекстах (то есть в 51 %) отсутствовала структурная эквивалентность, но сохранялась эквивалентность семантическая:

«бессознательная жалость к человеку, который **недоспал**, или, может быть, профессиональное уважение к чужому сну» – «An instinctive, unconscious pity for a man who **had not had enough sleep** (букв. **не получил достаточно сна, не выспался**)»;

«Но, я думаю, в основном он страдал из-за того, что его **недооценили**» – «But I think it was more that he **didn't feel he was sufficiently appreciated** (букв. **не чувствовал, что его достаточно ценили**)» [3].

Однако встречаются и случаи с отсутствием адекватного эквивалентного перевода на английский язык, с потерей части содержания или же с полной его заменой. Трудности в переводе обусловлены необходимостью сохранения семантического соответствия, значимого для носителей языка оригинала: «– Ты, видимо, **недооцениваешь** того, что произошло» – *I don't think you've quite taken in what's happened (Я не думаю, что ты до конца осознал, что произошло), 'said Viktor*» [3].

В заключение отметим, что семантика неполноты действия, характерная для русского префиксального глагола, передается на английский язык преимущественно аналитически, при этом переводные единицы не всегда можно считать эквивалентными

русским единицам. Полученные корпусные данные свидетельствуют о различии сопоставляемых языков в реализации аспектуальных значений; о меньшей значимости семантики неполноты действия при актуализации параметров называемого действия для носителей английского языка; о качестве перевода русских смягчительных единиц на английский язык.

Список источников

1. Филь Ю.В., Конончук И.Я. Семантика смягчительности в старославянском и русском языках (на материале глагольной лексики) // Русин. 2022. № 68. С. 280–298.
2. Мишина В.С. О семантике неполноты действия в английском языке // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: сборник материалов X (XXIV) Международной научно-практической конференции молодых ученых (13–15 апреля 2023 г.). Томск, 2023. Вып. 24. С. 165–171.
3. Национальный корпус русского языка. [Б. м.], 2003–2024. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 1.04.2024).

СТРУКТУРА КОНЦЕПТА «ЗНАХАРЬ» В РЕЧИ ЖИТЕЛЕЙ СИБИРСКИХ СЁЛ¹

Ставрова А.Д.

Томский государственный университет, магистрант

STRUCTURE OF THE CONCEPT “HEALER” IN THE SPEECH OF INHABITANTS OF SIBERIAN VILLAGES Stavrova A.D.

Tomsk State University, master student

В статье представлена структура концепта «знахарь» в русских говорах Среднего Приобья. В результате анализа устанавливается и описывается совокупность языковых средств, номинирующих данный концепт и его отдельные признаки, определяется место концепта «знахарь» в исследуемом фрагменте языковой картины мира сибирского старожила.

Ключевые слова: концепт «знахарь», говоры Среднего Приобья, номинативное поле, диалект, языковая картина мира

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

The article presents the structure of the concept of “healer” in the Russian dialects of the Middle Ob region. As a result of the analysis, a set of linguistic means nominates this concept and its individual features, and the place of the concept “healer” in the studied fragment of the linguistic picture of the world of the Siberian old-timer is determined.

Keywords: concept “healer”, dialects of the Middle Ob region, nominative field, dialect, linguistic picture of the world

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

Актуальность данной работы определяется необходимостью изучения ключевых концептов культуры и ее региональных вариантов. Обращение к концепту «знахарь» как одному из ключевых концептов обусловлено фиксацией в нем традиционных представлений о здоровье, народных и специфических (магических) средствах его защиты и восстановления.

Цель настоящего исследования заключается в выявлении структуры номинативного поля концепта «знахарь» и языковых средств его репрезентации в русских говорах Среднего Приобья. Материалом исследования служат записи устной речи носителей среднеобских говоров, собранные в период с 1940-х гг. по 2023 г. и хранящиеся в Томском диалектном корпусе [1]. В данной работе проанализировано около 350 высказываний, зафиксировавших представления жителей сибирских сел о знахарях.

Под концептом мы, вслед за В.А. Масловой, понимаем одновременно и «семантические образование, отмеченное лингвокультурной спецификой и тем или иным образом характеризующие носителей определенной этнокультуры», и «некий квант знания, отражающий содержание всей человеческой деятельности», структура которого может быть представлена в виде поля с ядром и периферией [2. С. 36–42]. В качестве способа структурирования концепта выбрана методика З.Д. Поповой и И.А. Стернина, которые понимают номинативное поле как «совокупность языковых средств, объективирующий концепт в определенный период развития общества» [3. С. 47] и предлагают выделять в структуре поля слово-репрезентант, ядерную зону, ближнюю и дальнюю периферию [3. С. 126–128].

Словом-репрезентантом концепта выступает лексема *знахарь* (21 словоупотребление) как единица с наиболее обобщенным основным значением, зафиксированным в диалектном словаре: «Знахарь – народный лекарь, лечащий заговорами и средствами народной медицины» [4. С. 312]. Пример: *Здесь много знахарей. [А как их называли, знахари?] Знахари.* Ну, «бабушка-знаха'рька», вот и щас в Берлинке есть, говорят. И в Первома'йке есть такая бабушка знаменитая.

Принцип частотности и контекстуальный анализ позволяют расширить ядро поля за счет включения лексем *лекарь/лекарка* (25), а также *бабка* (63), *бабушка* (41), *ба'ушка* (15), *старуха/старушка* (44). В приведенных далее примерах можно проследить, как неосновное значение лексемы становится основным при актуализации концепта «знахарь»: *А про врачей и слуху не было, старушки были, лечили / Нонче лечут врачи, вылечивают. Ну а раньше лечили бабки наговорами / Вот старухи есть, лека'рки, они лечат от него.*

Лексемы *знать* (171), *лечить* (182) и *уметь* (18) также входят в ядро номинативного поля, так как отражают важнейшую способность знахаря: обладание знанием о том, как исцелить от болезни. Примеры: *От урока лечить надо, от испуга лечить надо. От тоски лечут / А вот у меня младшая дочь, она знает, она говорит: «Мам, ты сглаженная» / Господь меня так привёл в ту палату, где женищина умела лечить от глаза.*

Ближнюю периферию поля составляют лексемы с более узким значением, характеризующим способ лечения: *шептуха* 'знахарка, читающая лечебные заговоры шепотом' (9), *шептать* 'заговаривать' (19), *шепот* 'заговор, произнесенный шепотом' (12), *заговор* 'набор слов и выражений, обладающий колдовской или целебной силой' (29), *заговорить* (11), *наговор* 'заговор' (9), *наговаривать* 'произносить магические слова, обладающие магической, целебной силой' (4). Например: *Шептухи – это старухи, молитву говорят да шепотом. Они и сейчас есть, много помога'т / Кто убился или простыл, тоже нагово'ром лечат / Наговор есть специальный, ячмень сводит / Она [свекровка] чё-то*

шапта'ла. Я не училась. [А как она, шептала и всё?] Ну, чё-то пошепчут и крест-накрест лоб это, полижет да и плюнет – вот и всё.

Примечательно, что лексемы, связанные с применением особого сакрального знания (шепот, заговор, наговор), приобретают «целебное» значение исключительно в контексте, в то время как основное их значение связано с проявлением магических способностей как таковых.

Лексема *бабничать* 'принимать роды, помогать родить' отнесена к ближней периферии поля в силу конкретизации ситуации лечения беременной женщины и младенца: *Кода' бабка ба'бничает, то уже ребёнок не умирал, если бабка ба'бничит. Она каки'-то молитвы знала. Живот поправит, еслив ребёнок, посмотрит, поперёк лежит. Ну, она живот поправит, молитву почитает, и, глядишь, она распроста'ется по-быстрому.*

Наконец, дальнюю периферию номинативного поля формируют лексические единицы, не частотные в употреблении, в которых реализуется неосновное коммуникативное значение при актуализации концепта: *молиться* 'читать религиозный текст в лечебных целях' (37), *молитва* 'религиозный текст, произносимый в лечебных целях' (33), *ворожить* 'предсказывать будущее, гадать' (11) и *ворожить* 'колдовать' (10), *парить* 'греть с лечебной целью' (7), *править* 'лечить с помощью массажа' (5), *снять* 'избавить кого-либо от болезни' (3), *поладить* 'полечить наговором' (2), *загрызть* 'лечить грыжу заговорами' (2), *отпустить* 'ослабить боль или вылечить' (1) и *отремонтировать* 'вылечить' (1). Примеры: *Ребятишек маленьких лечила от сглазу. Все молились. А-от ба'ушка Бо'гу молилась. И я после стала ладить. От глазу другой приговор и своя молитва / Поладят – отпуска'т болезнь с наговором, и человек слобожда'ется [от боли] / Ворожкой занимались, заболел человек – поворо'жит, человек издора'вливат / Жена его Анька, она приехала, у него жила там де-то дней десять, ну у ней копчик сломан, он ей там отремонтировал, знахарь, который там жил.*

Лексический состав дальней периферии номинативного поля отражает связь концепта «знахарь» с другими концептами,

существующими в народно-речевой культуре: «болезнь» и «здоровье», «врач», «колдун» и «(магическое) знание».

Таким образом, анализ структуры номинативного поля концепта «знахарь» на материале среднеобских говоров позволяет выделить характерные черты знахаря (обладание особым знанием и его использование в целях лечения), подробно описать использующиеся знахарями способы лечения (заговор, шепот, молитва, ворожба), определить место концепта в системе представлений о мире и положить начало описанию данного фрагмента языковой картины мира жителя сибирских сел.

Список источников

1. Томский диалектный корпус // Лаборатория общей и сибирской лексикографии НИ ТГУ. [Томск], 2016–2024. URL: http://losl.tsu.ru/?q=losl_search (дата обращения 10.04.2024). Режим доступа: для зарегистр. пользователей.
2. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика : учеб. пособие. Минск : ТетраСистемс, 2004. 256 с.
3. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика : учеб. пособие. М. : АСТ : Восток–Запад, 2007. 226 с.
4. Вершининский словарь / гл. ред. О.И. Блинова. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1999. Т. 2. 319 с.

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВОЗДЕЙСТВИЯ СЛОГАНА: К ВОПРОСУ ОБ ЭФФЕКТИВНОСТИ ВИДЕОРЕКЛАМЫ (НА ПРИМЕРЕ РЕКЛАМЫ НАПИТКОВ)

Рощупкина С.А.

Томский государственный университет, студент

SLOGANS IN TV COMMERCIALS: LINGUISTIC MEANS OF INFLUENCE (BASED ON BEVERAGE ADVERTISING)

Roshchupkina S.A.

Tomsk State University, student

В статье представлен лингвостилистический анализ рекламных слоганов, использованных в видеорекламе напитков 2021–2023 гг., а также результаты психолингвистического эксперимента, которые подтверждают, что слоганы

с прямым побуждением (директивы) становятся менее эффективными по сравнению со слоганами вопросно-ответного типа (интеррогативами), оказывающими наибольшее влияние на потенциальных покупателей.

Ключевые слова: слоган, эффективность видеорекламы, рекламный текст

The article presents the linguostylistic analysis of advertising slogans used in video advertising of beverages in 2021–2023, as well as the results of a psycholinguistic experiment, which confirms that slogans with direct motivation (directives) become less effective compared to question-and-answer slogans (interrogatives), which have the most significant impact on potential buyers.

Keywords: slogan, the effectiveness of video advertising, advertising text

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

С распространением языка медиа повышается интерес к изучению принципов языкового воздействия, используемых в сфере маркетинга. В силу своих основных задач реклама может быть признана манипулятивной сферой приложения языка, при этом жанр видеорекламы посредством обращения ко всем каналам восприятия реципиента обладает большим манипулятивным потенциалом. Манипулятивным центром рекламного видеоролика становится слоган, объединяющий в себе языковые приёмы манипулирования всех уровней языка [1. С. 390–393].

Под эффективностью в рекламном дискурсе понимается «наивысшая степень достижения поставленных целей, которая характеризуется соотношением результатов к затратам» [2. С. 195], эффективность слогана оценивается по совокупности маркетинговых и художественных критериев [3. С. 70]. Активно изучается слоган как важнейший элемент рекламного дискурса. На основании типа речевого акта, реализуемого в слогане, выделяются четыре вида слоганов: 1) репрезентативы («представления»); 2) директивы («побуждения»); 3) комиссивы («обещания»); 4) интеррогативы («вопросы») [4. С. 11–13]. Исследование включало два этапа: лингвостилистический анализ слоганов, отобранных методом сплошной выборки из 60 видеороликов, размещённых на платформе YouTube в 2021–2023 гг., и психолингвистический эксперимент на материале слоганов всех четырёх типов.

Поскольку видеореклама обращается и к аудиальному каналу восприятия, возрастает значимость фонетических средств выразительности: в анализируемых текстах наиболее часто употребляются ритм и рифма (*Всё успею благодаря Жокею*), звукопись (*Curtis. Время прислушаться к себе*). Используются абстрактные существительные (73%), способствующие формированию образа идеального товара (*Сенежская – твоя энергия для открытий и достижений*), при этом наблюдается процесс субстантивации и смены лексико-грамматического разряда (*Пусть Новый Год будет Добрый*); императив (*устрой себе Rich*) и оценочные глаголы (*для тех, кто обожает быть собой*) также способствуют побуждению реципиента к действию.

Синтаксис слоганов отличается использованием простых односоставных и двусоставных предложений (73%): *Волчихинские напитки – главные герои любого застолья*; в 27% слоганов встречаются короткие бессоюзные сложные предложения: *Настоящие Эссендуки – легенда продолжается 150 лет*. Выделяются разные по цели высказывания предложения: *Теряешь энергию? <...> Зарядись энергией фруктов*; *Чудо, когда в сердце есть место каждому*; *Погнали!* Эти синтаксические особенности характерны для рекламных текстов, что подтверждается и другими исследователями (например, Н.Ю. Печетовой и В.Г. Николаевой [5]).

На графическом уровне (наряду с использованием латиницы, контрастной цветовой гаммы) привлекает внимание тире, одновременно выполняющее функцию передачи значений условия или следствия: *Кола Черноголовка – вкусно без остановки*; знак решётки мотивирует к вступлению в сообщество потребителей: *Новый Святой Источник – освежись #совкусом*. Частотным является приём языковой игры: *Drive заводит, Расту с Растушкой здорово!*

Объектом психолингвистического эксперимента стало восприятие респондентами слогана рекламного текста: 18 участникам 19–25 лет было предложено ответить на два блока вопросов: 1) после просмотра двух видеороликов в блоке отметить товар, который они купили бы с большей вероятностью, и

объяснить, чем обусловлен выбор товара; 2) зафиксировать ассоциации к предложенному слогану (без видеосопровождения). Участники разделились на две группы: 9 человек прошли опрос дома и ещё 9 – в аудитории.

Анализ ответов на вопросы первого блока показал, что слоганы-директивы, включающие в себя наиболее явные средства языкового воздействия (например, форму повелительного наклонения глагола), обладают самой низкой эффективностью и побуждают к покупке лишь каждого пятого адресата (21,3%). При этом 77,8% респондентов выбрали слоган-интеррогатив 2 и более раз, т.е. рекламные тексты вопросно-ответного типа оказывают воздействие на потенциального покупателя вне зависимости от условий, в которых они были предложены реципиенту, т.к. предполагают его вовлечение в некий диалог, процесс принятия решения – зритель становится равноправным участником коммуникации.

Результаты второй части эксперимента подтвердили сниженную эффективность слоганов-директивов (у 81,3% респондентов возникли ассоциации, не связанные с рекламируемым товаром) и показали, что слоганы-интеррогативы с упоминанием названия продукта у 50% опрошенных ассоциируются с самим продуктом, но при отсутствии названия товара обладают меньшей результативностью (22%).

Результаты эксперимента показали, что языковые приёмы и средства манипулирования оказывают в разных типах слоганов разное влияние на потенциальных покупателей, что позволяет выделить наиболее эффективную форму слогана для рекламы напитков – слоган-интеррогатив: для современных потребителей важна информативность рекламы, то, какие потребности и каким образом может удовлетворить рекламируемый товар. При этом связь между типом слогана и характерными для него языковыми средствами не выявлена.

Список источников

1. Ковешникова М.Н. Речевая манипуляция и приёмы речевого манипулирования // Царскосельские чтения : материалы XVIII междунар.

науч. конф. (Санкт-Петербург, 22–23 апреля 2014 г.). СПб., 2014. Т. 1. С. 387–394.

2. Экономика как наука : толковый словарь общенаучных терминов и понятий : учеб. пособие / сост.: О.Б. Пономарев, С.Г. Светульников. М., 2023. 214 с.

3. Коршунова А.В. Стилистический приём как инструмент формирования эмоциональной эффективности рекламного слогана // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2006. № 3. С. 69–75.

4. Белоусова Н.П. Основные характеристики слогана как субжанра современного российского рекламного дискурса : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2006. 16 с.

5. Печетова Н.Ю., Николаева В.Г. Способы и средства реализации воздействующей функции в рекламных текстах сети интернет // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. 2018. № 5. С. 97–106.

**ПОКАЗАТЕЛИ КОНЦЕНТРИРОВАНИЯ
ЧИТАТЕЛЬСКОГО ВНИМАНИЯ В УЧЕБНОМ ТЕКСТЕ
ПО ОБЩЕСТВОЗНАНИЮ: ПИЛОТНОЕ
ОКУЛОГРАФИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ**

Шаманцова Я.С.

Томский государственный университет, студент

**INDICATORS OF ATTENTION CONCENTRATION WHILE
READING SOCIAL STUDIES TEXT:
PILOT OCULOGRAPHIC RESEARCH**

Shamantsova Y.S.

Tomsk State University, student

В статье представлены результаты анализа учебного текста по обществознанию на предмет выявления показателей концентрирования читательского внимания, основанных на данных айтрекингowego исследования.

Ключевые слова: учебный текст, айтрекинг, чтение, внимание

The indicators of concentrating the reader's attention are identified, and the results of their analysis are presented; a psychophysiological study of the results of their perception (eye-tracking research) is provided.

Keywords: social studies text, eye-tracking, reading, attention

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

Цель исследования – выявить зоны концентрации читательского внимания и высказать предположения о природе их формирования (исследование является поисковым).

Для достижения цели мы обращались к литературе по специфике учебного текста (Т.С. Веселовская), айтрекинг-исследованиям (А.Б. Гарипова, Я.С. Коровин, Н.В. Звягина, М.А. Сорочинский), психологическим методикам анкетирования (J.M. Sacks, S. Levy; Т.Р. Хисмятов); проводили эксперимент с использованием айтрекера.

Гипотеза исследования: в тексте имеются особые зоны концентрации читательского внимания, определяемые его особым построением или личным опытом читателя.

Для поиска показателей концентрирования внимания был проведен эксперимент с использованием айтрекера NTrend AT500 и предтекстовой анкеты. Испытуемым предлагалось заполнить опрос по методике незаконченных предложений Сакса-Леви и прочитать текст на экране не более, чем за 4 минуты (ограничение задано особенностями программного обеспечения). В эксперименте участвовало 11 испытуемых с приблизительно общим опытом (еще не заключали брак, но росли в семье), возрастом (18–25 лет) и уровнем образования (неполное высшее и высшее). Испытуемые дали информированное согласие на участие в исследовании.

В качестве стимульного материала мы использовали сокращенный вариант параграфа из учебника по обществознанию за 8 класс [1. С. 158–163]. Его содержание сфокусировано вокруг одной проблемы, интересующей испытуемых, — это семья, а именно брак и развод. Содержание текста контролируется институционально (на уровне государственных образовательных структур), передаются ценности заключения брака, а развод описывается как импульсивное решение, которое человеку свойственно изменить по истечении времени. Для испытуемых не очевидно согласие с текстом.

Объем стимульного материала – 445 слов. Предварительно текст был проанализирован и разбит на зоны интереса (семантически дифференцированные фрагменты), обработка которых в дальнейшем учитывалась как целостная.

Перед чтением текста был проведен опрос испытуемых, направленный на выявление их индивидуальных представлений о семье и браке. Часть вопросов для анкетирования была взята из Теста незаконченных предложений Сакса-Леви [2] и переработана в соответствии с тематикой материала. Другая часть – из работы Т.Р. Хисмятова [3].

Мы предположили, что обосновать зоны фиксации читательского внимания свойством текста можно будет в том случае, если в материалах, полученных от разных испытуемых, будут выявлены общие зоны интереса. Если же зоны интереса будут различными, то это может означать их обоснованность индивидуальными представлениями о семье и браке. Также мы предполагали, что эти индивидуальные представления могут обнаружиться в ответах на вопросы анкеты.

В ходе исследования мы выяснили, что в большей степени основание для фиксации читательского внимания – специфика текста, поскольку пересечений фиксаций испытуемых с их результатами анкетирования практически не было выявлено. Однако в ходе обработки данных по каждому респонденту более чем у половины испытуемых были обнаружены общие фиксации (более 2,5 с) и регрессивные саккады к следующим фрагментам текста.

(1) Известно, что в суде супруги нередко называют не реальную причину распада брака, а мотив, облегчающий эту процедуру. Среди них наиболее частыми являются следующие: <...>

6. Отсутствие нормальных жилищных и материальных условий. 7. Вмешательство родителей в семейные дела супругов.

К пронумерованным в тексте пунктам 6 и 7 этого списка обращалось 9 и 8 из 11 человек. Мы предполагаем, что фиксация на этом фрагменте была вызвана его формой, а именно, оформлением в виде списка, а также содержанием, поскольку в нем освещаются наиболее типичные и широко растиражированные бытовые основания для развода.

(2) Надо учитывать еще и повод к разводу. Им может стать какой-либо пустяк, переполнивший чашу терпения и послуживший

сигналом к активным действиям. К этому фрагменту текста обратилось 8 человек. Мы предполагаем, что в этом случае повлияло другое свойство текста: текст в целом организован как абстрактное рассуждение о сущности семьи, брака, развода. Но этот фрагмент содержательно выделяется на фоне текста тем, что он представляет развод как «активное действие», и читатель реагирует на такое изменение содержательной организации. Кроме того, представление действия обращает читателя к проецированию содержания на свой личный опыт (обозначим это как личностный потенциал фрагмента).

(3) *Поссорились и бросились к загсу писать заявление о разводе.* К этому фрагменту обратилось 7 человек. Можно предположить, что на продолжительный и повторный характер обращений повлияли экспрессивность, динамика в содержании и личностный потенциал: моделируется конкретная бытовая ситуация.

Таким образом, по итогам эксперимента мы сделали вывод о том, что решающую роль в концентрировании читательского внимания на стимульном материале сыграла его специфика, а именно: предположительно – обращения к бытовым ситуациям, экспрессивная и динамическая лексика и акцентное оформление. Проведенный эксперимент был пилотным и поисковым, на данном этапе мы предполагали разработку его методики, а значит, полученные данные будут далее расширяться, проверяться и использоваться для последующих исследований стимульного материала.

Список источников

1. Кравченко А.И. Обществознание : учебник для 8 класса общеобразовательных учреждений. 11-е изд. М. : ООО «ТИД «Русское слово – РС», 2010. 192 с.
2. Sacks J.M., Levy S. The Sentence Completion Test // Projective psychology: Clinical approaches to the total personality / ed. by L.E. Abt, L. Bellak. New York : Grove Press Inc., 1959. P. 357–402.
3. Хисмятов Т.Р. Представления о любви, о браке и их взаимосвязи у холостых и женатых мужчин 30–40 лет : магистерская дис. Красноярск, 2017. 90 с. URL: <https://elibrary.sfu-kras.ru/handle/2311/66069> (дата обращения: 01.02.2024).

**РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ЧИТАТЕЛЬСКОГО ВНИМАНИЯ
В ТЕКСТЕ РЕКЛАМЫ ПОВЫШЕНИЯ ДОХОДА
И ПОСТТЕКСТОВАЯ РЕФЛЕКСИЯ:
ОСОБЕННОСТИ КОРРЕЛЯЦИИ**

Кудашова А.А.

Томский государственный университет, студент

**DISTRIBUTION OF READER'S ATTENTION IN THE TEXT
OF REVENUE-INCREASING ADVERTISING
AND POST-TEXT REFLECTION:
FEATURES OF CORRELATION**

Kudashova A.A.

Tomsk State University, student

В статье представлены результаты экспериментального исследования распределения читательского внимания в их корреляции с посттекстовой рефлексией. В основе исследования лежит положение о том, что рекламный текст должен строиться таким образом, чтобы внимание читателя фиксировалось на наиболее важных для него компонентах. Так, выявлена зависимость между вербальной рефлексией респондентов и содержательно обусловленным читательским вниманием.

Ключевые слова: читательское внимание, посттекстовая рефлексия, корреляция, айтрекинг, экспериментальное исследование

The results of an experimental study of the distribution of reader attention in correlation with post-text reflection are presented. The study is based on the proposition that advertising text should be structured so that the reader's attention is fixed on the components that are most important to him. Thus, a relationship was identified between the respondents' verbal reflection and content-based reader attention.

Keywords: reader's attention, post-text reflection, correlation, eyetracking, experimental research

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

Цель данного исследования — выявить особенности распределения читательского внимания в тексте рекламы повышения дохода и установить их корреляцию с посттекстовой рефлексией респондентов.

Важным для проведения исследования положением являлось утверждение исследователей о том, что длительные фиксации

респондентов в определенных зонах текста-стимула реализуют индивидуальный читательский интерес (Miller, Gottlieb, Frans van der Sluis, Egon L. van den Broek и др.), выражая принцип «нравится больше – смотри больше» [1].

Проведенный эксперимент являлся поисковым, пилотным: в его рамках мы проверяли гипотезу о том, что длительные фиксации респондентов коррелируют с их посттекстовой рефлексией, формируя индивидуальный концепт ответа. Под концептом ответа, опираясь на определение В.В. Красных, мы понимаем «подвергшуюся когнитивной обработке идею предмета в совокупности всех валентных связей» [2. С. 268].

Материал был собран экспериментальным методом, при его проведении использовались данные айтрекера NTrend AT500 и посттекстовой анкеты. В эксперименте участвовали 12 информантов (возраст от 19 до 24 лет). Все дали информированное согласие на участие в эксперименте.

Формирование стимульного материала осуществлялось в два этапа. На первом этапе мы проанализировали рекламные тексты повышения дохода, выбрав формат «историй». Для анализа нами было выбрано приложение банка «Тинькофф Инвестиции», публикующее в своем аккаунте истории рекомендательного характера: *Не упускайте возможность заработать. Инвестируйте сейчас, чтобы заработать на свои будущие покупки. Ищите свежие инвестици в ленте историй или выбирайте выгодные предложения в каталоге бумаг.* На втором этапе нами было удалено визуальное оформление текста, чтобы исключить возможность влияния изображения на восприятие стимул-текста. После этого мы сформулировали вопрос для читательской рефлексии («Напишите, воспользуетесь ли Вы данным предложением? Объясните почему»), который предъявлялся испытуемым после обработки текста.

При проведении исследования, во-первых, на основании полученных данных айтрекера мы выделили единицы текста, наиболее длительную фиксацию на которых (среднее время – более 1000 мс) реализовало большинство респондентов: «воспользуетесь

ли», «не упускайте», «инвестиции». Далее эти результаты мы сопоставили с совокупными данными посттекстовых рефлексий.

Лексема «инвестиции» является словом особой структурной организации, а также, предположительно, незнакомым для информантов. В связи с этим, учитывая специфику текста, мы предположили, что длительность ее когнитивной обработки определялась наличием/отсутствием фоновых знаний.

Лексема «воспользуетесь» в ее личном варианте «воспользуюсь» или «не воспользуюсь» была употреблена в посттекстовой рефлексии у 50% респондентов, остальные редуцировали эту часть; «инвестиции» и однокоренные слова («инвестиции» и под.) – у 66,6% (у 16,6% используется чаще одного раза). Кроме того, у 33,3% респондентов в тексте встречается номинация «возможность», фиксация на которую составила 847 мс.

Далее мы выделили индивидуальные характеристики длительности фиксаций и количества регрессивных саккад у большинства информантов. Так, у 2 из 12 респондентов была выявлена индивидуальная длительная фиксация на лексеме «сейчас» – 1108 мс и 4 регрессивные саккады и 1242 мс и 3 регрессивные саккады соответственно. На слове «возможность» фиксация одного из участников исследования составила 2242 мс, на лексеме – «будущие» 1117 мс и 1388 мс, на слове «на свое» – 2706 мс и так далее.

Индивидуальные характеристики когнитивной обработки лексем текста также были соотнесены с посттекстовой рефлексией каждого респондента. С учетом дискурсивной природы стимульного материала мы выявили, что индивидуальные длительные фиксации в зонах повышенного интереса в дальнейшем были реализованы в формировании семантического наполнения ответа. У 2 из 12 респондентов была выявлена индивидуальная длительная фиксация на лексеме «сейчас». Это отразилось в рефлексии в наличии семантики временной соотнесенности: *Если речь идет об инвестициях, то, в них стоит разбираться, прежде чем с ними работать. Т.е. это серьезное*

дело, а не такое, что просто «надо» делать; Да, воспользуюсь для получения пассивного дохода. Я считаю, что это важная часть в современных реалиях, особенно при учете нестабильности экономики. Таким образом, оба респондента, хотя и по-разному, обращаются к временной семантике.

Один из читателей проявил длительную фиксацию на лексеме «будущее» (1 410 мс) и 6 возвратов к этой зоне фиксации. В посттекстовой рефлексии он также использовал данную номинацию: *если есть возможность заработать на свое будущее, нужно пользоваться этим.*

Информант, задержавшийся на лексеме «обеспеченным» (1 470 мс) и обнаруживший 4 регрессивных саккады к ней, полностью вербализовал фразу из текста-стимула: ***быть финансово обеспеченным*** очень важно. Таким образом, формирование ответа может происходить не только за счет семантического родства лексемы в стимульном материале и лексемы в рефлексии респондента, но и с помощью заимствования части текста.

По итогам исследования мы пришли к следующим выводам.

Во-первых, при чтении текста у респондентов проявляются индивидуальные особенности читательского поведения, что выражается в индивидуальных длительных фиксациях и регрессивных саккадах. Во-вторых, в тексте есть объективированные им зоны повышенного внимания. В-третьих, индивидуальные особенности читательского поведения соотносятся с посттекстовой рефлексией респондентов. Предположительно – концепт ответа формируется на основании (1) формально-содержательных свойств текста; (2) фоновых знаний читателя; (3) индивидуальных особенностей его когнитивной обработки.

Список источников

1. Sluis F., Broek Egon L. Feedback beyond accuracy: Using eye-tracking to detect comprehensibility and interest during reading // *Jasist*. 2023. Vol. 74, Is. 1. P. 3–16.
2. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М. : ИТДГК: Гнозис, 2003. 375 с.

**ДИСКУРСИВНАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТОВ «СТЫД»
И «ГОРДОСТЬ» НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ
РЕЧЕВОГО ЖАНРА ИНТЕРНЕТ-ОТКРОВЕНИЯ**

Цуй Х.

Томский государственный университет, аспирант

**DISCURSIVE REALIZATION OF THE CONCEPTS “SHAME”
AND “PRIDE” ON THE MATERIAL OF TEXTS
OF SPEECH GENRE “INTERNET-REVELATION”**

Cui H.

Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена сопоставительному анализу личностно-эмоциональных концептов «гордость» и «стыд» в речевом жанре интернет-откровения. Выявлена специфика реализации данных концептов и описаны лингвистические средства вербального выражения эмоций гордости и стыда. В ходе исследования были определены общие и специфические характеристики концептов «гордость» и «стыд», а также отмечены содержательные особенности «гордости» и «стыда» в интернет-откровениях.

Ключевые слова: концепт, гордость, стыд, интернет-откровение

The article is devoted to the comparative analysis of personal-emotional concepts “pride” and “shame” in the speech genre of Internet revelation. The specifics of the realization of these concepts are revealed, and linguistic means of verbal expression of the emotions of pride and shame are described. In the course of the research, the general and specific characteristics of the concepts “pride” and “shame” have been determined, and the content features of “pride” and “shame” in Internet revelations have been separately noted.

Keywords: concept, pride, shame, Internet revelation

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

«Стыд» обладает уникальными мотивационными и эмпирическими характеристиками. Переживание данной эмоции имеет важное значение как для самого человека, так и для социума в целом. Феномен стыда является предметом изучения различных гуманитарных наук. В психологии «стыд» включают в число десяти базовых эмоций, которые образуют мотивационную систему существования человека [1]. В аспекте этико-философии «стыд» рассматривается как «проявление

нравственного самосознания личности», «моральное чувство», предполагающее осуждение людьми своих действий, мотивов или моральных качеств [2]. В лингвистике данный концепт также был широко изучен с точки зрения его языковых репрезентаций. Среди языковых номинантов концепта «стыд» особое значение имеют антонимы, так как именно через противоположные понятия можно детально разобраться в смысловой части концепта «стыд».

В данной статье анализируется дискурсивная реализация концептов «стыд» и «гордость» на материале текстов речевого жанра (далее – РЖ) интернет-откровения. В качестве материала для данного исследования были подобраны посты в публичной группе «Подслушано» русскоязычной социальной сети «ВКонтакте» с подписчиками более 4 млн человек [3].

В последние годы с развитием виртуального социального пространства РЖ интернет-откровения стал быстро набирать популярность. Изменение образа жизни человека обуславливает и изменение его социальных привычек. Так, сегодня анонимная публикация постов в интернете стала самым простым и актуальным способом выражения чувств и эмоций для людей разных возрастов. Языковая картина мира человека также крайне динамична, подвержена многочисленным изменениям со временем. Сегодня исследование какого-либо языкового концепта не может ограничиваться лишь анализом фразеологизмов, поговорок или выразительных средств, используемых в художественных произведениях. Необходимо также проводить анализ языковой специфики современного русского языка и его разновидностей, новых языковых элементов и жанров.

Научная новизна работы заключается в недостаточной изученности концептов «стыд» и «гордость» на материале современных текстов.

Объектом исследования являются языковые средства выражения концепта «стыд» и «гордость». **Предмет** – особенности языковой репрезентации концептов «стыд» и «гордость».

Обсуждение и результаты. Концепт «стыд» выражался с помощью следующих слов и словосочетаний: *стыдно* (3848)¹, *стесняться* (858), *стыд* (513), *краснеть* (395), *позор* (267), *стеснительный* (172), *стыдиться* (156), *позорить* (130), *постесняться* (86), *застенчивый* (58), *позориться* (53), *стыдить* (52), *позорный* (52), *неловко* (51), *постыдный* (48), *мучает совесть* (46), *конфуз* (42), *позорище* (38), *пристыдить* (38), *провалиться сквозь землю* (36), *стыдоба* (32), *стеснительность* (29), *стыдливо* (25), *совестно* (24), *срам* (19), *пунцовый* (18), *стыдный* (13), *застенчиво* (11), *стыдобища* (11), *стыдновато* (5), *позорно* (5), *бесстыдно* (5); *застесняться* (20), *раскраснеться* (10), *стыдливый* (9), *неловкий* (6), *бесстыжий* (5), *стыдить* (5), *застенчивость* (5), *неловкость* (5), *кринж* (4), *постыдиться* (4), *кринж* (4), *конфузиться* (2), *пристыдиться* (2), *стыдливость* (2), *угрызение совести* (2). Концепт «гордость» репрезентируется такими словами, как *гордиться* (742), *гордость* (420), *гордо* (338), *гордый* (162), *высокомерный* (59), *самолюбие* (34), *самомнение* (22), *высокомерие* (19), *высокомерно* (19), *гордыня* (7), *тщеславие* (7), *загордиться* (7), *чувство собственного достоинства* (6), *возгордиться* (3), *надменность* (3).

Ознакомившись с вышеперечисленными номинантами, можно убедиться, что номинативная плотность у концепта «стыд» оказывается выше, чем у концепта «гордость». Переживание стыда чаще всего выражалось с помощью **наречия *стыдно***: *«Мне стыдно, что каждый раз меня это выбешивает, и я понимаю, что я должна ей помогать, но после этой помощи посещает мысль принять успокоительное.»*. **Гордость** чаще передавалась через **глагол *гордиться***: *«Но я очень горжусь собой, потому что я смогла из этого выбраться. Смогла начать работать, вылезти из долгов, поправить здоровье»* Использование **наречия *стыдно*** совместно с дательным падежом субъекта подчеркивает непроизвольность действий субъекта, создает негативную окраску

¹ В скобках указано количество использования номинантов в материалах исследования.

и рассматривается как внутренний конфликт с самим собой. В свою очередь употребление глагола *гордиться* указывает на активность субъекта и обычно ориентировано на внешнее воплощение данной эмоции.

Оба чувства возникают в связи с каким-либо поступком, из-за особенностей внешности: *Я подарила в тот день варешки, связанные мамой. Мне почему-то было стыдно; А я горжусь своим поступком; Я очень толстая. Сейчас в «похудательном» санатории. Каждый день массаж. Каждый день я сгораю от стыда и чувства отвращения к себе.; Я горжусь своей естественной красотой.* Но в то же время имеются различия, так как люди могут стыдиться своих мыслей, но мысль не вызывает гордость: *Мне теперь так стыдно за те мысли. Хорошо хоть, что мама никогда этого не узнает.* Кроме того, «стыд» пассивен и всегда непосредственно связан с каким-либо конкретным обстоятельством, случаем и даже мыслью, которыми он был вызван. Стыд не может возникнуть без определенной причины в отличие от гордости. В то же время и стыд, и гордость выступают в качестве регулятора поведения: *Понимаю, что будь у меня возможность просто стереть себе память, то забыла бы и не вспоминала. Но так жить гордость не позволит; Это очень просто: нужно быть хорошим человеком и не творить херни, чтобы не было стыдно.*

Так как оба концепта обладают социальными характеристиками, поступок или результат других людей вызывают гордость/стыд человека. Чувства гордости и стыда возникают и за себя, и за других. *А мне стыдно теперь, что я, возможно, просто разрушила жизнь брата; Я горжусь собой, потому что я всё сама. Для меня две моих сестры, две Гали, были всегда опорой, защитой и гордостью; Всю школу было стыдно за пьющего отца и плохие условия дома.*

Конструкция «Стыдно перед кем-то/чем-то» является популярной, потому что возникновение стыда связано с наличием не только человека, переживающего эмоции, но и того, перед кем стыдно. *Решила проблему «гениально»: перед её приездом доела*

весь батон в одно рыло. Вот тебе и здоровое питание. Стыдно и перед собой, и перед подругой. Как отмечают С.В. Волошина и М.А. Толстова, для возникновения стыда предполагается наличие того, кто переживает стыд, какого-то объекта, факта или осуждаемого поведения, не соответствующих общественным нормам, и кого-то другого, служащего выразителем общественного мнения. В качестве этого другого может быть другой человек, группа людей, общество, а также сам человек, который стыдится и осуждает себя [4. С. 32]. А возникновение гордости не зависит от наличия кого-то другого, люди обычно гордятся перед собой, поэтому не встречается *«перед кем-чем»*.

Рассмотрим когнитивные признаки исследуемых концептов.

1. **Интенсивность.** Стыд может сочетаться с различными прилагательными (*ужасный, гребаный, жгучий, невероятный, великий, огромный и др.*) и наречиями (*очень, так, ужасно, безумно, дико, невероятно, реально, невыносимо, чертовски, безмерно и др.*), описывающими силу переживания эмоции; а сочетаемость слова «гордость» с прилагательными почти не встречается. Из наречий отмечены нечастые случаи сочетаемости со словами *очень, так*.

2. **Продолжительность.** Чувство стыда понимается как долгое внутреннее переживание человека, что выражается посредством сочетаемости с прилагательными *бесконечный, вечный, постоянный*. Слово «стыд» используется в устойчивых словосочетаниях и конструкциях: *стыдно всю жизнь/ стыдно до сих пор*. Гордость же, как правило, описывается как краткосрочное, сиюминутное чувство, в текстах частотны конструкции «гордо+глагол»: *покупает 3-комнатную квартиру, куда сможет гордо привести свою будущую жену (меня)*. Выражения же *«горжусь до сих пор»* или *«на долгое время»* редки.

3. **Знак эмоций.** Концепт «гордость» может выражаться как с положительной, так и с отрицательной окраской: *Моя бабушка – гордость семьи!* (положительный); *Я уже устала орать вам в ответ! Вы же хотите услышать ответы на все вопросы, но не хотите приобрести слуховой аппарат! Ещё и с гордостью говорят: «Я старый и не слышу, говори громче! А? Ещё громче,*

пожалуйста!» (отрицательный). В то же время при выражении концепта «стыд» положительный репрезентант практически не встречается.

4. Наличие сопровождающих эмоций. Стыд сопровождается многообразными другими эмоциональным и ментальными состояниями и реакциями (страх, неловкость, шок, гнев, унижение, раздражение, грусть и т.д.). *Чувствую себя частично насилуемой. Стыдно и грустно.; Ощущала стыд с примесью страха.* Гордость также иногда возникает вместе с другими эмоциями, но тип этих эмоций ограничен (только *счастье и радость*).

5. Внешние проявления. Чувства стыда и гордости сопровождаются некоторыми внешними проявлениями. Самым типичным маркером стыда является покраснение лица, что доказывает частое употребление слов *краснеть, красный*. Гордость выражается с помощью рефлексорного жеста поднятия головы: *Сперва я понять не могла, почему все улыбаются. А потом как поняла... Сразу стала красная как рак. Убежала надевать белье и штаны.* Внешние проявления, вызванные гордостью, всегда находятся под контролем, а стыда во многих случаях оказываются неконтролируемых: *То, что я заметила дальше, до сих пор вызывает неконтролируемый рвотный позыв и содрогание тела от стыда; Я весь красный, с бешеным стуком в висках и готовый провалиться сквозь землю от стыда ушел в свою комнату.*

Таким образом, стыд ярче проявлен в языке, что подтверждает и сочетаемость, и количество словоупотреблений репрезентантов. Концепт «стыд» чаще выражает состояние и вербализируется наречием стыдно, а концепт действие «гордость» – глаголом гордиться. Несмотря на то, что обе эмоции являются социальными, присутствие чужих людей имеет большое значение при возникновении стыда, чего нельзя сказать о гордости. Обнаружены некоторые различия в когнитивных признаках концептов «стыд» и «гордость», в которые включены интенсивность, продолжительность, знак эмоции, сопровождающие эмоции и внешние проявления.

Список источников

1. Изард К.Л. Психология эмоций : пер. с англ. СПб. : Питер, 1999. 464 с.
2. Стыд // Словарь по этике : онлайн. [Б. м.], 2010–2024. URL: <https://rus-etika-dict.slovaronline.com/311-стыд> (дата обращения: 01.03.2024).
3. Подслушано : [сообщество] // ВКонтakte. [Б. м.], 2024. URL: <https://vk.com/overhear> (дата обращения: 01.03.2024).
4. Волошина С.В., Толстова М.А. Репрезентация концепта «Стыд» в женском автобиографическом дискурсе (на материале диалектной коммуникации) // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 461. С. 30–37.

**МЕТАФОРИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ ОБРАЗОВАНИЯ
ЕДИНИЦ СЛЕНГА ПРОГРАММИСТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ
РУССКОГО И КИТАЙСКОГО ЯЗЫКОВ)**

Краевская И.О.

Томский государственный педагогический университет,
канд. филол. наук, доцент

Борутенко Г.А.

Шэньянский политехнический университет, студент

**METAPHORICAL PROCESSES OF PROGRAMMERS' SLANG
UNITS FORMATION (BASED ON THE MATERIAL
OF THE RUSSIAN AND CHINESE LANGUAGES)**

Kraevskaya I.O.

Tomsk State Pedagogical University, PhD, assistant professor

Borutenko G.A.

Shenyang Polytechnic University, student

В настоящей статье сопоставляются процессы метафорического словообразования на материале русского и китайского сленга программистов. Описываются национальная специфика и сферы-источники метафорической концептуализации для единиц нестандартной лексики каждого из исследуемых языков.

Ключевые слова: метафорическое словообразование, сленг программистов, китайский язык, русский язык

The work compares metaphorical processes of word formation for programmers' slang units, using Russian and Chinese programmers' slang as the study base. The paper describes the national specificity and source areas of

metaphorical conceptualization for units of non-standard vocabulary in both languages.

Keywords: metaphorical word formation, programmers' slang, the Chinese language, the Russian language

В настоящий момент термин «метафора» вне художественной речи стал активно изучаться как способ образования новых слов в рамках не только обывденной лексики, но и специальной [1. С. 11–15]. Метафора в научных дискурсах, в отличие от такого приема как сравнение, продолжает оставаться тропом, т.е. обладает способностью менять семантический код – потенциальная сема в процессе метафоризации становится дифференциальной [2]. Работы по сопоставлению процессов метафорического словообразования проводились как для русского и английского языков [3, 4], так и для языковой пары русский–китайский [5, 6], однако можно отметить, что при общем высоком уровне интереса к метафоре все еще остаются не исследованные области, требующие когнитивного осмысления, одной из которых выступает сленг программистов, необходимость описания которого диктуется ускоренным развитием сферы информационных технологий в России и Китае. Совместные проекты в этой сфере стимулируют активное общение между специалистами, в рамках которого постоянно используются сленговые выражения.

Теоретической базой исследования послужили труды отечественных и зарубежных ученых по языковой картине мира (Е.М. Верещагин, Г.В. Колшаский, О.А. Корнилов, В.В. Краснов, Э. Сепир, Б.А. Серебренников и др.), в области теории метафоры (Н.Д. Арутюнова, С.С. Гусев, М. Джонсон, Дж. Лакофф, С.Е. Никитина, Х. Ортега-и-Гассет, З.И. Резанова, Дж. Серль и др.) и метафоры в сленге (Л.Ю. Королева, О.Н. Мужикова, Б.М. Низамова, Р.И. Розина, М.Ю. Романович, О.В. Фоменко и др.).

Материалом исследования послужили 24 русско- (всего 168) и 33 китайскоязычных сленговых единицы (всего 102), извлеченные методом сплошной выборки из тематических блогов [7, 8], которые не являются параллельными текстами. Отметим также, что преобладание неметафорических единиц в русскоязычной сфере

обусловлено большим количеством заимствований из английского языка. Проведенный анализ позволил выявить следующие понятийные области-доноры: физическое действие, человек, животное, пища, артефакт, место.

Абстрактность выполняемых программистами действий обусловила необходимость конструирования их семантики за счет обыденных физических действий, поэтому данная метафора продуктивна для обоих языков: 21 единица в китайском, 8 единиц в русском. Например, (1) 拍脑袋 pāi nǎodai (拍 pāi «хлопать» + 脑袋 nǎodai «голова») номинирует бессистемное написание кода, без тщательного обдумывания, во время чтения или использования такого кода другой программист будет периодически «фэйспалмить» – хлопать себя по голове, проявляя тем самым разочарование или раздражение. В русском языке (2) «снести», по аналогии с ликвидацией сооружения, называет полное удаление программы.

Сравнения с человеком менее частотны: 4 единицы в китайском, 3 единицы в русском. Так, например, (3) 剁手党 duòshǒudǎng (剁手 duòshǒu «тратить много денег на покупки» + 党 dǎng «партия») описывает людей как социальную группу, объединенную общим желанием тратить деньги на покупку техники, а (4) «гребцами» называют людей, которые работают в компании, где платят низкую зарплату по рынку и не ценят программистов.

Животная метафора представлена в китайском 3 раза, в русском – 2, и общей отправной точкой является название языка программирования Python, который на сленге русскоязычных программистов звучит просто (5) «змея», а в китайском языке одержимость писать только на этом языке называется (6) 蛇精病 shéjīngbìng «болезнь змеи-оборотня» (蛇 shé «змея» + 精 jīng «дух, оборотень» + 病 bìng «болезнь»).

Сравнение с пищей также не характерно для исследуемой области: 2 единицы в китайском и 1 в русском: (7) 软柿子 ruǎnshìzi «мягкая хурма» (软 ruǎn «мягкий» + 柿子 shìzi «хурма») номинирует слабые места в коде, а (8) «плюшки» как десерт – бонусы, премии.

Артефактная метафора не продуктивна в китайском языке (1 пример), однако частотна в русском (6 единиц). Так, (9) «костыль» называет код, исправляющий ошибки без серьезного вмешательства, лишь бы программа «не хромала», а (10) 沙雕 shādiāo «фигура из песка» (沙 shā «песок» + 雕 diāo «скульптура») – неэффективные и ненадежные методы исправления кода.

Сопоставление с местом также больше присуще русскому языку (4 единицы) и не продуктивно в китайском (1 пример): (11) «песочница» – безопасное пространство для выполнения программы, (12) 技术宅 jìshùzhái «техногик» (技术 jìshù «технология» + 宅 zhái «дом, жилище») – люди, которые увлечены компьютерами и зависимы от технологий.

Проведенный анализ показал, что для китайского и русского языков продуктивны одни и те же понятийные области-доноры, однако количественное наполнение значительно варьируется. Данная тенденция может быть подтверждена или опровергнута за счет привлечения большего материала для анализа. В качестве перспектив исследования также можно выделить проведение опросов среди специалистов сферы ИТ, являющихся носителями русского и китайского языков, описание структуры системы сленговых единиц, определение их происхождения и выявление метафорических моделей.

Список источников

1. Харченко В.К. Функции метафоры : учеб. пособие. Воронеж : ВГУ. 1991. 88 с.
2. Складневская Г.Н. Метафора и сравнение: логические, семантические и структурные различия // Мир русского слова. 2017. №4. С. 9–17.
3. Мишанкина Н.А., Деева И.А. Нефтегазовая метафорическая терминология: асимметричность и эквивалентность перевода (на материале русского и английского языков) // Вестник Томского государственного университета. Серия «Филология». 2013. № 6 (26). С. 29–37.
4. Стул Т.Г., Паршина Е.О. К вопросу о классификации медицинских терминов-метафор в английском и русском языках // Профессионально-ориентированное обучение иностранным языкам. 2014. Т. 8. С. 158–163.

5. Чжан В., Еремина С.А. Пространственная метафора в китайском и русском языках // Педагогическое образование в России. 2019. № 4. С. 107–111.

6. Краевская И.О., Владимирова С.Б., Михайлова И.В. Сопоставительный анализ метафорических моделей цветообозначений человеческого тела (на материале русского, английского и китайского языков) // Вестник ТГПУ. 2022. № 6 (224). С. 52–61.

7. Жаба, крякозябры и костыль: словарь терминов программистов // Блог школы программистов. [Б. м.], 2023. URL: <https://informatics.ru/blog/zhaba-kryakozhyabry-i-kostyl-slovar-terminov-programmistov/> (дата обращения: 02.04.2024)

8. 智电速成. IT 领域常见俗语, 原来和我们生活中的俗语一样 / 智电速成 // 百度. [Б. м.], 2023. URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1774348706404552544&wfr=spider&for=pc/> (дата обращения: 02.04.2024).

ФРЕЙМОВЫЙ ФОРМАТ ЭЛЕКТРОННОГО СЛОВАРЯ СОЦИАЛЬНЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ

Земцова М.Д.

Томский государственный университет, студент

FRAME FORMAT OF THE ELECTRONIC DICTIONARY OF SOCIAL INTERACTIONS

Zemtsova M.D.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается фрейм как структура представления знаний о мире и обосновывается формат фрейма как основы словарной статьи в электронном словаре социальных взаимодействий. На материале разработанной словарной статьи «Нарушение закона» описываются особенности наполнения фреймового словаря.

Ключевые слова: фрейм, словарь, электронный словарь, фреймовый словарь

The paper considers the frame as a structure representing knowledge about the world. It substantiates the frame format as the basis of the dictionary article in the electronic dictionary of social interactions. The material of the developed dictionary article “Violation of the law” describes the peculiarities of filling the frame dictionary.

Keywords: frame, dictionary, electronic dictionary, electronic dictionary, frame dictionary

Научный руководитель: Ю.В. Филь, канд. филол. наук, и.о. зав. кафедрой общей, компьютерной и когнитивной лингвистики ФилФ ТГУ.

Актуальность данного проекта определяется общей тенденцией в отечественной и зарубежной лексикографии к созданию электронных словарных ресурсов. Разрабатываемый словарь представляет собой новый лексикографический ресурс для представления семантической области социального взаимодействия. Одной из задач проекта является наполнение словарных статей содержательным материалом на основе определенных моделей социальных отношений. Создаваемый словарь является словарем активного типа (обеспечивает нужды говорения), прототипом которого выступает тематический словарь идеографического типа. Будущий словарь рассчитан для использования в учебной практике, в том числе при обучении русскому языку как иностранному.

В данном проекте лексические единицы группируются в направлении от когнитивного уровня к языковому, т.е. основой систематизации служит ментальная модель фрагмента действительности. В качестве формата описания знаний о социуме, легшего в основу словарной статьи, из ряда возможных форматов (концепт, сценарий, ситуатема и т.п.) был выбран фрейм, представляющий наиболее подходящим для электронного словаря социальных взаимодействий. В данном проекте под фреймом понимается «ментальная единица, иерархически организованная, моделирующая определенный фрагмент действительности, представляющая культурно обусловленное коллективное знание, репрезентированная в системе языка, получающая воплощение в тексте» [1. С. 85].

В качестве обсуждаемых составляющих словарной статьи (а до этого базы данных, легшей в основу словаря) выступают: описание ситуации (субфрейма), ее этапы, обязательные участники ситуации, выполняемые ими типичные действия, а также факультативные компоненты ситуации. В процессе моделирования фреймов и субфреймов уточняются ключевые моменты, значимые для представления о социальном взаимодействии, которые далее учитываются в разрабатываемой базе данных создаваемого словаря. Охарактеризуем указанные элементы статьи на примере

ситуации нарушения уголовного и административного законодательства, входящей во фрейм «Нарушение закона».

Данная ситуация отражает нарушение норм закона, который призван защищать личность, общественный порядок, благополучие населения, окружающей среды и конституционного строя РФ от преступных посягательств, а также последствия такого нарушения и ответственность за него [2, 3].

Ситуация «Нарушение уголовного и административного законодательства» делится на этапы: совершение преступления или правонарушения, расследование преступления или правонарушения и судебные разбирательства.

Опишем каждый из этапов, выделим участников, типичные действия и факультативные элементы ситуации.

Описание: правонарушитель / преступник совершает какое-либо действие или бездействие, причиняющее вред потерпевшему. Потерпевший или его представитель обращается в государственный орган с целью защиты своих прав и интересов.

Участники: правонарушитель / преступник; потерпевший / пострадавший

Типичные действия: украсть, убить, избить, похитить, ограбить, довести до самоубийства, причинить вред, побить, изнасиловать, фальсифицировать, мошенничать, вымогать, уничтожить, уклоняться (от уплаты налогов), злоупотреблять (полномочиями), подкупать, хулиганить, вламываться, торговать (наркотиками / контрабандой и т.п.) и др.

Факультативные элементы: место, время, способ совершения преступления

После принятия заявления у потерпевшего начинается этап «Расследование преступления или правонарушения».

Описание: Следователь взаимодействует с подозреваемым и потерпевшим, собирает доказательства виновности / невинности подозреваемого. Проводится осмотр места преступления, изъятие следов преступления и другие следственные действия. Адвокат (Защитник) также взаимодействует с подозреваемым, участвует во всех следственных действиях, чтобы выстроить линию защиты в

суде. После расследования дело передается в прокуратуру для проверки его законности, а после прокурор передает его в суд.

Участники: правонарушитель (преступник, подозреваемый), потерпевший (пострадавший), представитель закона (следователь), адвокат (защитник).

Типичные действия: расследовать, возбуждать (уголовное дело), допрашивать, собирать улики, устраивать очную ставку, подавать ходатайство, подавать жалобу, доказывать вину, задерживать, выстраивать линию защиты и др.

Факультативные элементы: понятые, эксперт, прокурор и др.

После утверждения обвинительного заключения прокурором дело направляется в суд для рассмотрения, начинается этап «Судебные разбирательства».

Описание: Судья знакомится с материалами дела, ведет процесс, задает вопросы, назначает экспертизы, выносит приговор. Гособвинитель поддерживает обвинение, представляет суду доказательства вины обвиняемого, опрашивает свидетелей, подсудимого, потерпевшего, эксперта, запрашивает меру наказания подсудимого, участвует в прениях. Адвокат, защищая интересы обвиняемого, доказывает его невиновность, задает вопросы участникам процесса, заявляет ходатайство, участвует в прениях.

Участники: обвиняемый (подсудимый), представитель гособвинения (прокурор), представитель защиты (адвокат), судья.

Типичные действия: доказывать вину, выносить решение (вердикт), назначать эксперта, участвовать в прениях, задавать вопросы, допрашивать свидетелей и др.

Факультативные элементы: присяжные.

Таким образом, подобное строение и наполнение словарной статьи создаваемого словаря позволяют наиболее полно и структурировано отобразить ситуацию или класс ситуаций, стоящих за данным фреймом, показать типичных участников этих ситуаций и типичные для них действия, а также познакомить пользователя с единицами, вербализующими данный фрагмент семантической области социальных взаимодействий.

Список источников

1. Эмер Ю.А. Современный песенный фольклор: когниции и дискурсы. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2011. 266 с.
2. Уголовный кодекс Российской Федерации от 13.06.1996 № 63-ФЗ (ред. от 06.04.2024) // КонсультантПлюс : надежная правовая поддержка. М., 2024. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10699/https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10699/ (дата обращения: 07.04.2024).
3. Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях от 30.12.2001 № 195-ФЗ (ред. от 06.04.2024) // КонсультантПлюс : надежная правовая поддержка. М., 2024. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_34661/ (дата обращения: 07.04.2024).

**АНГЛИЙСКИЕ АНАЛОГИ РУССКИХ ЕДИНИЦ В ПРОЕКТЕ
ЭЛЕКТРОННОГО ФРЕЙМОВОГО СЛОВАРЯ
СОЦИАЛЬНЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ**

Семендяева А.А.

Томский государственный университет, студент

**ENGLISH ANALOGUES OF RUSSIAN UNITS
IN THE PROJECT OF A FRAME DICTIONARY
OF SOCIAL INTERACTIONS**

Semendyaeva A.A.

Tomsk State University, student

В статье рассматриваются английские аналоги русских единиц в словаре социальных взаимодействий; обосновывается формат включения англоязычных единиц в русскоязычный словарь; описываются особенности перевода и проблема соотношения переводимых единиц.

Ключевые слова: фреймовый словарь, русские глаголы, английские аналоги, перевод

The article examines the English analogues of Russian units in the Electronic Frame Dictionary of Social Interactions, substantiates the format of including English units in the Russian language dictionary, and describes the features of translation and the problem of the correlation of translated units.

Keywords: frame dictionary, Russian verbs, English analogues, translation

Научный руководитель: Ю.В. Филь, канд. филол. наук, и.о. зав. кафедрой общей, компьютерной и когнитивной лингвистики ФилФ ТГУ.

Проводимое исследование является частью проекта по разработке русскоязычного электронного фреймового словаря социальных взаимодействий, отражающего принципы современной активной лексикографии и содержащего актуальную информацию о стереотипных ситуациях взаимодействия людей в обществе и обязательных участниках этих ситуаций.

Из-за несоответствия русского и английского варианта течения той или иной ситуации социального взаимодействия, несовпадения «социального» фрагмента картины мира носителей русского и английского языков составителями словаря было принято решение отказаться от двуязычного представления ситуаций социального взаимодействия на русском и английском языках. Однако, учитывая, что уровень владения русским языком пользователей словаря может быть недостаточным для понимания содержания словарных статей и значений включенных в них единиц, было решено включить в состав словарной статьи английские аналоги глаголов, определения английских единиц, примеры их употребления, а также перевод англоязычных примеров на русский язык с употреблением соответствующей русской единицы. То есть английские единицы должны будут выполнять функцию посредника для пользователей словаря с низким уровнем владения русским языком.

В результате в задачи проекта входили определение объема переводных аналогов русских единиц в создаваемом словаре; выбор и обоснование формата включения англоязычных единиц в русскоязычный словарь; перевод единиц с учетом их содержательных и функциональных особенностей в обоих языках. Англоязычные аналоги предполагается пояснить контекстными примерами, для демонстрации употребительности русской единицы в аналогичном контексте, привести перевод выражения с ее использованием.

В качестве рабочего источника использовался сервис Яндекс.Переводчик [1], так как он предоставляет примеры употребления слова на обоих языках, а также указывает источник приведенного контекста. При этом полученные данные проверялись

и корректировались с помощью ресурсов Cambridge Dictionary [2], Context.Reverso [3] и Corpus of Contemporary American English [4].

Работа с переводом рассматриваемых единиц показала, что одной русской единице могут соответствовать несколько английских единиц, разнообразных по своей структуре, поэтому необходимо было выявить наиболее употребительные по своему основному значению и по стилистическим характеристикам англоязычные единицы. Проверка частотности употребления единиц проверялась по параллельному подкорпусу Национального корпуса русского языка [5] и Corpus of Contemporary American English [4].

Далее продемонстрируем ход работы над англоязычной частью создаваемого словаря и вопросы, связанные с поиском переводных единиц, на примере субфрейма «Совершение преступления / правонарушение» (фрейм «Нарушение закона и наказание»).

Так как данный фрейм содержит информацию о законах, действующих в обществе, официальных структурах, стоящих на его защите, англоязычные аналоги отбирались из специализированных [6] и толковых словарей [2, 7].

При отборе подходящих английских единиц некоторые из них были исключены из списка возможных аналогов русским глаголам из-за более узкого или широкого значения и стилистического несоответствия. Так, для описания глагола *убивать* из вариантов перевода были исключены слова *shoot* (его основное значение – «застрелить») [2] и *shank* (характеризующееся в словарях как сленговое) [2].

В рассматриваемом субфрейме русский глагол, обозначающий типичное социальное действие, может переводиться аналогичным ему глаголом (*огрбить* – *to rob*) [6], фразовым глаголом (*подкупать* – *to buy someone off*) [2], словосочетанием, одна часть которого является глаголом, а вторая – существительным (*мошенничать* – *to commit fraud*) [2]. Для некоторых русских глаголов нет точного английского аналога. Например, глагол *бездействовать* переводят как *stand idle* («стоять без дела») [2] или *do nothing* («ничего не делать») [2].

Одному русскому глаголу могут соответствовать несколько английских единиц, выражающих степень действия (*уничтожить* – *destroy* «повредить настолько, что вещь не может функционировать» [6] – *annihilate* «полностью разрушить» и т.д. [2]), частоту действия, его повторяемость (*нобить* – *beat* «наносить многократные удары» [2] – *hit* «ударить, чаще 1-2 раза» [2]), отношение человека к исполнению действия (*убить* – *kill* «лишить жизни» [7]; *murder* «убить человека» [6]; *slay* «убивать жестоко, беспричинно, в большом количестве» [2]; *assassinate* «убить путем тайного нападения» [2]; *slaughter* «убить жестоко» [2], употребляется в унижительной манере, потому что обычно словом обозначают забой скота).

Так, слово *фальсифицировать* переводят при помощи слов *forge* (*Witsec won't **forge** documents, right? Программа не фальсифицирует документы, так?*) [1], *counterfeit* (*They do that because it's much, much tougher to **counterfeit** the paper than the printing. Они делают это потому, что фальсифицировать документ гораздо сложнее, чем печать*) [1], *falsify* (*The accounts were **falsified** to conceal a theft. Счета были фальсифицированы, чтобы скрыть факт кражи*) [2] и фразового глагола *tamper with* (*Evidence that the lab results were **tampered with**. Доказательство того, что лабораторные результаты были фальсифицированы*) [1]. Для некоторых русских глаголов английский аналог может конкретизировать его значение (*изнасиловать* – *rape* «произвести сексуализированное насилие» [6]; *molest* «произвести сексуализированное насилие в отношении несовершеннолетнего» [6]). Один английский глагол может соответствовать разным значениям русской единицы: слова *abuse* и *assault* могут употребляться в значениях «избить», «побить», «изнасиловать». Также глагол *abuse* имеет значение «злоупотреблять полномочиями» в составе словосочетания *abuse of power*.

Таким образом, в итоговом варианте создаваемого ресурса словарная статья будет содержать помимо описания фрейма (и его субфреймов) англоязычные аналоги единиц, обозначающих типичные действия социального взаимодействия, с их значениями и

контекстами использования. Оформлению полученных данных в словарную статью предшествует перевод русских единиц на английский язык, анализ их семантических и стилистических особенностей, выбор наиболее подходящих аналогов.

Список источников

1. Яндекс.Переводчик : сайт. [Б.м.], 2011–2024. URL: <https://translate.yandex.ru> (дата обращения: 07.04.2024).
2. Cambridge Dictionary : сайт. Cambridge, 1999–2024. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения: 07.04.2024).
3. Context.Reverso : сайт. [Б.м.], 2013–2024. URL: <https://context.reverso.net/> перевод/ (дата обращения: 07.04.2024).
4. Corpus of Contemporary American English : сайт. [Б.м.], 2000–2024. URL: <https://www.english-corpora.org/coca/> (дата обращения: 07.04.2024).
5. Параллельный корпус // Национальный корпус русского языка : сайт. [Б.м.], 2003–2024. URL: <https://ruscorpora.ru/corpus/para-eng> (дата обращения: 07.04.2024).
6. Online Dictionary of Legal Terms – Lawyermat : сайт. [Б.м.], 1999–2024. URL: <https://dictionary.lawyermat.com/> (дата обращения: 07.04.2024).
7. Merriam-Webster: America's Most Trusted Dictionary : сайт. [Б.м.], 1996–2024. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (дата обращения: 07.04.2024).

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ АСПЕКТУАЛЬНЫХ ЗНАЧЕНИЙ ГЛАГОЛА В УКРАИНСКОМ ЯЗЫКЕ

Алешина О.С.

Томский государственный университет, аспирант

ON THE PECULIARITIES OF THE ASPECTUAL MEANINGS OF THE VERB IN THE UKRAINIAN LANGUAGE

Alyoshina O.S.

Tomsk State University, postgraduate student

Исследование посвящено аспектуальной семантике глагола в украинском языке, в котором продуктивен количественный тип значений, в том числе неполноты действия, его ограниченности по времени и результату и т.п. Подобные единицы представлены в значительном количестве, имеют ряд типичных маркеров и целый спектр частных значений.

Ключевые слова: аспектуальность, способ действия, семантика неполноты действия, приставки

The research is devoted to the aspectual semantics of the verb in the Ukrainian language, in which the quantitative type of meanings is productive, including incompleteness of action, limitation in time and result, discontinuity, etc. Such units are represented in significant numbers and have several typical markers and a range of particular meanings.

Keywords: aspectuality, mode of action, semantics of incompleteness of action, prefixes

Научный руководитель: Ю.В. Филь, канд. филол. наук, и.о. зав. кафедрой общей, компьютерной и когнитивной лингвистики ФилФ ТГУ.

В центре нашего исследования находится смягчительная семантика, которая представляет собой один из видов аспектуальных значений, передаваемых, как правило, глагольными единицами с префиксами – важными элементами глагольного значения. Приставки по-прежнему «остаются исследовательским полем, в рамках которого ставятся и решаются спорные вопросы современной лингвистики» [1. С. 198], ведь вносимые префиксами смыслы могут быть не только номинативными, но и оценочными. В данном исследовании рассматриваются значения, которые, как представляется, выражают значимые для носителей языка понятия, отражают специфику языковой картины мира славян.

Аспектуальность в славянских языках представляет собой функционально-семантическую категорию, в сферу которой входят грамматическая категория вида, лексико-словообразовательные способы глагольного действия, а также лексические показатели аспектуальности, прежде всего наречия типа *всегда, ежедневно, только что, сразу* и др. [2].

Наше исследование посвящено семантике неполноты действия глагола, т.е. сосредоточено в зоне аспектуальности, однако непосредственно не связано с видовой семантикой, так как приставки, маркирующие данный тип значений, придают глаголу яркое значение неполного действия, а попутно могут передавать и грамматическое значение вида. Таким образом, в исследовательском фокусе находится именно аспектуальная категория способов глагольного действия. Научные работы в сфере интерпретации аспектов глагольного действия (под которыми

сейчас понимаются способы действия) были инициированы в начале XX в. шведским славистом С. Агрелем (хотя еще раньше к ним так или иначе обращались исследователи русского вида А.А. Потебня, Н. Греч, Г. Павский и др.). Далее исследования данного типа аспектуальности были продолжены плеядой славянских лингвистов: Ю.С. Масловым, М.А. Шелякиным, А.В. Бондарко, А.В. Исаченко, В.М. Русановским, Д. Губором, А. Загнитко, С. Иванчевым, С.О. Соколовой и др.

На данный момент научная литература по данной проблематике характеризуется крайним многообразием терминологии. Лингвисты по-разному называют аспектуальные разряды слов: *способы действия* (в терминологии Ю.С. Маслова, А.В. Бондарко, М.А. Шелякина), *роды действия* (в терминологии В. Русановского, С. Соколовой), *аспекты действия* (в терминологии А. Загнитко).

Дискуссии по поводу способов действия касаются нескольких моментов: выбора терминов для обозначения данного типа аспектуальной семантики, количества способов действия в языке (от 10 до 20 и более), определения понятия *способ действия* и выделения критериев типологии способов действия.

Мы понимаем *способ действия* как определенный семантический, чаще словообразовательный разряд глаголов, обозначающий определенный характер протекания действия, который может быть морфемно характеризованным (т.е. маркированным каким-либо аффиксальным показателем) и не характеризованным. В украинской лингвистической традиции для подобных разрядов функционирует термин *рід дії*. В славянском языкознании нет единой классификации родов глагольного действия (в русской терминологии – способов действия).

По мнению В.М. Русановского, в украинском языке насчитывается около двадцати способов действия, которые он объединяет в четыре группы (разряда), а именно: 1) **результативные** способы действия, которые обозначают различные способы экспликации достижения действием результата (*в'їхати (в село), злетіти (в гору)*); 2) **фазисные** способы действия, которые обозначают различные фазы реализации действия (начало,

продолжение, конец) *забігати, розхворітися, відгриміти*; 3) **количественные** способы действия, указывающие либо на целостность, либо на расчлененность (пунктирность) действия *стукнути, попоходити, пострілювати*; 4) способы действия, которые обозначают степень **интенсивности** проявления действия. Все эти значения достаточно универсальны для языков, однако в каждом на их основе образуются специфические способы глагольного действия [3. С. 119]. При этом специфику славянских языков составляют именно количественно-интенсивные способы действия, которые выделяются по степени проявления признака, протекания действия, по отношению к определенной норме интенсивности. Если степень интенсивности действия выше условной нормы, то действия характеризуются как интенсивы, если степень интенсивности ниже нормы – как деинтенсивы [4. С. 108].

Наше исследование посвящено украинским единицам малой интенсивности действия, его ограниченности по времени и результату, прерывистости и т.п. В терминологии способов глагольного действия их называют ограничительный (делимитативный), смягчающий (смягчительный / аттенуативный) и т.п. Особенность нашего исследования определяется введением в научный оборот всего комплекса глаголов и глагольных единиц со смягчительной семантикой в украинском языке, что позволяет учесть весь спектр частных смыслов смягчительных единиц, в том числе в сравнении с русским языком.

Анализ указанных единиц позволяет судить об их разнообразии. В нашем исследовании мы используем следующие понятия для их обозначения.

1. **Глаголы с чистым смягчительным значением** (в другой терминологии **аттенуативы / терминативные деинтенсивы**) с приставками **по-, при-, недо-, над-**. Данные единицы имеют чистое смягчающее значение, т.е. семантику осуществления действия в ослабленной степени: *пригубити* – *пригубити* (відпивати небагато (звичайно горілки, вина), *недовидеть* – *недоба́чити* (2. не роздивитися до кінця, не розгледіти повністю), *недобрать* – *недобрáти* (брати, збирати, набирати, мати і т. ін. менше, ніж

потрібно), *надрубить* – *надрубати* (розрубувати або підрубувати трохи, не до кінця), напр. *Шухновський пив горілку на лимонних шкуринках, а ми з Елеонорою Степанівною пригублювали солодку наливку* (Збан., Малин. дзвін, 1958, 22). *Пролопотіла по лататті водяна курочка, зупинилась, поклювала щось. і знову пострибала в ситняк* (Мушк., День., 1967, 73) [5].

2. **Глаголы с ограничительным значением** (в другой терминологии **делимитативы / терминативные деинтенсивы**), образованные при помощи приставки **по-**. В этом случае приставка указывает на ограниченность действия по времени, за которое действие не успевает достичь полноты результата: *побарабанить* – *побарабани́ти* (барабанити якийсь час), *покосить* – *покоси́ти* (косити якийсь час), *побегать* – *побігати* (бігати якийсь час), *побесить* – *подратувати* (дратувати якийсь час), напр. *Барабаном ми ділились: Трохи я побарабаню, Потім дам сестричці Ані* (Бойко, Ростіть., 1959, 62). *Інші хлопці й дівчата приходять до школи раніше, щоб побігати перед уроками* (Автом., Щастя., 1959, 7) [5].

3. **Глаголы, сочетающие в себе дополнительное и смягчительное значение** (т.е. **сопроводительные глаголы / комитативы**), образованные при помощи префиксов **при-** и **под-**. Такие единицы обозначают добавление, прибавление к чему-либо, дополнение по отношению к основному действию и соответственно меньшее по объему и результату: *приплачивать* – *припла́чувати* (платити додатково; доплачувати), *припрягать* – *припряга́ти* (впрягати додатково, на допомогу уже запряженим), *подвигать* – *підвива́ти* (вити (див. вити) додатково, ще трохи), *подлакировывать* – *підлаковувати* (лакувати злегка, у певних місцях або додатково; поновлювати лакування), напр. *Хотіли ми було за годину-дві їхати далі, бо фіакр не хотів чекати, але Окуневські не хотіли того слухати, отже ми приплатили фіакрові лишнє та й zostались через ніч* (Леся Українка, V, 1956, 362). *А хто ж у нас на доброму чорноземі парюю оре? Чи мишей до неї будете припрягати?* (Стельмах, Хліб., 1959, 328) [5].

4. **Глаголы с прерывисто-смягчительным значением** (в другой терминологии **интерминативные деинтенсивы**),

образованные при помощи приставки **по-** и суффиксов **-ыва-/ива** (**-ува-/юва-**), и совсем незначительное количество глаголов, образованных при помощи приставки **при-** и суффиксов **-ыва-/ива** (**-ува-/юва-**). Данное значение можно определить как прерывисто-смягчительное, подобные глаголы обозначают действие, которое протекает неопределенное время, периодически повторяясь и характеризуясь ослабленной степенью проявления: *почмокивать* – *поцмокувати* (цмокати стиха або час від часу), *почёсывать* – *почухувати* (час від часу чухати), *похмыкивать* – *похмикувати* (час від часу чухати), напр. *Під час останнього огляду головний лікар задоволено поцмокував* языком, *потім пообіцяв виписати його через н'ять днів* (Ю. Збанацький, Переджнив'я, 1955, 153). *Федір Архипович від задоволення похмикував* (Рибак, Час., 1960, 171) [5].

Также стоит сказать об имеющихся в украинском языке неизменяемых ласкательных формах, образованных с помощью суффиксов **-тки**, **-оньки**, **-чки**, **-туси**, **-туни** от глаголов, обозначающих действия, связанные с повседневной деятельностью детей: *спатки*, *спатоньки*, *спаточки*, *спатусі*, *спатуні*; *їстки*, *їстоньки*, *їсточки*; *питки*, *питоньки*, *питочки*; *гулятки*, *гулятоньки*, *гуляточки*, *кохатоньки*; *купоньки*, *купочки*; *лежатоньки*, *ходитоньки*, *ходусі*; *стоятки* и т.п. Эти эмоционально окрашенные формы употребляются преимущественно в разговорной речи, в общении с детьми, встречаются в художественной литературе, в частности в поэзии, и в фольклоре [3. С. 112]: *Иди ж, голубко, та й спатоньки лягай, а я листи ще напишу* (Карпенко.-Карий, II, 1960, 299). *В неділю рано почало світати, Ой пішла Лисичка їстоньки шукати* (Фр., XIII, 1954, 259) [5].

На основе анализа глагольных единиц со значением неполноты действия можно утверждать, что в украинском языке в качестве основных маркеров смягчительной семантики выступают следующие аффиксы: префиксы **по-** (значение «немного, слегка совершать действие», «какое-то время совершать действие», «время от времени совершать действие»), **під-**, **при-** (значение «немного, слегка совершать действие», а также «дополнительно совершать действие»). Суффиксы **-ува-/юва-** в сочетании с

приставками **під-** и **при-** передают значение «слабо, с небольшой силой совершать действие, сопровождая другое действие». Украинский префикс **недо-** функционирует в значении «действие или состояние, которые проявляются неполной мерой» (*недобачати* (погано бачити), *недочувати* (погано чути), *недосипати* (мало спати), *недоїдати* (голодувати), *недовиконувати* (виконувати неповністю)).

Подводя итог, отметим следующие моменты исследования.

1. Активизация аспектуальной проблематики в славянской (прежде всего в украинской) лингвистике последних десятилетий свидетельствует о незаконченности дискуссии в области префиксальной глагольной семантики. При этом богатая аспектуальная традиция, отраженная в славянской научной литературе, приводит к разнообразию терминологического аппарата, в том числе в отношении способов действия.

2. Обзор теоретической литературы по аспектологии позволил, с одной стороны, соотнести разные термины, используемые лингвистами для обозначений объекта нашего исследования – глаголов с семантикой неполноты действия, а с другой – вписать исследование в общую традицию изучения славянского глагола.

3. Проведенный анализ украинских глаголов с семантикой неполноты действия выявил типичные для данного типа аспектуального значения средства выражения и спектр частных значений смягчительности.

Дальнейшее комплексное исследование украинских глаголов со значением неполноты действия даст возможность увидеть полную картину смягчительности как особого типа семантики в украинском языке, определить ее статус среди других аспектуальных значений, выявить собственную траекторию развития данных единиц в украинском языке и сравнить ее с русским языком.

Список источников

1. Филь Ю.В., Конончук И.Я., Дударева А.И. Пространственные и отпространственные смыслы глагольной префиксации в старославянском языке // Русин. 2023. Т. 72. С. 196–214.

2. Бондарко А.В. Теория функциональной грамматики. Л. : Наука, 1987. 352 с.
3. Русановский В.М. Украинская грамматика. Киев : Наукова думка, 1986. 362 с.
4. Иванович М. Кількісно-інтенсивні роди дії в українській мові // Алманах «Българска україністика». Белград, 2021. С. 107–114.
5. Словник української мови : електронний ресурс. [Б. м.], 2005–2023. URL: <https://slovnyk.ua> (дата обращения: 17.04.2024).

ТРАНСФОРМАЦИЯ ФРЕЙМА «HAPPINESS» В КОНЦЕПЦИИ МИХАЯ ЧИКСЕНТМИХАЙИ

Гумбарг К.В.

Томский государственный университет, студент

TRANSFORMATION OF THE FRAME “HAPPINESS” IN THE CONCEPTION OF MIHAI CSIKSZENTMIHALYI

Gumbarg K.V.

Tomsk State University, student

В статье исследуется трансформация фрейма «happiness» в концепции психолога М. Чиксентмихайи. На материале доклада и книги этого автора рассматривается, как в научно-популярных текстах создаются условия для трансформации фрейма, исходная структура которого реконструируется на материале английского языка.

Ключевые слова: фрейм, трансформация фрейма, счастье, поток, Михай Чиксентмихайи

The transformation of the frame “happiness” in the conception of psychologist M. Csikszentmihalyi is investigated. Based on the material of the report and the book by this author, it is considered how conditions are created in popular science texts for the transformation of a frame, the initial structure of which is reconstructed on the material of the English language.

Keywords: frame, frame transformation, happiness, flow, Mihai Csikszentmihalyi

Научный руководитель: Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Счастье – психоэмоциональное состояние человека, природа которого вызывает споры и дискуссии. Задача настоящего исследования – выяснить, отличается ли точка зрения современных психологов, изучающих счастье как научную проблему, от

обобщенного представления о счастье у носителей английского языка.

В качестве материала исследования было выбрано выступление венгерско-американского психолога М. Чиксентмихайи на ежегодной международной конференции «Happiness & Its Causes» в 2014г. [1] и его книга [2], впервые опубликованная в 1990 г. М. Чиксентмихайи, профессор Чикагского университета, получил известность благодаря сформулированной им теории оптимального переживания. Оптимальное переживание, по мысли автора, «наиболее близко к тому, что мы обычно называем “счастьем”» [2. С. 25].

Мы предположили, что задача М. Чиксентмихайи как ученого – изменить представление людей о счастье. Для проверки этой гипотезы мы использовали метод фреймового анализа.

Согласно Т.А. ван Дейку, фрейм передает знания о типичной ситуации, формируясь вокруг некоего концепта [3. С. 16] и образуя четкую структуру, в которой выделяются определенные компоненты (слоты) и отношения между ними [4. С. 108]. В то же время фрейм – это гибкая структура, подвергающаяся изменениям под влиянием нового получаемого индивидом опыта.

На первом этапе был построен исходный фрейм «happiness», отражающий обобщенное представление о счастье у носителей английского языка. Для этого мы опирались на словарные статьи «happiness» [5–6] и исследования одноименного концепта, проведенные на материале английских пословиц и поговорок [7–8]. В результате была получена следующая фреймовая структура: Слот 1. Форма проявления (ощущения): *внутреннее ощущение довольства, удовольствия*. Слот 2. Материальность: *нематериально*. Слот 3. Причина: *удовлетворение жизнью*. Слот 4. Внешнее проявление: *улыбка, радостные подскоки*. Слот 5. Оценка: *предпочтительнее других благ*.

На следующем этапе мы проследили, как в ходе пленарного доклада М. Чиксентмихайи трансформируется структура исходного фрейма «happiness». В начале своего доклада автор обращается к Данте Алигьери и говорит о том, что счастье наступает тогда,

«when we are fully expressing our strengths» [1]. Именно в эти моменты человек может сказать, кто он такой и чем именно должен заниматься, выражает свою сущность. Деятельность становится самоцелью и причиной возникновения счастья. Слот 3 приобретает следующее наполнение: *деятельность самого человека*. М. Чиксентмихайи представляет счастье как что-то абстрактное, неопределенное: «Happiness doesn't exist as an entity» [1], т.е. слот 2 не меняется: счастье *нематериально*.

Свою концепцию автор описывает через метафору потока (flow). Поток – это то, «what we feel when we are fully alive, involved with what we do, and in harmony with the environment around us» [1]. Поток описывает полную поглощенность деятельностью, когда остальное перестает иметь значение, а деятельность из категории работы или обязанности переходит в разряд удовольствия. Такая «работа» обладает самоценностью и становится самоцелью. Автор разграничивает пассивное удовольствие, которое может наступать во время еды или отдыха, и удовольствие, названное «переживанием радости». Последнее наступает, когда «человек не только удовлетворил свои потребности или желания, но и сумел выйти за пределы привычных схем действия, достиг чего-то необычного, чего прежде, возможно, нельзя было даже вообразить» [2. С. 85]. «Для переживания радости характерно движение вперед, чувство новизны, ощущение достижения» [[2. С. 85]. Автор подчеркивает, что «наилучшие моменты случаются, когда тело и разум напряжены до предела в стремлении добиться чего-то трудного и ценного» [2. С. 24]. В пример приводится хирургия, когда человек должен концентрировать все внимание на том, что он делает: «it requires this great concentration and very very fine muscle coordination and holding the scalpel and so forth» [1]. Так, слот 1. Форма проявления (ощущения) счастья: *состояние полной поглощенности в деятельность, физическое и/или ментальное напряжение, переживание радости*.

У автора нет описания внешнего проявления счастья, т.е. слот 4 остается пустым. Это объясняется методом исследования: респондентов просили описать, что они испытывают «в минуты

наивысшей радости, упоения жизнью, и почему это происходит» [2. С. 25]. По М. Чиксентмихайи, счастье также обладает высшей ценностью, но оценивается не как благо, которое даровано свыше, а как *reward* [1] – *вознаграждение*, награда за труд.

Фрейм «happiness» обретает следующую структуру. Слот 1. Форма проявления: *состояние полной поглощенности деятельностью, физическое и ментальное напряжение, переживание радости*. Слот 2. Материальность: *нематериально*. Слот 3. Причина: *деятельность самого человека*. Слот 4. Внешнее проявление: *не заполнен или отсутствует*. Слот 5. Оценка: *вознаграждение за труд*.

Таким образом, в научно-популярных текстах М. Чиксентмихайи исходная структура фрейма «happiness» трансформируется. Сохраняется неизменным только один слот из пяти, один слот остается незаполненным, а три наполняются новым значением, что подтверждает нашу гипотезу: автор хочет изменить представление людей о счастье.

Список источников

1. Csikszentmihalyi M. Living in flow – the secret of happiness // Happiness & Its Causes. International Conference (12 June 2014), Sydney : [YouTube-канал]. [Б. м.], 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=TzPky5Xe1-s> (дата обращения: 06.04.2024).
2. Чиксентмихайи М. Поток. Психология оптимального переживания. 8-е изд. М. : Альпина нон-фикшн, 2023. 461 с.
3. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. Благовещенск. 2000. 308 с.
4. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика. Введение в когнитивную лингвистику : курс лекций. 4-е изд., испр. и доп. Тамбов, 2014. 236 с.
5. Cambridge dictionary. Cambridge University Press, 2024. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (дата обращения: 06.04.2024).
6. Oxford English Dictionary. Oxford University Press, 2023. URL.: <https://www.oed.com/> (дата обращения: 06.04.2024).
7. Ишмуратова З.А. Вербализация концепта «счастье» в английской и немецкой фразеологии : выпускная квалификационная работа бакалавра. Челябинск, 2022. 68 с.
8. Сидорович Д.О., Долгова А.Д. Концепт «счастье» в русском и английском языках // Актуальные проблемы гуманитарного образования. Материалы V Международной научно-практической конференции (18–19 октября 2018 г.). Минск, 2018. С. 264–271.

**СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ КАТЕГОРИИ
ОБУСЛОВЛЕННОСТИ
В РАЗНЫХ ТИПАХ НАУЧНОГО ДИСКУРСА**

Цао Л.

Томский государственный университет, аспирант

**MEANS OF EXPRESSING THE CATEGORY
OF CONDITIONALITY IN DIFFERENT TYPES
OF SCIENTIFIC DISCOURSE**

Cao L.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье представлены результаты исследования функционально-семантической категории обусловленности на материале уступительных и условных отношений, выявлены средства их выражения и содержательные особенности в научном дискурсе, отмечена вариативность условных и уступительных единиц в разных типах научного дискурса.

Ключевые слова: категория обусловленности, условные отношения, уступительные отношения, научный дискурс

The paper presents the results of the study of the functional-semantic category of conditionality on the material of concessive and conditional relations, identifies the means of their expression and their content features in scientific discourse, notes the variability of conditional and concessive units in different types of scientific discourse.

Keywords: category of conditionality, conditional relations, concessive relations, scientific discourse

Научный руководитель: Ю.В. Филь, канд. филол. наук, и.о. зав. кафедрой общей, компьютерной и когнитивной лингвистики ФилФ ТГУ.

Вопрос о дискурсивной вариативности языковых единиц входит в ядро наиболее обсуждаемых исследовательских вопросов современной лингвистики и рассматривается в применении к разнородному материалу. В данном исследовании в фокусе находится категория обусловленности, которая находит выражение в ряде значений, в том числе условия и уступки, рассматриваемых далее.

Уступительные отношения и уступительные конструкции, как и условные, не раз становились объектом анализа (Г.А. Мусатова, И.С. Иванова, С.А. Ильина, Н.А. Козинцева, Т.В. Попова,

Н.Ю. Шведова, В.С. Храковский и др.; Л.Л. Бабалова, М.В. Биньковская, Т.Н. Зинченко, Л.К. Кузнецова, Н.Е. Лосева, Р.П. Рогожникова, Р.М. Теремова и др.), при этом в аспекте семантической, формальной, а также дискурсивной вариативности категория обусловленности описана крайне фрагментарно.

В фокусе данного исследования находится проблема варьирования разных значений условия и уступки и способов их выражения в разных типах научного дискурса (филологическом, историческом, биологическом и др.). Традиционно научные дисциплины делятся на гуманитарные, естественные и точные, в каждой из которых предпочтение отдается разным языковым единицам и структурам (в том числе средствам выражения уступительной и условной семантики). Исследование выполнено в рамках функциональной лингвистики с использованием структурного метода и метода количественной обработки данных.

Несмотря на сходство семантического компонента обусловленности одного факта другим, условные и уступительные отношения принципиально различаются.

В случае с семантикой уступки значимым является противопоставление основания описываемой ситуации и следствия, т.е. обратная обусловленность [1]. Исследователи считают, что частные значения уступительности варьируются, в разных случаях реализуются реально-уступительное, усилительно-уступительное, уступительно-возместительное, уступительно-противоположное, уступительно-предположительное и уступительно-ограничительное значения [2].

Специфику условной семантики составляет зависимость одного события от другого [3], в результате перед носителем языка стоит выбора статуса каждого из событий и его дальнейшего маркирования в качестве зависимого и зависящего. Исследователями выделяются реальное, нереальное и потенциальное значения условия. Кроме того, условное значение способно сочетаться с причинным, следственным, целевым, уступительным, изъявительным и временным значениями [4].

И уступительные, и условные отношения способны выражаться средствами простого предложения (конструкции с *независимо от* с Р. п., *несмотря на* с В. п. и т.п.; *являться условием, при условии, при* с П. п. и т.п.) и сложного (придаточные с союзами *несмотря (невзирая) на то что, хотя, пусть, как (бы) ни* и т.п.; *если, если бы, когда (бы), коли (бы)* и т.п.).

Обзор научной литературы по рассматриваемым отношениям обусловленности показал наличие крайнего разнообразия в плане выражения и в плане содержания категорий условия и уступки. Для анализа этих отношений на реальном материале были рассмотрены научные статьи в журналах «Вестник Томского государственного университета» и «Мир русского слова». Обращение к материалу научных статей объясняется их статусом ядерного жанра в научном дискурсе.

Методом сплошной выборки собраны контексты со всеми уступительными и условными конструкциями в статьях всех номеров журналов за период 2011–2020 гг. по тематикам «Филология» (632 статьи – 7 710 уступительных и 11188 условных конструкций), «История» (1 344 статьи – 16 846 уступительных и 17 299 условных конструкций), «Биология» (489 статей – 2 959 уступительных и 8 721 условных конструкций), «Управление, вычислительная техника и информатика» (477 статей – 1 165 уступительных и 11 184 условных конструкций), «Экономика» (766 статей – 6 392 уступительных и 14 476 условных конструкций).

Отобранные контексты были проанализированы в аспекте их реализации в научном дискурсе с учетом тематических вариантов данного дискурса. Анализ показал особенности реализации условных и уступительных отношений в статьях указанных тематик: 1) в сравнении с выявленными в научной литературе типами частных значений категорий условия и уступки в научном дискурсе представлены не все значения, 2) отмечаются не все средства выражения условных и уступительных отношений как в научном дискурсе в целом, так и в отдельных тематических дискурсах.

В качестве частных значений условия отмечены следующие: **реально-условное**: «*Это говорит о том, что при малых, во-*

первых, форвардная кривая изменяется в два раза быстрее, чем кривая доходности, и, во-вторых, вектор латентных переменных *X* может определять знак производных» [5. С. 49]; **потенциально-условное**: «В реальности они неравномерны даже на одном склоне и, при прочих равных условиях, в значительной мере зависят от микрорельефа склона пашины. Интенсивность смыва, по нашим наблюдениям, варьирует от 1–5 до 81 м³/га» [6. С. 13]; **нереально-условное**: «Реакция же – это совершенное действие, которое, однако, не могло быть осуществлено, если бы ранее не было сформировано отношение, т.е., по Ф. Фукуяме, если бы ранее не возникло намерение к его осуществлению» [7. С. 68]; «В противном случае (если бы расчет времени был произведен правильно) чаще происходил бы отказ от проектов» [8. С. 23].

Сочетание условной семантики с другими значениями реализуется через **условно-временное**: «А образование отдельного самостоятельного степного управления предлагал отложить до полного умиротворения степи, когда возникнут предпосылки для поступательного развития хлебопашества и торговли» [9. С. 14]; **условно-уступительное** значение: «Будем говорить, что тест простой для данной реализации *I*, если хотя бы при одном его прогоне в полученной последовательности пар состояний нет одинаковых пар» [10. С. 92].

Анализ уступительных отношений в рассматриваемых статьях продемонстрировал реализацию в них **уступительно-противоположного**: «Полные конструкции в Национальном корпусе русского языка встречаются гораздо реже, но всё-таки встречаются и дают нам основание восполнять анализируемые» [11. С. 10]; «А однажды выдающийся японский патофизиолог академик Ютака Оокура читал в СПбГУ лекцию на английском языке, однако вся презентация лекции оказалась на языке японском» [12. С. 45]; **уступительно-ограничительного**: «Рассматривают стационарное состояние при постоянном диаметре капли, хотя реально диаметр жидкой капли уменьшается по мере горения, однако это изменение происходит медленно по сравнению с изменением скорости диффузии и прочими

факторами» [13. С. 14]; **реально-уступительного**: «Несмотря на то что способностью к восприятию обладают все живые существа, в языке она концептуализируется именно как человеческая способность» [14. С. 25]; **реже уступительно-предположительного**: «С учетом активизации политики России на азиатском и дальневосточном рубежах непосредственно связано одно требование, которому, по мнению правительства, должны были отвечать генерал-губернаторы Азиатской России – это наличие опыта, пусть даже небольшого, дипломатической деятельности» [15. С. 23]; **уступительно-возместительного**: «Земледелец трудится с печалью и со слезами, зато жнет с веселием и радостью; также и купец, оставляет дом, жену и детей, переплывает моря и доходит до дальних земель, ища богатства; когда же разбогатеет и возвратится, то все труды от радости забывает, обретая покой с домашними своими» [16. С. 64] и **усилительно-уступительного** значений: «Какой бы подход ни был выбран исследователем, в любом случае с позиции нарастающего усложнения применяемых технологий ЧК следует рассматривать в качестве одного из наиболее важных факторов, обеспечивающих рост социально-экономического развития страны» [17. С. 13].

С точки зрения плана выражения категорий условия и уступки анализ выявил преобладание простых предложений с непроизводным предлогом **при** (статьи тематики «Филология» – 40,61% по сравнению с другими средствами выражения условия; «История» – 47,47%; «Биология» – 63,80%; «Управление, вычислительная техника и информатика» – 56,65%; «Экономика» – 55,73%), в то время как при выражении уступительных отношений ядерное положение отводится сложным предложениям с союзами **хотя** (статьи тематики «Филология» – 8,82% по сравнению с другими средствами выражения уступительности; «История» – 11,34%; «Биология» – 8,15%; «Управление, вычислительная техника и информатика» – 9,96%; «Экономика» – 7,5%), реже **несмотря на то что**. При этом нельзя не отметить, что для научного дискурса процент употреблений сложных предложений в целом крайне высок.

При сопоставлении реализации условных и уступительных отношений в рассматриваемых научных статьях отмечается преобладание контекстов с условными конструкциями над контекстами с уступительными конструкциями (примерно в 1,5 раза), что, на наш взгляд, связано с большей продуктивностью условных отношений в научном дискурсе и с большим разнообразием, а следовательно, вариативностью, средств выражения данных отношений, показатели которых одновременно маркируют временные, уступительные и другие отношения (см выше). Наиболее высокий процент использования единиц с условной семантикой и соответствующих конструкций в статьях тематики «Управление, вычислительная техника и информатика» объясняется тем, что для данного научного дискурса в целом характерно изложение точной информации и достоверности.

Подводя итог проведенному исследованию, отметим дискурсивную вариативность средств выражения уступительной и условной семантики в научных статьях разных тематических дискурсов.

Список источников

1. Храковский В.С. Типология уступительных конструкций / В.С. Храковский, Р. Ницолова, Н.А. Козинцева [и др.]. СПб. : Наука, 2004. 625 с.
2. Мусатова Г.А. Семантика уступки: монография. Рязань : РВВДКУ, 2011. 185 с.
3. Гусман Тирадо Р. Генеративные сложноподчиненные предложения в русском языке / под ред. профессора А.М. Ломова. Воронеж : Изд-во ВГПУ, 1998. 63 с.
4. Русская грамматика: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология : в 2 т. / под ред. Н.Ю. Шведовой. М. : Наука, 1980. Т. 1. 783 с.
5. Медведев Г.А., Павлив Д.А. О квадратичных моделях доходности в риск-нейтральной среде // Вестник Томского государственного университета. Управление, вычислительная техника и информатика. 2016. № 4 (37). С. 44–56.
6. Евсеева Н.С., Пашнева Г.Е., Квасникова З.Н. Делювиальный процесс в агроландшафтах юга Томской области и его эколого-геоморфологические аспекты // Вестник Томского государственного университета: Биология. 2013. № 4. С. 7–19.

7. Беляев В.И., Кузнецова О.В., Пяткова О.Н., Шихалева Н.Ю. Институционализация трудовых отношений и преодоление оппортунизма персонала на промышленных предприятиях // Вестник Томского государственного университета: Экономика. 2013. № 23. С. 61–70.

8. Кашапова Э.Р., Рыжкова М.В. Когнитивные искажения и их влияние на поведение индивида // Вестник Томского государственного университета: Экономика. 2015. № 2 (30). С. 15–26.

9. Васильев Д.В. Административно-территориальное деление Азиатской России: дискуссия 1860–1887 гг. // Вестник Томского государственного университета. История. 2018. № 51. С. 13–20.

10. Косачев А.С., Бурдонов И.Б. Семантики взаимодействия с отказами, дивергенцией и разрушением. 2. Условия конечного полного тестирования // Вестник Томского государственного университета. Управление, вычислительная техника и информатика. 2011. № 15. С. 89–98.

11. Артамонов В.Н., Уба Е.В. Конструкции с частицей *разве* как средство реализации оппозиции «нормальное – аномальное» на синтаксическом уровне // Мир русского слова. 2019. № 4. С. 8–13.

12. Баукин В.Н., Строев Ю.И., Чурилов Л.П. Размышления о русском языке в медицине. Часть II // Мир русского слова. 2016. № 3. С. 41–51.

13. Демиденко Н.Д. Моделирование статических и динамических режимов в трубчатых печах // Вестник Томского государственного университета. Управление, вычислительная техника и информатика. 2012. № 20. С. 13–21.

14. Авдеевнина О.Ю. Слепые и зрячие, или Закономерности языковой концептуализации способности / неспособности к восприятию // Мир русского слова. 2011. № 1. С. 23–30.

15. Дамешек Л.М., Дамешек И.Л. Азиатское приграничье и внешнеполитические полномочия генерал-губернаторов Азиатской России // Вестник Томского государственного университета. История. 2019. № 61. С. 21–25.

16. Зверев С.Э. Военная риторика Московского государства // Мир русского слова. 2013. № 1. С. 60–65.

17. Кетова К.В., Русяк И.Г., Вавилова Д.Д. Математическое моделирование и нейросетевое прогнозирование структуры и динамики человеческого капитала Российской Федерации // Вестник Томского государственного университета. Управление, вычислительная техника и информатика. 2020. № 53. С. 13–24.

ВОСПРИЯТИЕ И ОЦЕНКА ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ СЛОВ МУЖЧИНАМИ И ЖЕНЩИНАМИ

Иванкова К.С.

Томский государственный университет, аспирант

PERCEPTION AND EVALUATION OF EMOTIONAL WORDS BY MEN AND WOMEN

Ivankova K.S.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье исследуются оценки эмоциональных слов мужчинами и женщинами по параметрам валентность и степень эмоциональности. Выявлены и описаны различия в восприятии и оценках вербальных положительных, отрицательных и нейтральных стимулов между двумя полами.

Ключевые слова: эмоциональность, гендер, слова, эмоциональная оценка

The work examines evaluations of emotional words by men and women according to the parameters of valence and arousal. The differences between the two sexes in the perception and evaluation of verbal positive, negative and neutral stimuli have been identified and described.

Keywords: emotionality, gender, words, affective evaluation

Научный руководитель: З.И. Резанова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Гендер изучается в лингвистике различными способами: 1) через исследование речевого поведения мужчин и женщин; 2) путем анализа семантики языковых единиц; 3) с помощью анализа восприятия и оценки вербальной информации мужчинами и женщинами.

В работах, посвященных изучению гендерных противопоставлений в речевой коммуникации, отмечается, что мужчины и женщины имеют различия в характере и способах выражения эмоций [1]. Традиционными лингвистическими методами анализа были получены результаты, свидетельствующие о том, что мужская речь характеризуется как менее экспрессивная и однообразная, в то время как для женской речи характерна высокая степень эмоциональности, лексическое разнообразие и большая выразительность [2. С. 80–158]. В исследовании компьютерно опосредованной коммуникации с использованием как

лингвистических, так и статистических методов анализа также были выявлены гендерные различия в использовании эмоциональных единиц, однако они не имели статистической значимости. Авторы отмечают влияние факторов темы общения, ролевой и социальной позиции на употребление экспрессивных слов [3. С. 38–46]. Подобные исследования имеют практическую направленность, так как наличие идентификационных черт мужской и женской речи является ключевым параметром, благодаря которому возможна криминалистическая экспертиза по выявлению пола автора сообщения.

Исследователи репрезентации гендера в языке выявляют особенности категоризации «маскулинности» и «фемининности» в значениях лексических единиц. Например, в исследовании когнитивных механизмов, лежащих в основе концептуализации гендерно-маркированных оценочных английских существительных, было выявлено, что основными способами моделирования их лексического значения является метафора и метонимия (*women are furry animals*, *women are sweet things*, *women are birds*, *men are meat*, *men are animals/beasts* и др.). Автор отмечает большее количество концептуальных метафор, называющих женщину, связывая это с преобладанием мужского доминирования в речи, что выражается в том, что мужчина может проявлять себя более свободно в оценке противоположного пола, по сравнению с женщиной [4. С. 11].

Гендерные исследования восприятия и оценки языковых единиц направлены на выявление специфики их обработки, активации и категоризации в индивидуальном языковом и метаязыковом сознании мужчин и женщин. В экспериментальных работах с измерением времени реакции были выявлены гендерные различия в обработке эмоциональных стимулов: женщины обрабатывали эмоциональные слова значимо быстрее, чем мужчины [5. С. 74–81]. Также были выявлены различия между полами в восприятии экспрессивных стилистически маркированных глаголов с отрицательным типом семантики (имеющие в своем значении компонент «совершать какое-либо действие в значительной

степени выше нормы»). Женщины реагировали быстрее на глаголы с женским референтом (*разожралась, размалевалась*), в то время как реакции мужчин были неизменными по отношению к роду субъекта действия. [6. С. 494–495]. В недавнем польском исследовании влияние настроения респондента на скорость обработки эмоциональных слов была также проявлена в оценках аффективных прилагательных женщинами, в то время как мужчины не имели статистически значимой разницы во времени реакции по данному фактору [7. Р. 50].

Также были выявлены различия в оценках эмоциональных существительных мужчинами и женщинами в исследованиях, использующих в качестве метода анализа психолингвистическое шкалирование. Наблюдалась разница в оценках отрицательных слов с отрицательным типом валентности, женщины чаще отмечали высокие значения в категориях слов «страх» и «грусть», оценивая большую часть слов из этих категорий как более отрицательные, в отличие от мужчин [8. С. 126–127].

Стоит отметить, что в качестве стимульного материала при исследовании восприятия эмоциональных единиц чаще всего используются существительные [8. С. 126] или прилагательные [7], в особенности в зарубежных исследованиях, в то время как известно, что для русского языка характерно выражение эмоций через глагольные формы [9. Р. 285]. Более того, преобладающая часть работ по данной теме выполнена на материале европейских языков (преимущественно английского), с привлечением респондентов другой этнокультурной среды), в то время как данный аспект на материале русского языка с участием русских мужчин и женщин не исследован в полной мере.

Анализ работ по теме, а также полученных результатов собственного исследования [6. С. 494–495] послужил основанием для выдвижения **гипотезы** о том, что мужчины и женщины будут иметь значимые различия в восприятии аффективных слов, что будет в большей степени проявлено при оценивании респондентами стимулов с отрицательными оценочными значениями. Под аффективными мы понимаем слова, которые

имеют по оценкам респондентов более высокую степень эмоциональности.

Для проверки поставленной гипотезы нами был спланирован психолингвистический эксперимент с применением метода семибалльного шкалирования по Ликерту. Эксперимент был одобрен этическим комитетом ТГУ. Были созданы два типа анкет, для каждой из которых была сформулирована подробная инструкции об их заполнении. Собирались оценки слов по двум критериям: 1) валентность стимула (*от очень положительного (1) до отрицательного (7)*), 2) степень эмоциональности стимула (*от неэмоционального (1) до очень эмоционального (7)*). Перед началом анкетирования каждый респондент давал согласие на участие в исследовании, а также был информирован о том, что в любой момент, по своему желанию, он может завершить экспериментальную сессию. Все участники прошли эксперимент в полном объеме.

Стимульным материалом послужили: 1) 280 эмоциональных глаголов, отобранных из словаря-тезауруса эмотивной лексики Л.Г. Бабенко: например, *радоваться, раздражаться*. [10. С. 50–400]. Изначально все эмоциональные глаголы были отобраны методом сплошной выборки, а затем мы сократили количество единиц (по причине их сильного разнообразия и большого количества), исключив глаголы совершенного вида и слова с одной производящей основой. 2) 140 глаголов, отобранных из большого толкового словаря глаголов Л.Г. Бабенко [11] по тем же принципам: например, *размышлять, анализировать*. Мы использовали вторую группу глаголов для того, чтобы более точно оценить место эмоциональных глаголов на шкале эмоциональности. Общее количество полученных наблюдений было 39 480, все из которых далее были введены в анализ.

В эксперименте приняли участие 14 мужчин и 33 женщины, в основном студенты томских вузов, также были участники из числа добровольцев (из сообщества волонтерского центра социальной сети ВКонтакте «Гранит науки ТГУ»).

Полученные данные были проанализированы с помощью программного обеспечения R и среды разработки RSTUDIO.

Результаты анализа

На первом этапе мы сравнили общие оценки слов мужчинами и женщинами по 2 критериям (валентность и степень эмоциональности). Для сравнения двух выборок нами был выбран непараметрический критерий Манна–Уитни, по причине того, что характер распределения был не гауссовским. В результате анализа была выявлена статистическая значимость в различиях между оценками мужчинами и женщинами по критерию степень эмоциональности ($p = 0,0002152^*$). На рис. 1 можно видеть, что женщины (розовая диаграмма слева), в отличие от мужчин (голубая диаграмма справа), имели более широкий диапазон оценок, а также выше оценивали степень эмоциональности отрицательных стимулов, в то время как большая часть мужчин давали нейтральную оценку предъявляемым словам. Статистическая значимость оценок слов мужчинами и женщинами по критерию валентность стимула не была выявлена, но намечалась ($p = 0,5967$).

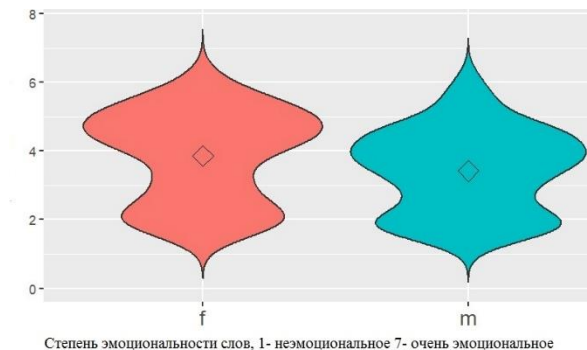


Рис. 1. Распределение мужских и женских оценок слов по критерию «степень эмоциональности»

На втором этапе анализа мы сравнили полученные оценки в группах положительных, отрицательных и нейтральных слов по критерию валентность стимула, так как анализ слов в общем (положительных, отрицательных и нейтральных вместе) не выявил гендерных различий между мужчинами и женщинами, а в работах

предшественников именно тип валентности стимула противопоставлял мужские и женские оценки. Мы сделали выборку, опираясь на полученные средние значения по данному критерию, в которую вошли слова в определенном равном диапазоне (самые положительные, самые отрицательные, нейтральные), и сравнили оценки мужчинами и женщинами данных групп слов между собой. Анализ Краскела-Уоллиса для выявления внутригрупповых различий показал статистически значимую разницу в группе положительных ($p = 0,0002^*$) и отрицательных слов ($p = 0,0018^*$). Характер распределения оценок визуально напоминал тот, что представлен в скрипичной диаграмме по критерию «степень эмоциональности» (рис. 2, 3).

Таким образом, в результате проведенного эксперимента были получены данные о гендерных различиях в восприятии эмоциональных глаголов мужчинами и женщинами, различающихся степенью эмоциональности, т.е. наша гипотеза о том, что мужчины и женщины будут иметь различия в восприятии эмоциональных слов, подтвердилась. Однако мы также получили внутригрупповые различия в оценках слов мужчинами и женщинами с отрицательным и положительным типом валентности, следовательно, мы не выявили влияния типа валентности стимула на восприятие мужчинами и женщинами.

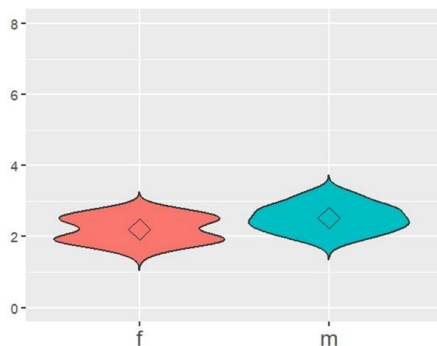


Рис. 2. Распределение оценок мужчинами и женщинами в группе положительных слов

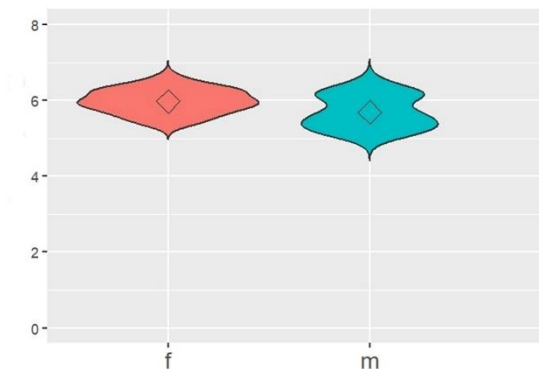


Рис. 3. Распределение оценок мужчинами и женщинами в группе отрицательных слов

Для проверки полученных результатов в дальнейшем планируется проведение экспериментов с измерением времени реакции респондентов.

Список источников

1. Fischer A.H. Sex differences in emotionality: Fact or stereotype? // *Feminism and Psychology*. 1993. Vol. 3. P. 303–318.
2. Горошко Е.И. Особенности мужского и женского вербального поведения (психолингвистический анализ) : дис. ... канд. филол. наук. М., 1996. 158 с.
3. Степаненко А.А., Резанова З.И. Экспрессивность как маркер гендерных различий компьютерной коммуникации (к проблеме автоматической гендерной атрибуции текста) // *Вестник Томского государственного университета*. 2018. № 433. С. 38–46.
4. Томашевская И.В. Когнитивные аспекты формирования гендерно-маркированных оценочных существительных в современном английском языке : дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2011. 165 с.
5. Резанова З.И., Васильева А.В., Позовкина К.С., Хабибулина А.С. Когнитивная обработка русских экспрессивных единиц: гендерное своеобразие // *Вестник Томского государственного университета*. 2017. № 420. С. 74–81.
6. Позовкина К.С. Влияние экспрессивного стимула с отрицательной коннотацией на скорость реакции: гендерный аспект // *Сборник тезисов*

седьмой международной конференции по когнитивной науке (Светлогорск, 20–24 июня 2016 г.) / отв. ред. Ю.И. Александров, К.В. Анохин. М. : Институт психологии РАН, 2016. С. 494–495.

7. Naranowicz M., Jankowiak K., Behnke M. Mood and gender effects in emotional word processing in unbalanced bilinguals // International Journal of Bilingualism. 2023. Vol. 27 (1). P. 39–60.

8. Люсин Д.В., Сысоева Т.А. Эмоциональная окраска имен существительных: база данных ENRuN // Психологический журнал. 2017. Т. 38, № 2 (март-апрель). С. 122–131.

9. Pavlenko A. Emotions and multilingualism. Cambridge University Press, 2005. 304 p.

10. Бабенко Л.Г. Алфавит эмоций: словарь-тезаурус эмотивной лексики. 2-е изд., стер. Екатеринбург ; Москва : Кабинетный учёный, 2022. 432 с.

11. Бабенко Л.Г. Большой толковый словарь русских глаголов. М. : Аст-Пресс книга, 2005. 864 с.

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ МЕТАФОРЫ АЛКОГОЛЬНОЙ ЗАВИСИМОСТИ В КНИГАХ ПО САМОПОМОЩИ: КОРПУСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

Терещенко А.П.

Томский государственный университет, студент

CONCEPTUAL METAPHORS OF ALCOHOL DEPENDENCE IN SELF-HELP BOOKS: A CORPUS-BASED STUDY

Tereshchenko A.P.

Tomsk State University, student

В статье исследуются типичные способы метафорической концептуализации алкогольной зависимости в книгах по самопомощи с использованием корпусных методов. Актуальность работы обусловлена потенциалом влияния метафоризации на восприятие заболевания. Делается попытка установить тенденции метафоризации заболевания.

Ключевые слова: концептуальная метафора, коллокация, алкогольная зависимость

Using corpus-based methods, the paper investigates typical metaphorical conceptualisations of alcohol dependence in self-help books. It is relevant because metaphorisation has the potential to influence perceptions of the disease. An attempt is made to establish trends in the metaphorisation of the disease.

Keywords: conceptual metaphor, collocation, alcohol dependence

Научный руководитель: К.С. Шиляев, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Концептуальная метафора является одной из фундаментальных мыслительных операций, участвующих в осмыслении абстрактных концептов, в том числе психологических состояний человека, путем структурирования сферы-мишени по образу сферы-источника с образованием метафорических проекций. Таким образом, концептуальная метафора как когнитивная операция помогает понимать неструктурированные и абстрактные сущности путем проецирования на них структуры и/или свойств более структурированных доменов. Это обуславливает манипулятивный потенциал лингвистических выражений концептуальной метафоры: они способны влиять на восприятие сферы-мишени человеком и воздействовать на эмоциональный отклик на нее, что демонстрируется в некоторых исследованиях [1. Р. 267].

Корпусные методы позволяют анализировать большие объемы текстов. Хотя специфических корпусных методов для выявления метафор не существует, они могут быть использованы в исследованиях метафор в определенном дискурсе [2. Р. 217]. В данной работе эти методы используются для изучения того, как концептуализируется алкогольная зависимость в книгах по самопомощи. Объектом исследования стали неконвенциональные лингвистические выражения концептуальных метафор, связанных со сферой-мишенью АЛКОГОЛИЗМ, в книгах по самопомощи; предметом – выражаемые ими концептуальные метафоры, а целью – выявление тенденции метафоризации сферы-мишени. Для достижения цели были поставлены задачи сбора корпуса, выявления частотных коллокаций с эксплицированной сферой-мишенью, установления метафоричности соответствующих им конкордансов, а также обобщения обнаруженных метафор.

Был сформирован корпус из книг по самопомощи при алкогольной зависимости [3–6]. Тексты были предобработаны с помощью языка программирования Python. Итоговый объем корпуса составил 223 тысячи слов. Метафорические выражения отбирались путем обнаружения коллокаций со словом «алкоголизм» в окне 5 слов в корпусном менеджере AntConc так, чтобы обнаруженные коллокации характеризовали разные аспекты

алкогольной зависимости и обладали значением МІ (Взаимной Информации) больше 5. С обнаруженными коллокациями были сформированы конкордансы. Конкордансы были проанализированы на предмет наличия метафорически употребленных единиц, связанных с центральным словом, с помощью процедуры МІР (Metphort Identification Procedure – процедура идентификации метафор, разработанная коллективом Pragglejazz Group) [7. Р. 3]. Обнаруженные метафоры были обобщены по аспектам заболевания: (а) природа заболевания, (б) характер жизни с заболеванием, (в) влияние заболевания на общество.

Было обнаружено 303 различных коллокации, количество употреблений которых в сумме составило 4896 токенов.

(а) Природа заболевания

Основополагающей метафорой, определяющей представление алкогольной зависимости в рассматриваемом корпусе, является метафора АЛКОГОЛИЗМ – ЭТО БОЛЕЗЬ (392 токена, МІ ≈ 9):

Я не пытаюсь облегчить исцеление от алкоголизма.

Алкогольная зависимость в приведенных примерах концептуализируется как состояние, требующее медицинского подхода. Такой взгляд не является единственным, и в зависимости от дискурса можно встретить различные концептуализации. Использование данной метафоры повлекло использование других метафор, свойственных концептуализации не столько алкогольной зависимости, сколько любого заболевания, например, метафоры АЛКОГОЛИЗМ – ЭТО ОРГАНИЗМ (40 токенов, МІ ≈ 8):

Пивной алкоголизм развивается более вкрадчиво, коварно, чем водочный.

В последнем примере сфера-источник ОРГАНИЗМ, вызываемая лексемой *развивается*, также уточняется с помощью лексем *вкрадчиво* и *коварно*, что конкретизирует образ алкогольной зависимости как злонамеренной сущности, находящейся в состоянии получения контроля над человеком. Образ подобного актора частично поддерживается также следующей метафорой:

...и надежным из существующих сегодня средств борьбы с алкоголизмом является фармакологическое отвыкание. [АЛКОГОЛИЗМ – ЭТО ВРАГ] (11 токенов, MI $\approx$ 7,9)

(б) Характер жизни с заболеванием

Данный аспект концептуализируется в основном за счет приведенной выше метафоры АЛКОГОЛИЗМ – ЭТО ВРАГ, которая имеет как следствие метафору ЖИЗНЬ С АЛКОГОЛИЗМОМ – ЭТО БОРЬБА. Встретилось, однако, и менее типичное выражение:

*Я освободилась от ярма **алкоголизма**...* [ЖИЗНЬ С АЛКОГОЛИЗМОМ – ЭТО ЖИЗНЬ С ОГРАНИЧЕННОЙ СВОБОДОЙ ПЕРЕДВИЖЕНИЯ] (1 токен, MI $\approx$ 9,6)

Данное выражение создает яркий образ алкоголизма как ограничивающего и контролирующего человека приспособления – ярма.

(в) Влияние заболевания на общество

...плата общества за **алкоголизм**... [АЛКОГОЛИЗМ – ЭТО НЕВЫГОДНОЕ ПРИОБРЕТЕНИЕ] (1 токен, MI $\approx$ 8,6)

Данная метафора несколько расходится с концептуализацией алкоголизма как болезни, т.к. «покупка» и «расплата» предполагают осознанное действие приобретения чего-то ценой каких-либо негативных последствий. Метафора болезни не предполагает подобных деталей. Данная метафора иллюстрирует другое видение алкоголизма: как действие, которое имеет негативные последствия и которое может подвергаться осуждению. Такая концептуализация как будто бы переносит ответственность и последствия алкоголизма с индивида на общество.

Таким образом, метафоры в рассмотренном корпусе в большей степени участвуют в концептуализации негативного влияния на жизнь человека и постепенной утраты человеком контроля над собой.

Список источников

1. Hendricks R., Demjén Z., Boroditsky L., Semino E. Emotional Implications of Metaphor: Consequences of Metaphor Framing for Mindset about Cancer // Metaphor and Symbol. 2018. Vol. 33, № 4. P. 267–279.

2. Brookes, G. Killer, Thief or Companion? A Corpus-Based Study of Dementia Metaphors in UK Tabloids // *Metaphor and Symbol*. 2023. Vol. 38, № 3. P. 213–230.
3. Стрикалов А.В. Алкоголизм: хитрости и тонкости. М. : Бук-пресс, 2006. 347 с.
4. Карр А. Легкий способ бросить пить. [Б.м.]: Добрая книга, 2003. 300 с.
5. Вашкин Д.В. Алкоголизм – не приговор. М. : Эксмо-Пресс, 2011. 192 с.
6. Эскапа Р. Пить, чтобы бросить пить / пер. с английского М.С. Блехмана. [Б.м.], Мультимедийное издательство Стрельбицкого, 2016. 360 с.
7. Pragglejaz Group. MIP: A Method for Identifying Metaphorically Used Words in Discourse // *Metaphor and Symbol*. 2007. Vol. 22, № 1. P. 1–39.

**ВИЗУАЛЬНЫЕ, ВЕРБАЛЬНЫЕ И МУЛЬТИМОДАЛЬНЫЕ
МЕТАФОРЫ РАССТРОЙСТВ ПИЩЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ
НА МАТЕРИАЛЕ КОМИКСА ЛЕЙСИ ДЖ. ДЭВИС
«INK IN WATER»**

Долгова Е.Д.

Томский государственный университет, студент

**VISUAL, VERBAL AND MULTIMODAL METAPHORS
OF EATING DISORDERS BASED ON THE COMIC BOOK
INK IN WATER BY LACY J. DAVIS**

Dolgova E.D.

Tomsk State University, student

В статье рассмотрены метафоры расстройств пищевого поведения в мультимодальном дискурсе на материале комикса «Ink in Water» Лейси Дж. Дэвис. Выявлены основные направления метафорического переноса, типичные сферы-источники и сферы-мишени. Описано, как с помощью изображений каждая метафора раскрывает скрытые аспекты проблемы расстройства пищевого поведения, и возможное влияние визуальных метафор на концептуализацию проблемы читателем.

Ключевые слова: метафоры расстройства пищевого поведения, визуальные метафоры, мультимодальные метафоры, визуальные новеллы

The article examines the metaphors of eating disorders in multimodal discourse in Lacy J. Davis's comic book "Ink in Water". It identifies the main directions of metaphorical transfer, typical source domains and target domains. Through images, each metaphor reveals hidden aspects of the eating disorder problem and the possible effects of visual metaphors on the reader's conceptualization of the problem.

Keywords: the metaphors of eating disorders, visual metaphors, multimodal metaphors, visual novels

Научный руководитель: К.С. Шиляев, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Изучение метафор психических расстройств в мультимодальном аспекте является актуальным для когнитивной лингвистики и психолингвистики. Изучение метафор на основе материала комиксов дает возможность рассмотреть несколько видов метафор и более детально проанализировать каждый аспект заболевания через отдельно взятую метафору.

Материалом для анализа послужил автобиографический комикс «Ink in Water» Лейси Дж. Дэвис [1], в котором рассказывается про опыт автора в борьбе и преодолении расстройства пищевого поведения. Целью работы является выявление метафорических средств, с помощью которых автор раскрывает и описывает проблему расстройств пищевого поведения (далее – РПП) в мультимодальном дискурсе.

В настоящее время одной из самых опасных проблем психического здоровья для жизни человека являются *РПП* – серьезные биологически обусловленные заболевания, характеризующиеся нарушениями пищевого поведения. В данной работе будут проанализированы метафоры, посвященные одному из видов РПП, а именно анорексии. Анорексия – заболевание психического характера, при котором у человека наблюдается неприятие своего тела, нарушение пищевого поведения, что становится причиной патологической потери веса, расстройств метаболизма и признаков общего недомогания.

В повседневной жизни и различных видах литературы метафоры РПП используются для того, чтобы наладить контакт между врачом и пациентом, так как пациенту сложно воспринимать и анализировать высказывания, использующие большое количество специализированной терминологии, а намного легче осознать свою проблему через высказывания, которые привычны для понимания. Более того, использование метафор людьми, страдающими данным расстройством, позволяет им легче выразить свои мысли и

переживания, так как напрямую выражение и передача мыслей, волнующих их и влияющих на их состояние, дается им достаточно сложно.

Для анализа был взят материал из комикса, который представляет собой мультимодальное пространство, которое содержит средства, относящиеся к различным модусам. Модусом является знаковая система, восприятие которой основано на интерпретации сигналов с помощью органов чувств [2. С. 380]. В анализируемом комиксе были использованы визуальный и вербальный модусы.

При анализе материала было обнаружено три типа метафоры. Первый тип, оказавшийся самым распространенным в данном комиксе, – мультимодальная метафора (рис. 1), которая подразумевают концептуализацию определенного явления, относящегося к одному модусу, средствами другого модуса [3].



Рис. 1. Первый тип

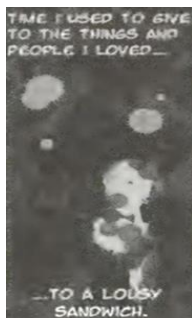


Рис. 2. Второй тип



Рис. 3. Третий тип

Метафора: ЕДА – ЭТО ГОРЯЩИЕ УГЛИ, то есть восприятие любой пищи осуществляется через негативные, болезненные ощущения. Чтобы лучше передать эту негативную сторону употребления любой еды, в мультимодальном аспекте автор использует изображение углей в желудке, которые обжигают его и не дают девушке есть. Дополнительным средством мультимодальности выступает изображение силуэта человека, который руками прикасается к своему животу, при этом испытывая

боли, из-за которых он плачет. Данное изображение человека помогает читателю понять, что еда, которая сравнивается с углями, является полноценным источником боли, с которой сталкивается персонаж.

Вторым типом метафоры, обнаруженным в данном материале, является вербальная метафора (рис. 2), для восприятия которой необходим только вербальный модус, основанный на восприятии метафоры только через текстовое сообщение [4]. Метафора: ЕДА – ЭТО ЗАМЕНИТЕЛЬ ЛЮДЕЙ И ЛЮБИМЫХ ВЕЩЕЙ. Данная метафора трактуется и воспринимается только через написанный текст, который дает понять читателю, что время, которое персонаж привык тратить на близких людей и любимые занятия, в данный момент он тратит на еду, так как эта составляющая его жизни стала важнее.

Последним типом метафоры является визуальная метафора (рис. 3). Данный тип подразумевает отсутствие метафоры, которая может быть воспринята через вербальный модус, ее осознание происходит посредством других модусов, которые помогают осознать наличие скрытой метафоры. Более того, на изображение имеется текст, который поддерживает метафорическую интерпретацию, но при этом не является основным для понимания данной метафоры, так как изображение содержит в себе больше метафорической значимости.

Метафора: ПОТЕРЯ ВЕСА – ЭТО МЕДЛЕННАЯ СМЕРТЬ. Истязание себя упражнениями, увеличение их количества воспринимается автором как сокращение жизни, то есть у персонажа остается меньше времени на обычную жизнь, простые радости и увлечения, и в конечном итоге данное занятие может привести к летальному исходу. Эта метафора может быть воспринята только благодаря картинке, на которой занятие спортом показано через цикличность действий, замкнутый круг, в конце которого наступает момент, когда девушка падает из-за отсутствия сил.

Таким образом, можно говорить, что для раскрытия проблемы РПП в комиксе используются различные типы метафор, но самой востребованной оказалась мультимодальная метафора. Данный

факт связан с тем, что для более глубокого погружения читателя в проблему этого расстройства необходимо использовать несколько модусов, так как визуальная наглядность и дополнительное сопровождение мультимодальными средствами позволяет дать читателю полноценную картину о чувствах и переживаниях больного.

Список источников

1. Davis L.J. Ink in water. Portland, OR : An Illustrated Memoir, 2017. 276 p.
2. Бычков С.С. Мультимодальные метафоры в раннее новое время системы // Немецкая филология в Санкт-Петербургском государственном университете. 2022. № 12. С. 378–389.
3. Refaie E.E. Visual Metaphor and Embodiment in Graphic Illness Narratives. Oxford University Press, 2019. P. 7–195.
4. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 242 p.

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ КОНСТРУИРОВАНИЯ ОБРАЗА БУДУЩЕГО В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ДИСКУРСЕ МОДЫ

Кламер И.Е.

Сибирский федеральный университет, преподаватель

CONCEPTUAL FEATURES OF IMAGE OF THE FUTURE CONSTRUAL IN ENGLISH FASHION DISCOURSE

Klamer I.E.

Siberian Federal University, lecturer

Статья посвящена рассмотрению концептуальной организации образа будущего в англоязычном дискурсе моды. Установлено, что моделирование моды будущего предопределяется кластером аксиологически маркированных концептов: «sustainability/ рациональное и экологичное природопользование»; «personalization/персонификация»; «digitalization/дигитализация»; «automation/автоматизация».

Ключевые слова: образ будущего, дискурсивное конструирование, концепт, аксиологема, дискурс моды

The article covers conceptual features of the image of the future construal in English fashion Internet articles. It has been revealed that the image of the future in fashion discourse is predetermined by a cluster of axiologically labelled concepts: "sustainability"; "personalization"; "digitalization"; "automation".

Keywords: image of the future, discourse construction, concept, axiologeme, fashion discourse

В дискурсивно конструируемой модели будущего мода играет значительную роль как ключевой фактор социокультурной сферы человеческой жизни. Значимость феномена моды является идентификатором класса и национальной культуры, социальной идентичности, а также самоидентичности. [1. С. 17].

Образ будущего обладает воздействующим потенциалом при формировании дискурса, что наделяет его значимостью при формировании текстов дискурса моды. Аксиологическая составляющая репрезентантов, формирующих образ будущего, связана с суггестивностью дискурса моды. Связь между суггестивностью и аксиологичностью заключается в том, что использование определенных слов и выражений с целью вызвать определенные мысли или чувства может также включать аксиологичные оценки. Диапазон аксиологического воздействия на адресата конструируется посредством актуализации ценностных смыслов, вербализуемых аксиологически маркированными языковыми знаками [2. С. 6].

Основополагающим является утверждение о том, что ключевую роль при формировании дискурса моды играет концепт-аксиологема «*trend/trend*», которая определяет образ будущей моды через представление тенденций и перспектив развития индустрии. Под аксиологемой понимается языковой репрезентант, наделенный ценностным смыслом [3. С. 132].

Концептуальное содержание образа моды будущего формируется такими аксиологически маркированными концептами, как: «*sustainability/рациональное и экологичное природопользование*»; «*personalization/персонификация*»; «*digitalization/дигитализация*», «*automation/автоматизация*». Эти концепты конструируют социокультурное знание об одежде

будущего и формируют аксиологический потенциал инновационной моды. Приведем пример.

As consumers become more **environmentally conscious**, there will be a **growing demand** for sustainable fashion practices.

Technology can help to address **this demand** by enabling **the development of new materials and production techniques** that reduce waste and environmental impact.

For instance, advancements in biotechnology and nanotechnology may lead to the development of new sustainable materials [4].

Аксиологическая составляющая экологичного образа будущего одежды «sustainability/рациональное и экологичное природопользование» конструируется за счет экспрессивных средств, в частности, составного прилагательного «*environmentally conscious*» (marked by or showing concern for the health of the natural environment [5]), которое объективирует сознательность и заботу об окружающей среде. Повтор лексемы «*demand*» *growing demand/ this demand* с семантикой *запроса/потребности* (demand – a very strong request for something; something that somebody needs [4]) в сочетании с аксиологемой «*growing*» (growing – increasing in size or amount; becoming greater in prevalence, popularity, or influence [5]), подчеркивающей изменения в настоящей реальности, транслирует ценностные смыслы «увеличение», «рост», «подъем» в векторе экологичного отношения к природе *environmentally conscious*. Формирование диапазона прагматического воздействия аксиологемы «*growing demand*» осуществляется посредством контекста, позиционирующего развитие новых материалов и производственных операций, уменьшающих негативное воздействие индустрии на окружающую среду «*the development of new materials and production techniques that reduce waste and environmental impact*».

Смысловой объём концепта «*personalization/персонализация*» объективируется посредством языковых репрезентантов со значением технологий: «*technology*», «*3D body scanning technology*», «*augmented reality and virtual reality technologies*». Технологии выступают в качестве инструмента при разработке

персонифицированных предметов одежды. Наречие-интенсификатор «*highly*» в словосочетании «*highly personalised garments*» усиливает прилагательное «*personalised*» в значении «индивидуализированный» (*personalized – made for or directed or adjusted to a particular individual* [5]), как следствие, словосочетание приобретает эмоциональный эффект. Словосочетание «*made-to-measure garments*» со значением индивидуального пошива (*made-to-measure – made in accordance with a specific individuals measurements* [5]), конкретизирует значение персонализации с учётом предметной области.

*With the help of **technology**, it may be possible to create **highly personalised garments** in the future. For instance, 3D body scanning technology can be used to create **made-to-measure garments** that fit the wearer perfectly. **Augmented reality and virtual reality technologies** can also enable customers to see how a garment will look on them before making a purchase* [4].

Концепт «*digitalization/дигитализация*» репрезентируется одноимённой лексемой. Использование прилагательного «*great*» в сравнительной степени в сочетании с существительным «*focus*» моделирует значительный «вес» дигитализации в современной индустрии моды. Повтор существительного «*technology*»: «*increasing integration of technology*», «*the use of technologies*», «*as technology continues to advance*» (*technology – the practical application of knowledge especially in a particular area* [5]), акцентирует внимание на использовании новых решений в сфере фэшн-индустрии для оптимизации процессов производства и снабжения цепи поставок «*to optimise production processes and supply chains*». К таким технологиям относится искусственный интеллект «*artificial intelligence*» и машинное обучение «*machine learning*». Говорящий обращает внимание на появление новых инновационных возможностей в будущем: «*As technology continues to advance, new possibilities and opportunities for innovation will emerge, enabling the fashion industry to create new products, processes, and business models*» [4]. Глагол *advance* (*to advance – to accelerate the growth or progress of; to bring or move forward; to raise to a higher*

rank; to bring forward in time; to raise in rate [5]) эксплицирует ценностные смыслы: «новое», «улучшение», «подъем».

The **increasing integration of technology** in the fashion industry is likely to lead to a greater focus on digitalization. This includes the **use of technologies** such as **artificial intelligence** and **machine learning to optimise production processes and supply chains**, and the use of blockchain to create transparent and secure supply chains [4].

Концепт «automation»/автоматизация» вербализуется следующими репрезентантами: «to transform», «robots and other automated systems», «to handle repetitive and labour-intensive tasks», «faster and more efficient production». Приведём пример.

Automation will continue **to transform** the way clothes are produced. Robots and other automated systems can be used **to handle repetitive and labour-intensive tasks**, freeing up human workers to focus on more creative and skilled tasks. This will lead to **faster and more efficient production**, reducing the time and cost of manufacturing [4].

Лексема «robots» и словосочетание «automated systems» номинируют автоматизированные механизмы, которые функционируют автоматически или без прямого участия человека. Согласно Oxford Learner's Dictionary, robot – a machine that can perform a complicated series of tasks by itself; automate – to use machines and computers instead of people to do a job or task; system – an organized set of ideas or theories or a particular way of doing something [5]. Приведённые выше номинации указывают на механические устройства с автоматизированными функциями, которые способны обработать рутинные и трудоемкие задачи.

Процесс автоматизации производства одежды вербализуется посредством использования сравнительной степени прилагательного. Подчёркивается тот факт, что процесс производства будет более быстрым и эффективным, в результате чего сократится время и затраты производства: «This will lead to **faster and more efficient production**, reducing the time and cost of manufacturing».

Для конструирования модели моды будущего используется пропозициональная база текста. Пропозициональное содержание

высказываний устанавливает структуру межсобытийной ситуации, где присутствует причинно-следственная связь между развитием технологий и внедрением технологий в индустрию моды. Проиллюстрируем примером.

As technology continues to advance, new possibilities and opportunities for innovation will emerge, enabling the fashion industry to create new products, processes, and business models. Sustainability and digitization are the two major categories that will determine and change fashion trends in the future. As a seismograph for social and technological change, fashion has always been a playground for innovations of all kind [6].

Пропозиции, выраженные лексическими каузативами с оценочным значением создания, определения, изменения «*create*», «*determine*», «*change*» требуют толкования событийного характера в роли субъектов следующих существительных «*new products*», «*processes*», «*business models*», «*fashion trends*», которые имплицируют пропозицию «изменение моды». Компонент каузации также включен в структуру связочных предложений с отношением причины и следствия частей.

Мода, уподобляемая сейсмографу, является индикатором общественных и технологических изменений и концептуализируется как инновационная экспериментальная площадка. Так как причинные связи логически объединяют лишь события, лексема «*fashion*» в позиции подлежащего в сочетании со сравнением «*as a seismograph for social and technological change*» также реализует пропозитивное значение с импликацией «изменения». Метафора «*a playground for innovations*» интенсифицирует значение пропозиции «изменения» и актуализирует концепт «инновации».

Анализ эмпирических данных показывает, что причинно-следственная связь между социальными и технологическими инновациями отражает видение необходимости изменения модных предпочтений.

Концептуальное конструирование образа моды будущего в медийном дискурсе осуществляется посредством применения

кластера аксиологически маркированных концептов. К таким концептам относятся: «*sustainability/рациональное и экологичное природопользование*»; «*personalization/персонализация*»; «*digitalization/дигитализация*», «*automation/автоматизация*». Центральной аксиологемой моделирования образа будущего является концепт «*trend/тренд*», которая конструирует образ моды будущего в терминах тенденций/направлений/перспектив развития индустрии.

Список источников

1. Семенова Т.И., Проскурина Л.В. Дискурсивное конструирование модели еды будущего в англоязычных медиатекстах // Международный информационно-аналитический журнал Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. 2022. № 3. С. 16–31.
2. Казыдуб Н.Н., Сергеева Д.А. Лингвистическое моделирование образа будущего в политическом дискурсе // Международный информационно-аналитический журнал Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. 2022. № 2. С. 3–16.
3. Казыдуб Н.Н. Аксиологические системы в языке и речи // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2009. № 2. С. 132–137.
4. Future Fashion Trend Predictions: What will clothes Look Like in 100 Years? // Appanova. [Б. м.], 2024. URL: <https://www.appnova.com/future-fashion-trend-predictions-what-will-clothes-look-like-in-100-years> (дата обращения: 9.03.2024).
5. Oxford Learner's Dictionary // Oxford University Press : сайт. Oxford, 2024. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com> (дата обращения: 12.03.2024).
6. Major Trends: Future Fashion // Messe München : сайт. [Б.м.], 2024. URL: <https://www.ispo.com/en/trends/future-fashion-7-major-trends> (дата обращения: 10.03.2024).

СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЯЗЫКА, НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА В ЯЗЫКЕ И ТЕКСТЕ

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ДИАЛЕКТНОЙ ЛЕКСИКИ СО ЗНАЧЕНИЕМ 'ЗАБОТА' С ОТРИЦАТЕЛЬНЫМИ ПРЕФИКСАМИ НЕ- И БЕЗ-

Свада Н.В.

Томский государственный университет, старший лаборант

THE HISTORY OF RUSSIAN DIALECT VOCABULARY WITH THE MEANING OF 'CARE' WITH NEGATIVE PREFIXES NE- AND BEZ-

Svada N.V.

Tomsk State University, senior assistant

Статья посвящена историческому анализу лексики с отрицательными префиксами не- и без-, представляющей понятие «забота» в русских говорах. Определяется время её появления в русском языке, выявляются модели семантического развития.

Ключевые слова: забота, диалект, историческая лексикология

The article is devoted to the historical and linguistic analysis of vocabulary with negative prefixes ne- and bez-, representing the concept of 'care' in Russian dialects. It studies the period of fixation of the words in question in the Russian language and identifies models of semantic development.

Keywords: care, dialect, historical lexicology

Научный руководитель: С.А. Толстик, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Диалектная лексика является богатым источником для исследований в области исторической лексикологии. Историческое изучение словарного состава русских народных говоров позволяет выявить значимые для народа культурные понятия в их развитии.

«Забота» — одно из важных культурных понятий, поэтому изучение его реализации в русском литературном языке и диалектах является в настоящее время актуальным. Занимаясь

исследованием истории лексико-семантического поля ‘забота’, методикой сплошной выборки из Словаря русских народных говоров мы выделили ряд существительных с отрицательными префиксами *не-* и *без-*.

Специальных исследований, посвящённых анализу всего состава диалектных репрезентантов понятия «забота», в лингвистической литературе обнаружено не было. В работе Е.И. Тимошенко выделяются некоторые мотивационные модели формирования значения ‘забота’ в русском и других славянских языках [1. С. 134]. Лексика с семантикой заботы с отрицательными префиксами ранее не анализировалась.

В рамках данной работы рассматриваются две группы субстантивов:

1) со значением ‘забота’ как ‘внимание к потребностям кого-либо, беспокойство, хлопоты; задача, цель’: *неоставление, беспокой, беспокоица*;

2) со значением лица, производящего действие: *безугомонница, неулёжка*.

Все исследуемые лексемы определяют понятие «забота» как отсутствие какого-либо признака или свойства, названного мотивирующим словом.

Существительное *неоставление/неоставленье* ‘помощь, забота, постоянное внимание’ встречается в севернорусских (костромских), южнорусских (калужских) диалектах, а также в уральских говорах: *Век я не забуду ихого неоставленья* (костром.) [2. С. 103]. В архангельских диалектах встречаем дериват *неоставленьице* в том же значении: *Прими моё угощенье. Да вот и моё приношеньице за твоё неоставленьице* [2. С. 103]. В современном русском литературном языке *неоставление* ‘помощь, забота, постоянное внимание’ употребляется как устаревшее.

Лексема *неоставление* в значении ‘продолжение попечений, забот о ком-либо’ фиксируется в русском языке с XVIII в. В письме поручика Назара Якимова императрице Елизавете Петровне читаем: *За показанную вашей свѣтлости милость, всепокорно*

благодарствую и впредь о неоставлении прошу [3. С. 247]. В XIX в. *неоставление* в том же значении встречается в литературном языке: *Пошли вам, господи, здоровья, братцы, и всякого талану... Да подай вам, господи за ваше неоставленье!* (Н.И. Наумов «Паутина») [4. С. 123].

Существительное *неоставление* является производным от глагола *оставити* в значении ‘лишить кого-либо заботы’.

Лексемы *беспокой* и *беспокоица* с приставкой *без-* отмечаются в южнорусских (смоленских) и среднерусских (псковских) говорах в значении ‘отсутствие покоя, тревога, забота, хлопоты’. В диалектной лексике фиксируются с XIX в. *Беспокой* с отрицанием *без-* является производным от *покой* ‘состояние бездействия, отдых, мир и тишина’. Существительное *беспокоица* образовано суффиксальным способом от глагола *беспокоити* ‘нарушать покой, досаждать, мешать’.

Вторая группа слов – *безугомонница*, *неулёжка* – используются для обозначения заботливого человека.

Существительное *безугомон(н)ица* используется в севернорусских (вологодских) и среднерусских (тверских, псковских) говорах в значении ‘заботливая, хлопотливая женщина’: *Эдакая безугомонница: её никогда не увидишь без дела* [5. С. 200]. В архангельских диалектах слово *безугомонница* находим в близком значении – ‘беспокойный, непоседливый ребёнок’: *Кто не спит, дак тот безугомонница* [6. С. 152].

Слово *безугомонница*, образованное от *безугомонный* ‘не знающий покоя, отдыха’, фиксируется в русских диалектах с XIX в. в других значениях: 1) *безугомонница*, *безугомонщина* и *безугомонство* ‘беспокойство, возня, шум, тревожный быт’; 2) *безугомонник* и *безугомонница* ‘непоседа, беспокойник’. Лексема *безугомонница* используется для обозначения как беспокойства, суеты, так и лица, которое беспокойно себя ведёт.

Перечисленные лексические единицы являются производными от *угомон* ‘прекращение беспокойства, замолчание, тишина; отдых, успокоение от труда’. *Угомон* восходит к чередующимся корням *гом-/гам-* со значением ‘шум, громкий смех, громкий разговор’,

которые являются звукоподражательными [7. С. 144]. В современном русском литературном языке лексема *гомон* имеет значение ‘неясный шум множества голосов, звуков’. В смоленских диалектах слово *гомонить* используется в значении ‘шелестеть’ (о листьях на деревьях).

Приставка *у-* обозначает доведение объекта до состояния невозможности продолжения действия [8. С. 387].

Слово *неулёжка* ‘заботливый работающий человек’ отмечается в среднерусских (нижегородских) говорах: *Ну уж он парень – неулёжка* [2. С. 193]. Данная лексема фиксируется в русском языке с XIX в. *Неулёжка* происходит от *улёжка* ‘пребывание в лежачем, состоянии, спокойствие, отдых’. Бесприставочное *лёжка* в XVII в. встречается в другом значении – ‘лежачая бочка’, то есть ‘то, что лежит’, а с XVIII в. фиксируется в значении ‘отдых от работы’.

Таким образом, все исследуемые лексемы являются довольно поздними: *неоставление* отмечается с XVIII в., *беспокой*, *беспокоица*, *безугомонница* и *неулёжка* фиксируются в русских диалектах с XIX вв. Историко-семантический анализ диалектной лексики со значением ‘забота’ показал, что в формировании языкового выражения «забота» с отрицательными префиксами *не-* и *без-* участвовали такие признаки, как ориентированность на потребности окружающих людей, беспокойство о нуждах близких и домочадцев.

Неоставление определяет понятие «забота» как нахождение рядом с кем-либо, внимание к его нуждам. *Беспокойца*, *беспокой*, *безугомонница* и *неулёжка* – как отсутствие покоя или отдыха. *Безугомонница* и *неулёжка* используются для наименования человека трудолюбивого, характеризующегося желанием много и усердно работать, помогать окружающим, постоянным вовлечением в какую-либо деятельность, вниманием к чему-либо. Трудолюбие и забота понимаются как неспособность или нежелание человека придаваться чрезмерному отдыху, находиться в покое, оставлять нуждающихся в помощи. Тем самым «забота» в русском языковом сознании связана с трудолюбием, активным участием в каких-либо делах, вовлечённости в жизнь окружающих

людей, что в менталитете русского человека имеет положительную оценку.

Итак, на основании проанализированного материала можно выявить следующие модели семантического развития:

- 1) 'нахождение рядом' → 'забота' (*неоставление*);
- 2) 'отсутствие покоя' → 'забота' (*беспокой/беспокоища, безугомонница, неулёжка*).

Список источников

1. Тимошенко Е.И. Мотивационные модели формирования семантики «забота» в русском и других славянских языках // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. 2018. № 10. С. 134–138.
2. Словарь русских народных говоров. СПб. : Наука, 1986. Вып. 21: Негораздый – Обвива / [сост. Н.И. Андреева-Васина и др.]. 360 с.
3. Словарь русского языка XVIII века. СПб. : Наука, 1987. Вып. 8 : Зальзть – Ижоры / [сост. Л.Л. Кутина и др.]. 280 с.
4. Большой академический словарь русского языка. М. : Наука, 2009. Т. 12: Недруг – Няня / [под ред. Н.В. Соловьева и др.]. 651 с.
5. Словарь русских народных говоров. СПб. : Наука, 1966. Вып. 2: Ба – Блазниться / [сост. И.А. Попов и др.]. 314 с.
6. Архангельский областной словарь. М. : Из-во Моск. ун-та, 1980. Вып. 1: А – Бережок / [сост. Н.А. Артамонова и др.]. 297 с.
7. Этимологический словарь русского языка. М. : Гос. из-во иностранных и национальных словарей, 1959. Т. 1: А–О / [сост. А.Г. Преображенский и др.]. 674 с.
8. Русская грамматика. М. : Наука, 1980. Т. 1 : Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование / [под ред. Н.Ю. Шведовой и др.]. 784 с.

**ПЕРЕДАЧА ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИХ
СУБСТАНТИВИРОВАННЫХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ
И ПРИЧАСТИЙ В ДРЕВНЕРУССКОЙ «ПЧЕЛЕ»**

Бригаденко Л.П.

Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, студент
**THE TRANSLATION OF ANCIENT GREEK SUBSTANTIVE
ADJECTIVES AND PARTICIPLES
IN THE CHURCH SLAVONIC ΜΕΛΙΣΣΑ**

Brigadenko L.P.

St. Tikhon's Orthodox University, student

В статье анализируются способы передачи древнегреческих субстантиватов в древнерусском переводе «Пчелы». В ходе исследования были рассмотрены субстантивированные прилагательные и причастия разных залогов. В результате исследования выявлено, что переводчик использовал как дословный перевод субстантивированным именем прилагательным или причастием, так и смысловой перевод с заменой субстантива именем существительным или близкой по смыслу конструкцией.

Ключевые слова: субстантивация, имя прилагательное, причастие, «Пчела»

The article analyzes methods of translation of substantivized words from ancient Greek into Old Russian in "Μέλισσα". The study investigates substantivized adjectives and participles of different voices. The study reveals that the translator used both a word-for-word translation of an adjective or participle, minding the substantivized form, and a sense-for-sense translation with the replacement of the substantivized word with a noun or a construction of similar meaning.

Keywords: substantiation, adjective, participle, Μέλισσα

Научный руководитель: А.П. Вяльсова, канд. филол. наук, доцент Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета.

«Пчела» – переводной сборник изречений, распространенный в древнерусской книжности в многочисленных списках [1. С. 382]. В настоящей работе предпринята попытка выявить грамматические принципы перевода, в частности, перевод субстантивированных прилагательных и причастий. Лексико-семантический анализ перевода различных частей речи в «Пчеле», включая прилагательные, подробно рассмотрен в статье Н.Г. Михайловской, которая подчеркивает, что некоторые прилагательные

употребляются преимущественно в субстантивированном варианте [2. С. 170]. Рассмотрение лексики древнерусского перевода «Пчелы» было предпринято в диссертации Ким Чжин Кю [3], анализ перевода членных и нечленных форм причастий в работе А.П. Вьясовой показал, что переводчик в целом передавал формы оригинала, ориентируясь на артикль [4. С. 168–170].

В данной статье мы будем рассматривать субстантивацию прилагательных и причастий. Мы отличаем от субстантивации другие виды перехода (например, конверсии) слов одних частей речи в другие, так как в этом случае новых имен существительных не образуется [5. С. 179]. При субстантивации прилагательного в древнегреческом языке используется артикль среднего рода (τὸ κακόν или τὰ κακά ‘зло’). В других случаях используется артикль рода, подразумеваемого существительного: ὁ ἐναντίος (ἄνθρωπος) ‘противник’ [6. С. 66]. Специфика древнерусских субстантиватов объясняется тем, что на язык было оказано сильное влияние греческого, в котором «многие лексемы могут употребляться как для обозначения признака предмета, так и для обозначения самого предмета» [7. С. 48].

В результате анализа перевода субстантивированных прилагательных и причастий были выявлены следующие способы.

К первому способу перевода относится перевод как прилагательных, так и причастий в соответствии с греческим образцом: *Не вѡдолѣи злобою блгѣи, но одолѣи блгѣиу злюбѣ. Мѣ вѣкѡ ὑπὸ τοῦ κακοῦ, ἀλλὰ νῦκα τῷ ἀγαθῷ τὸ κακόν* [8. С. 113]. Данный пример демонстрирует передачу субстантивированного прилагательного. Пример на перевод причастия: *якоже ѿ оскомины пакость зѡубомъ и дымъ вчима, тако и безаконіе требующѣмъ его. Ὡσπερ ὁμφαξ ὁδοῦσι βλαβερὸν καὶ καπνὸς ὄμιασιν, οὕτως παρὰ νόμια τοῖς χρωμένοις αὐτῇ* [8. С. 113].

Ко второму типу можно отнести примеры типа: *Аще безъсловесна животна промыслъ и съблюденъе имоуть о своемъ спении, и рыба въѡдаеть... Εἰ τὰ ἄλογα ἐπινοητικά καὶ φυλακτικά τῆς αὐτῶν σωτηρίας εἰσὶ, καὶ οἷδε τὸ αἶρετόν αὐτῶ καὶ τὸ φευκτόν* [8. С. 460]. Здесь перевод слова τὰ ἄλογα дается словосочетанием *безъсловесна животна*.

То же мы можем говорить и о третьей группе примеров: *Истиннѣи добродѣтели не бывають ревность, а иже безъ любви хвалать блгыхъ, не дивятъ имъ, ни довлѣнюю ихъ ревнуюють, но стыдѣться славы...* Ἀρετῆς ἀληθινῆς ἐγγίνεται ζῆλος δι' ἄκρας τοῦ παραδιδόντος εὐνοίας καὶ τιμῆς, οἱ δὲ ἄνευ τοῦ φιλεῖν ἐπαινοῦντες τοὺς ἀγαθοὺς αἰδοῦνται τὴν δοῶν αὐτῶν... [8. С. 120] Здесь мы видим перевод субстантивированного прилагательного *τοὺς ἀγαθοὺς* придаточным предложением *а иже безъ любви хвалать блгыхъ*.

К смысловому переводу мы можем отнести пример перевода греческого субстантивированного причастия субстантивированным прилагательным: *...и пѣны изъ оустъ идоуть аки ѿ бѣсныхъ...* κατέχουσι καὶ μαίνομένων οὐδὲν διεστήκασιν [8. С. 297].

И к последней, пятой категории мы относим перевод древнегреческого сочетания древнерусским субстантивом: *Злѣ коварствомъ не боудеть мира никому николиже, но ащѹ добромысльнии владѣють...* Ἐκ τῶνδε μέντοι τῶν τρόπων οὐκ ἂν ποτε κατάστασις γένοιτ' ἂν οὐδενὸς νόμου, ἀλλ' οἱ φρονοῦντες εἰς κρατοῦσι... [8. С. 137].

Итак, перевод «Пчелы» на древнерусский язык в части субстантивов не был простым переложением, видно, что писец искал смысловое соответствие оригиналу. В то же время анализ текста показал, что субстантивируются в большей степени слова со значением качества лица (*завистливи*), а не состояния (*завидующие*). Субстантив используется для обозначения отвлеченных понятий — добро, зло, благо, и часто во множественном числе, чтобы обозначить не само понятие, а благие или дурные поступки.

Список источников

1. Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л. : Наука, 1987. Вып. 1 (XI – первая половина XIV в.) / отв. ред. Д.С. Лихачев. 493 с.
2. Михайловская Н.Г. Синонимическая заменяемость слов в списках древнерусской «Пчелы» // Исследования по словообразованию и лексикологии древнерусского языка. М., 1978. С. 139–172.

3. Ким Чжин Кю. Лексико-семантические особенности древнерусского перевода «Пчелы»: дис. ... канд. фил. наук. СПб., 1999. 224 с.
4. Вальсова А.П. Особенности употребления причастных форм в сравнительных конструкциях (на материале древнерусской «Пчелы») // Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. 2020. № 30. С. 168–170.
5. Земская Е.А. Современный русский язык. Словообразование. М. : Просвещение, 1973. 304 с.
6. Славянская М.Н. Учебник древнегреческого языка : 2-е изд., испр. и доп. М. : Филоматис, 2003. (Серия «Филология»). 620 с.
7. Шапорева О.А. Субстантиваты со значением лица в церковнославянских текстах // Вестник ПСТГУ III: Филология. 2009. Вып. 4 (18). С. 42–59.
8. «Пчела»: Древнерусский перевод. Т. I / отв. ред. А.М. Молдован ; изд. подгот. А.А. Пичхадзе, И.И. Макеева. М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2008. 888 с.

**СТРУКТУРНО-СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ
ОСОБЕННОСТИ ОЙКОНИМОВ ИНОРОДЧЕСКИХ
ВОЛОСТЕЙ И УПРАВ ТОМСКОГО ОКРУГА
ТОМСКОЙ ГУБЕРНИИ КОНЦА XIX ВЕКА**

Коровина Н.Е.

Томский государственный университет, магистрант

**STRUCTURAL AND WORD-FORMATION FEATURES
OF THE OIKONYMS VOLOST AND UPRAVA OF THE TOMSK
DISTRICT AT THE END OF THE 19TH CENTURY**

Korovina N.E.

Tomsk State University, master student

В статье на примере анализа названий инородческих волостей и управ выявляются типичные для Томского округа словообразовательные модели ойконимов, участвующих в формировании ономастического пространства региона. Отмечается разнообразие структурно-словообразовательных моделей. Наиболее продуктивной признается следующая модель: именная основа + суффикс -ск- + флексия мн.ч.

Ключевые слова: словообразовательные модели, Списки населенных мест, инородческие волости и управы, ойконимы, топонимы

The research uses linguistic analysis of the place names of foreign administrative units such as volost and uprava to identify the word-formation

models of oikonyms typical for the Tomsk district. This article examines a variety of structural and word-formation models, among which the most common is word stem + suffix -sk- + inflectional plural affix.

Keywords: word-formation models, Lists of populated places, foreign volost and uprava, oikonoms, toponyms

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

Будучи этнокультурно маркированными знаками, отражающими конкретные социально-исторические условия их создания и функционирования, имена собственные допускают разнообразные аспекты их изучения – в парадигме как традиционного системно-структурного подхода к анализу названий, так и антропоцентрического, характеризующего современный этап развития языкознания. Топонимия Томского округа представляет собой ценнейший источник для реконструкции истории освоения русскими Сибири и выявления особенностей взаимоотношений переселенцев с аборигенами. **Актуальность** обращения к данной теме обусловлена возрастающим интересом лингвистов к проблемам формирования регионального топонимического пространства. **Научная новизна работы** определяется, прежде всего, материалом исследования (Списки населенных мест не были предметом специального лингвистического изучения), а также тем, что анализ названий поселений Томской губернии конца XIX в. позволил уточнить существующую структурно-словообразовательную классификацию, дополнив ее несколькими моделями.

Цель статьи – охарактеризовать основные структурно-словообразовательные модели названий инородческих волостей и управ Томского округа. Теоретическую базу исследования составили труды по ономастике и сибирской топонимике (И.А. Воробьева, Н.В. Подольская, А.В. Суперанская, Е.В. Цветкова и др.). При анализе материала используется формантный метод, предполагающий «вычленение форманта и построение «ономастического ряда» на основании идентичности форматов в данной группе имен собственных» [1. С. 158]. За основу анализа взята классификация топонимов, предложенная

И.А. Воробьевой, дополненная нами с учетом особенностей материала [2. С. 122–127]. В качестве **основного источника** выступают «Списки населенных мест Томской губернии за 1893 год» (далее – Списки) [3]. Отмечается, что Списки предоставляют информацию о топонимической вариативности названий населенных пунктов Томской губернии (например, волости *Мало-Байгульская* и *Больше-Байгульская*). Согласно Спискам, в состав Томского округа входило 23 инородческие волости и управы. Инородная управа – средняя ступень в системе самоуправления *кочевых* инородцев, тогда как инородная волость включала в себя поселения *оседлых* инородцев, получивших «равные права с россиянами» [4. С. 11–13].

I. Составные топонимы представлены следующими моделями:

1) сложносоставное прил. в ед.ч. + полное прил. + сущ. в ед.ч. (географический термин): *Обско-Тутальская инородная управа* и др.; 2) ойконим, имеющий форму, омонимичную непроизводному прилагательному + сущ. в ед.ч.: *Красный яр*, д.; 3) бинарные ойконимы с атрибутивными компонентами: *Мало-Чурубаровская инородная волость* – *Больше-Чурубаровская инородная волость* (слова-определения *мало-/больше-* свидетельствуют о масштабах освоения сибирского пространства инородцами).

II. Аффиксные топонимы представлены следующими моделями: 1) именная основа + суффикс -ск-: *Константиновская*, юрты (от антропонима Константинов); *Черемшанский*, выс. (от гидронима Черемшанка > черемша); *Казанская*, юрты (вероятно, по месту исхода переселенцев); *Таганская*, юрты (топоним восходит к тюркскому слову каган ‘заболоченное место’, ‘заросшее травой озеро’ [5]) и др.; 2) именная основа + составной суффикс -евск-: *Тегельдеевская*, юрты (название поселения связано с именем Тигильдея – основателя одного из родов татар); 3) сложные названия с соединительной гласной -о- и суффиксом -ск-: *Малокоряковская инородная управа*; *Черномысская*, д.; *Чернореченская*, юрты и др.

III. Среди безаффиксных названий можно выделить следующие группы названий: 1) имена существительные: *Зимник*,

д. (постепенный переход телеутов от кочевого образа жизни к оседлому привел к возникновению построек зимнего типа, напоминающих теплые русские избы); *Шалай*, д. (в основе названия, скорее всего, лежит прозвище или фамилия Шалай – 1) от глагола шалить; 2) от диал. *шала*, указывающего на род деятельности человека); *Кое*н, д. (от гидронима Кое, от кетского *койён* ‘медведь’ [5]) и др.; 2) сложносокращенные топонимы с первой частью Усть- и второй – названием поселения, расположенного в устье реки: *Усть-Искитим*, д. и др.; 3) отантропонимические топонимы: *Кафтанчикова*, д.; *Былина*, д. и др.

Всего проанализировано 119 названий. Большая часть **простых топонимов** томской топонимической системы – суффиксальные образования. Наиболее продуктивным является суффикс -ск-, сочетающийся с различными основами существительных: во-первых, с названиями народов, проживающих на территории Томского округа (*Эуштинская*, юрты и т.д.), во-вторых, с антропонимами (*Канаевская*, юрты); в-третьих, с гидронимами (*Терсалгайское*, с.); в-четвертых, с названиями построек, расположенных вблизи населенных пунктов (*Амбарская*, юрты). Среди **сложных топонимов** в особую группу выделяются сложносокращенные названия, способные образовывать двучленные/трехчленные соотносительные ряды (*Средне Саровская – Верхне-Саровская – Нижне-Саровская*).

Итак, для инородческих волостей и управ наиболее частотной является модель: основа имени существительного, обозначающая принадлежность к какой-либо национальности + суффикс -ск- + флексия мн.ч., что объясняется этнической неоднородностью исследуемой территории.

Список источников

1. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / под ред. А.В. Супранской. М. : Наука, 1978. 198 с.
2. Воробьева И.А. Топонимика Западной Сибири. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1977. 154 с.

3. Списки населенных мест Томской губернии за 1893 год // Научная библиотека Томского государственного университета. Томск, 1893. URL: <https://lib.tsu.ru/mminfo/000245143/> (дата обращения: 21.03.2024).

4. Историческая энциклопедия Сибири : в 3 т. / редкол.: В.В. Алексеев, А.Л. Асеев, П.Я. Бакланов [и др.]. Новосибирск : Историческое наследие Сибири, 2009 Т. 1: А–И. 716 с.

5. Воробьева И.А. Язык земли: о местных географических названиях Западной Сибири. Новосибирск : Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1973. 152 с.

**ЯДРО СИНОНИМИЧЕСКОГО РЯДА СО ЗНАЧЕНИЕМ
‘ЧУВСТВО ИЛИ СОСТОЯНИЕ ТОСКИ’:
СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СЕМАНТИЧЕСКОЙ
СТРУКТУРЫ (XVIII–XXI ВВ.)**

Жданова И.Н.

Томский государственный университет, студент

**THE CORE OF THE SYNONYMIC SERIES
WITH THE MEANING ‘FEELING OR STATE OF TOSKA’:
THE COMPARATIVE ANALYSIS
OF THE SEMANTIC STRUCTURE (18–19 CENTURIES)**

Zhdanova I.N.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается изменение семантической структуры слов, составляющих «ядро» синонимического ряда со значением «чувство или состояние тоски», а также модификация самого синонимического ряда. В результате были определены основные тенденции в семантической эволюции лексем и названы главные изменения, произошедшие в синонимическом ряду.

Ключевые слова: ядро синонимического ряда, семантическая структура, история слов

The article considers the changes in the semantic structure of words that constitute the core of the synonymic series with the meaning “feeling or state of toska” and the modification of the synonymic series. As a result, the main trends in the semantic evolution of lexemes were identified, and the main changes that occurred in the synonymic series were named.

Keywords: core of the synonymic series, semantic structure, history of words

Научный руководитель: И.В. Садыкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Под ядром синонимического ряда мы понимаем лексемы, в семантической структуре которых сема «чувство/состояние тоски» является неизменной в XVIII–XXI вв. Это слова *тоска*, *печаль*, *грусть*, *кручина*, *меланхолия*. Названные лексемы за указанный период прошли определённый путь семантического развития, что нашло отражение в их расположении в синонимическом ряду, который также подвергся изменениям.

Главное изменение в синонимическом ряду – смена доминанты. В XVIII в. статусу доминанты соответствует лексема *печаль*, а в XIX и XX–XXI вв. – *тоска*. Критериями для выделения доминанты синонимического ряда в данном исследовании являются объём и широта значения, стилистическая нейтральность, частотность употребления в речи, широта лексической сочетаемости, частотность употребления слова для толкования слов-синонимов.

В целом, рассматривая отношения между «ядерными» лексемами в синонимическом ряду на протяжении XVIII–XXI вв., мы можем отметить следующее: 1) сущ. *печаль*, *грусть*, *тоска* всегда находятся наиболее близко друг к другу; 2) расположение *кручины* зависит от её стилистической характеристики: поскольку это слово не является общеупотребительным, то оно выходит на другой «стилистический уровень»; 3) так как лексема *меланхолия* – заимствование, то она располагается на периферии синонимического ряда.

Перейдём к семантическим особенностям «ядерных» слов синонимического ряда и их развитию на протяжении XVIII–XXI вв.

При сопоставлении лексико-семантических вариантов (далее – ЛСВ) *печали* в XVIII в. с XIX и XX–XXI вв. мы можем отметить двойственный характер сложившейся ситуации. С одной стороны, заметна тенденция к реструктуризации значений и изменению их статуса: так, значение «траур», отмеченное в Словаре русского языка XVIII в. [1], в современном русском языке (далее – СРЯ) выходит из употребления; а значение «попечение, забота», зафиксированное в САР1 [2] и САР2 [3], получает статус разговорного. С другой стороны, у *печали* в СРЯ выделяется как самостоятельное значение «грустное, скорбное выражение», а

также приобретает устойчивый характер значение «то, что является причиной чувства печали». Лёгкий, томный характер чувства *печали*, отмечаемый в XX–XXI вв., ранее ему не свойствен: в XVIII в. чувство *печали* отличается тягостностью, мучительностью переживания, в XIX в. эта особенность нивелируется, а в СРЯ – приобретает «нерадостный, невеселый» характер.

Лексема *тоска* в XVIII в. определяется через *грусть*; в XIX в. в толковании этой лексемы появляется также *скука*, при этом *тоска* становится отдельным чувством, которое соединяет в себе эти понятия. В XX–XXI вв. у сущ. *тоска* формируются новые ЛСВ. Основное значение XIX в. в СРЯ распадается на два: первое – «грусть, уныние, душевная тревога», второе – «томительная скука». К этим двум также добавляется значение «о том, что вызывает у кого-л. состояние сильной скуки, уныния». Таким образом, в семантической структуре лексемы *тоска* в период с XVIII по XXI вв. произошли следующие процессы: 1) сужение, конкретизация семантики, обособление от значений синонимичных слов основного лексического значения (далее – ЛЗ), 2) распад одного ЛСВ на два самостоятельных, 3) приобретение нового ЛЗ в результате метонимического переноса.

Лексема *грусть* на протяжении XVIII–XXI вв. имела одно значение – «печаль, тоска; горечь [XVIII, XIX вв.] / уныние [XX–XXI вв.]». Отметим также, что в XVIII и XIX вв. *грусть* толкуется через наиболее общее понятие «беспокойство», тогда как в XX–XXI вв. слово маркируется понятием «чувство». Кроме того, в СРЯ у *грусти* появляется новая дифференцирующая сема – легкость, томность переживания. Добавим также, что в словарях XVIII и XIX вв. отмечается, что *грусть* возникает под воздействием внешних причин.

Исходное значение *меланхолии* – «болезнь». В XX–XXI вв. это значение фиксируется как устаревшее. Производное значение *меланхолии* – «грустная задумчивость, уныние, тоска». Словари XIX в. толкуют *меланхолию* в этом значении пересекающимся, но не тождественным образом: В.И. Даль [4] под *меланхолией* понимает «задумчивую тоску, уныние, хандру», а согласно СРЯ [5],

меланхолия — это задумчивость, которая может сопровождаться унынием и хандрой. В XX–XXI вв. задумчивость перестаёт быть неотъемлемым признаком *меланхолии*.

Исходное значение *кручины* — «печаль, грусть, горе» — осталось, в целом, непоколебимым. Что касается других значений *кручины*, то авторы САР1 [6] толкуют её ещё в одном значении — «неудовольствие, гнев на кого-либо»; в XIX в. это значение фиксируется как устаревшее. В словаре В.И. Даля [4] упоминается как оттенок основного ЛСВ значение «забота». В БАС1 [7] забота выступает уже только как одно из определений *кручины* в основном значении.

Подводя итог, мы можем отметить, что главной тенденцией в сематической эволюции «ядерных» слов синонимического ряда со значением «чувство/состояние тоски» является конкретизация и наполнение дифференцирующими семами основного ЛЗ слов. В количественном отношении мы наблюдали ситуацию либо увеличения значений (*тоска, печаль*), либо их сокращения (*кручина*), либо отсутствия изменений (*грусть, меланхолия*). Что касается структуры самого синонимического ряда, то главной особенностью здесь мы можем назвать неоднозначный характер доминанты, которой в XVIII в. является лексема *печаль*, а в XIX и XX–XXI вв. — лексема *тоска*.

Список источников

1. Словарь русского языка XVIII в. : в 22 вып. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований. СПб. : Наука, 2011. Вып. 19: Пенат–Плангерд. 238 с.
2. Словарь Академии Российской : в 6 ч. СПб. : При Имп. Акад. наук, 1793. Ч. 4 : от М до Р. 1272 с.
3. Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный : в 6 ч. СПб. : При Имп. Акад. наук, 1822. Ч. 4: О–П. 1536 с.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / под ред. И.А. Бодуэна-Де-Куртенэ. СПб. ; М. : Т-во М. О. Вольф, 1881. Т. 2: И–О. 807 с.
5. Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук : в 4 т. СПб., 1847. Т. 2. 471 с.
6. Словарь Академии Российской : в 6 ч. СПб. : При Имп. Акад. наук, 1792–1793. Ч. 3: от З до М. 1388 с.

7. Словарь современного русского литературного языка : в 17 т. М. ; Л., 1956. Т. 5: И–К. 1918 с.

ФУНКЦИИ ВЕРБАЛЬНОГО РАСТИТЕЛЬНОГО КОДА КУЛЬТУРЫ ДЛЯ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОЦИАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ В РУССКОЙ ПОСЛОВИЦЕ

Салми А.И.

Томский государственный университет, аспирант
Айн-Шамский государственный университет, ассистент

FUNCTIONS OF THE VERBAL PLANT CODE OF CULTURE FOR THE INTERPRETATION OF SOCIAL RELATIONS IN THE RUSSIAN PROVERB

Salmy A.I.

Tomsk State University, postgraduate student
Ain Shams State University, assistant

В данной статье выявляются функции вербального растительного кода культуры для интерпретации социальных отношений в русской народной пословице. Статья посвящена проблеме национального кода культуры как одного из актуальных в настоящее время понятий для гуманитарных дисциплин, изучающих состояние культуры современного общества. В качестве результатов исследования были определены особенности и принципы использования кодовых единиц вербального растительного кода культуры, и были проанализированы глубинная и поверхностная семантика пословиц, интерпретирующих социальные отношения при использовании вербального растительного кода.

Ключевые слова: коды культуры, растительный код, пословицы, социальные отношения

This article identifies the functions of the verbal plant code of culture for interpreting social relations in the Russian folk proverb. The article is devoted to the problem of the national code of culture as one of the currently relevant concepts for the humanities that study the state of culture of modern society. The study deals with the features and principles of using code units of the verbal plant code of culture. It reveals the deep and surface semantics of proverbs interpreting social relations using the verbal plant code.

Keywords: cultural codes, plant code, proverbs, social relations

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

Целью данной работы является выявление функций вербального растительного кода культуры при ценностной интерпретации социальных отношений в русской народной пословице.

Код культуры понимается как «формирующая определенный фрагмент образа мира совокупность ментефактов, связанных с наделенными культурными смыслами феноменами, относящимися к одному типу и / или к одной сфере бытия» [1. С. 61]. В соответствии с типологиями культурных кодов, представленными в работе С.М. Толстой [2. С. 109], в качестве «типа бытия» рассматривается характер знаковой формы выражения культурных смыслов, а в качестве «типа сферы бытия» – характер их значения. В рамках этой типологии объект нашего исследования ограничивается субстанционально вербальными единицами, включающими лексемы – названия растений (*береза, осина, дуб* и др.) и их типы (*дерево, куст, трава, цветок* и др.), а также их части (*корень, ветка, лист* и др.).

Фиксация национальных ценностей в фольклорном высказывании основана на взаимодействии кода естественного языка с кодом культуры, в результате чего вербальные знаки получают наряду с собственно языковым еще и особое – культурно-кодоевое – значение [2; 3], «причем значение это отнюдь не является ситуативно обусловленным, но закреплено за соответствующей единицей языка» [3. С. 42]. Собственно языковая семантика в рамках фольклорного высказывания выступает как поверхностная (далее – ПС), а культурно-кодоевая – как глубинная (далее – ГС).

Жанровая цель пословицы, а именно «фиксация коллективных ценностей, заданных традицией, в лаконичной, эстетически значимой форме, обеспечивающей ее комфортное включение в нефольклорный речевой процесс» [4. С. 226] определяет ее прямую направленность на реализацию цели фольклорного дискурса – «передача коллективного знания, стабилизирующего жизнь и участвующего в социализации индивидуума в данном национально-культурном коллективе, в данной социальной группе» [5. С. 33]. В связи с этим обращение к национально-культурным кодовым смыслам в пословице является инструментом трансляции совокупной картины коллективных национальных ценностей.

Растительный код культуры характеризуется как один из базовых культурных кодов (наряду с соматическим, предметным, биоморфным, духовным и др.) [1. С. 233]. Вербальный растительный код интерпретирует чаще всего отношения между кровными (генеалогически связанными) родственниками, в частности – отношения между родителями и детьми, и иногда отношения между мужем и женой, при использовании конкретных кодовых единиц.

Рассмотрение соотношения ГС и ПС семантики пословиц, интерпретирующих социальные отношения при использовании вербального растительного кода, показало, что в их составе можно выделить следующие группы.

1. Пословицы, устанавливающие нормативность сходства детей с родителями, «наследование» качеств характера на основании направленной природной связи между растением и плодами (*Яблоко от яблони недалеко падает; Яблоня груши не родит; От доброго дерева добрый и плод*), а также между другими частями растения (*Какие корешки, такие и ветки, какие родители, такие и детки; Каково семя, таково и племя; Какие корни, такие и отростки*).

Кодовые единицы, используемые в пословицах этой группы, не содержат в ГС компонентов, ориентирующих на установление нормативов социальных отношений «дети – родители», и ГС пословиц формируется за счет отсылки к реальным природным связям (например, *Какие корни, такие и отростки*: ПС – «состояние корня растения определяет состояние его отростков, которые из него «рождаются»», ГС – «дети перенимают черты родителей, у которых они «рождаются»»). Функция растительного кода – зафиксировать норму на основании ее интерпретации как естественной, «природной», маркируя тем самым особую «отделенность» человека от природы, позволяющую ему обращаться к ней как к источнику социального нормирования.

Отсылки к природным отношениям между растительными реалиями однотипны, что соответствует однотипности ГС пословиц. Можно сказать, что для реализации ГС пословиц данной

группы формируется особый растительный субкод, устанавливающий соответствие между сходством природных объектов, находящихся в цепочке вегетативного цикла, и сходством детей и родителей. В связи с этим большинство пословиц состоит из одной части – фиксирующей только природные отношения, воспринимаемые при посредстве этого субкода (двучастность пословицы *Какие **корешки**, такие и **ветки**, какие **родители**, такие и **дети***, описывающей параллелизм природных и социальных отношений, – исключение).

2. Пословицы, фиксирующие нормы отношения родителей к детям (значимость наличия детей для родителей и/или нормы отношения к ним): *Семья без детей, что **цветок** без запаха; У кого **дети**, у того и **ягодки**; Дети, что **цветы**: уход любят; Дети как **цветы**: поливай, так будут расти*.

Растительный код в пословицах данной группы, как и в предыдущем случае, фиксирует норму отношения родителей к детям на основании ее интерпретации как естественной, «природной»: запах – естественное свойство цветка (*Семья без детей, что **цветок** без запаха*), цветок не может существовать без воды (*Дети как **цветы**: поливай, так будут расти*) и т.д. Но транслируемая при использовании растительного кода семантика пословиц, интерпретирующих отношение родителей к детям, в сравнении с предыдущей группой, более конкретна, с одной стороны, и более разнообразна, с другой стороны.

Конкретизация семантики пословиц данной группы осуществляется на основании использования внутренней оценочной стратификации единиц растительного кода. В отличие от предыдущей группы, такие пословицы включают единицы растительного кода с выраженной позитивнооценочной семантикой (подтвердим ее стабильностью в пословицах иной семантики: *На разливе пиво пьют, на разборе **ягодки** едят; **Цветы** тому не милы, у кого **очи** гнилы; Где **цветок**, там и **медок** и др.*). Позитивнооценочная кодовая семантика данных единиц определяет общее позитивное отношение родителей к детям как норму социальных отношений, транслируемое через их использование (*ягодки, цветы* – в отличие от, например, *осина*).

3. Пословицы, фиксирующие нормы отношений между мужем и женой (*Хоть **лыком** шит, да муж; По себе **дерево** руби, по себе жену бери; Чужая жена – лебедушка, а своя – **полынь** горькая*). Случаи использования растительного кода для трансляции норм отношений такого типа в пословице немногочисленны. Кроме того, их состав не позволяет установить единства семантики, основанной на специфике кодовой интерпретации природных растительных объектов. В связи с этим можно сделать вывод о том, что использование единиц растительного кода при интерпретации отношений такого типа определяется не общей функцией данного кода, а особенностями использования конкретных кодовых единиц.

Таким образом, в большинстве русских пословиц использование единиц вербального растительного кода культуры связано с фиксацией нормы отношений между родителями и детьми. В основе установления этой связи лежит кодовая интерпретация природной связи, фиксирующей процесс вегетативного цикла. Интерпретация других норм социальных отношений при использовании рассматриваемых единиц основана на привлечении их стабилизированного на уровне национальной культуры в целом кодового содержания.

Список источников

1. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология : курс лекций. М. : Гнозис, 2002. 284 с.
2. Толстая С.М., Толстой Н.И. Коды культуры и культурные концепты // Славянская этнолингвистика: вопросы теории. М. : Институт славяноведения РАН, 2013. С. 109–113.
3. Гудков Д.Б. Единицы кодов культуры: проблема семантики // Язык, сознание, коммуникация : Сб. статей. М. : Макс Пресс, 2004. Вып. 26. С. 39–50.
4. Тубалова И.В. Полифонический текст в устных личностно-ориентированных дискурсах. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2016. 370 с.
5. Эмер Ю.А. Современный песенный фольклор: когниции и дискурсы. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2011. 266 с.

**ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ АСПЕКТУАЛЬНЫХ
ЗНАЧЕНИЙ СТАРОСЛАВЯНСКОГО ГЛАГОЛА
(НА МАТЕРИАЛЕ ГЛАГОЛОВ С ПРЕФИКСОМ *прѣ-*)**

Музафаров А.К.

Томский государственный университет, студент

**FEATURES OF FORMATION OF ASPECTUAL MEANINGS
OF OLD SLAVIC VERBS (BASED ON VERBS
WITH THE PREFIX *прѣ-*)**

Muzafarov A.K.

Tomsk State University, student

*Целью исследования является установление семантических изменений славянского префикса *прѣ-*. Через сопоставление приставочных и бесприставочных глаголов старославянского языка и анализ их словарных дефиниций исследуются смыслы, передаваемые приставкой и свидетельствующие о формировании категории аспектuality в славянских языках.*

Ключевые слова: аспектuality, старославянский язык, префикс, пространственное значение

*The study aims to establish semantic changes in the Slavic prefixe *прѣ-*. By comparing prefixed and non-prefixed verbs of the Old Church Slavonic language and analyzing their dictionary definitions, the meanings conveyed by prefixes indicate the formation of the category of aspectuality in Slavic languages.*

Keywords: aspectuality, Old Church Slavonic, prefix, spatial meaning

Научный руководитель: Ю.В. Филь, канд. филол. наук, и.о. зав. кафедрой общей, компьютерной и когнитивной лингвистики ФилФ ТГУ.

Актуальность работы обусловлена повышенным интересом к глагольной префиксации в славянских языках, которая имеет богатую традицию изучения. По мнению специалистов [1. С. 6], приставки как средство словообразования остаются объектом внимания, потому что отражают общие закономерности развития языковых единиц. Так, изначально имея пространственные значения, глагольные префиксы приобретали все новые и новые значения, от конкретного к более абстрактному, иногда теряя полностью пространственную семантику и приобретая аспектuality, в том числе грамматическую. Продемонстрируем сказанное на примере приставки *прѣ-*.

Цель данного исследования – определить основные направления семантического развития префикса **прѣ-** в старославянском языке. Выбор данного префикса в качестве объекта описания связан с его отличием от многих других: прежде всего, отсутствием у него явного аналога среди предлогов, при этом пространственные значения предлога («перед», «до») являются периферийными в сфере глагола.

В качестве источников для сбора материала послужили словари старославянского языка, из которых методом сплошной выборки были отобраны 189 глаголов с приставкой **прѣ-**.

Отправной точкой для анализа стали значения русской приставки **пере-** [2. С. 110–117], соответствующей старославянской приставке **прѣ-**, прежде всего – *перемещение из одного пункта в другой по отношению к пространственному ориентиру*. Далее был проведен семантический анализ глаголов и их словарных дефиниций, на основе которого можно утверждать, что в старославянском языке представлены 8 значений приставки в приставочных глаголах. Охарактеризуем их.

1. Совершение действия поперек узкого/длинного пространственного ориентира: *прѣбѣгнѣти* – перебежать, *прѣрѣстати* – пробегать, перебегать, *прѣрѣхадати* – переходить, проходить и др.

2. Совершение действия/движения через пространственный ориентир (высокий, узкий или водный рубеж), выше него или на него, преодолевая его как препятствие на своем пути: *прѣлазити* – перелезать, *прѣлѣсти* – перелезть, *прѣлѣтати* – перелетать и др.

3. Движения, направленные по поперечным измерениям объекта или поперек друг друга в отношении нескольких объектов, в том числе движения руки от тела вперед и назад: *прѣкрижити* – перекрестить, *прѣпоіасати* – опоясать, препоясать, *прѣтакнѣти* – опоясать и др.

4. Разделение объекта по его поперечному измерению, надвое, поперек: *прѣбивати* – переламывать, *прѣдѣлити* – разделить, *прѣдѣрати* – разорвать, *прѣламати* – переламывать, разламывать, *прѣрѣзати* – перерезать, разделить, *прѣсѣкнѣти* – перерубить,

рассечь, *прѣсѣдати* сѧ – разрываться, трескаться, *прѣсѣсти* сѧ – разорваться, треснуть и др.

5. Совершение действия «поперек», во вред кому-то, себе (иногда с метафорической трансформацией всей глагольной единицы): *прѣслушати* – не послушаться, *прѣрѣкати* – 1. уговаривать, убеждать; 2. противоречить, прекословить, *прѣпирати* – 1. топтать, попирать, осквернять; 2. уговаривать, уверять, убеждать, *прѣткнѣти* – задеть, наткнуться, споткнуться, *прѣтыкати* – препятствовать, задевать, спотыкаться, оскорбляться и др.

6. Совершение действия с высокой интенсивностью, чрезмерно, сверх нормы. Единицы в этом значении имеют как негативные, так и позитивные коннотации: *прѣжасати* – ошеломлять, *прѣизбыти* – умножиться в избытке, *прѣимѣти* – превышать, *прѣлѣтити* сѧ – переливаться через край, *прѣлюбѣяти* – прелюбодействовать, *прѣмѣдрѣти* сѧ – мудрствовать, *прѣмѣдрити* – перехитрить, *прѣнемагати* – 1. изнемогать; 2. быть небрежным. Среди этих глаголов можно выделить единицы с семантикой превосходства: *прѣспевати* – преуспевать, превосходить, *прѣспѣти* – превзойти; *прѣнобѣждати* – одержать полную победу, *прѣстигнѣти* – опередить, превзойти и др.

7. Изменение места объекта относительно пространственного ориентира (иногда с сохранением сем «поперек», «поверх»): *прѣливати* – переливать, *прѣлиаѣти* – перелить, *прѣложити* – переложить, *прѣнести* – перенести, изменить, *прѣносити* – переносить, *прѣсаждати* – пересаживать, *прѣселити* – переселить, выселить, изгнать и др.

8. Значение изменения места переходит в более общее значение изменения вообще: *прѣвратити* – 1. опрокинуть; 2. изменить, *прѣгнѣти* – перевернуть, *прѣлагати* – 1. опрокидываться (изменять место), 2. изменять и др. [3, 4].

Несмотря на зависимость префикса от глагола и контекста, в котором употребляется глагол, рассматриваемая приставка обладает ярким значением. Ее подзначения находятся в отношениях производности, продуктивность каждого из них зависит не только от самой приставки, но и от значения глагольной

основы. «Разрастаясь» в своей семантике, приставка начинает обозначать завершение действия, получение результата, полное изменение состояния. Так, среди глаголов с приставкой **прѣ-** выделяется группа единиц, как представляется, свидетельствующая о формировании у глаголов аспектуального значения, близкого к видовому: *прѣврѣдити* – навредить, *прѣлюбити* – полюбить, *прѣкратити* – укоротить, сократить; положить конец, *прѣмлъкнѣти* – умолкнуть, *прѣобратити* – обратить, *прѣпокоити* – успокоить, *прѣполовити* – достигнуть половины, *прѣкланѣти* – склонять, преклонять, *прѣкрасити* – украсить, *прѣплати* – напрячь, натянуть) [3, 4].

Таким образом, старославянские префиксы, изначально функционирующие в пространственном значении, начинают обозначать качественно иные (уже аспектуальные) смыслы, в том числе указывают на количественные параметры действия. Проведенный анализ показал семантические преобразования приставки **прѣ-** в рамках глагола, вместе с тем изначальные пространственные семы могут как оставаться в значениях префикса, так и пропадать. При этом, если приставка начинает употребляться в абстрактном значении достижения предела действия / состояния и теряет свое словообразовательное значение, она переходит в сферу грамматики.

Список источников

1. Кронгауз М.А. От редколлегии тематического выпуска // Московский лингвистический журнал. 2001. Т. 5, № 1. С. 6.
2. Волохина Г.А., Попова З.Д. Русские глагольные приставки: семантическое устройство, системные отношения. Воронеж : Изд-во ВГУ, 1993. 196 с.
3. Словарь старославянского языка. Репр. изд. : в 4 т. СПб. : Издательство С.-Петербургского университета, 2006. Т. 3. 680 с.
4. Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков) / под ред. Р.М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой. М. : Русский язык, 1994. 842 с.

ОСОБЕННОСТИ ВЫРАЖЕНИЯ НАЧИНАТЕЛЬНОЙ СЕМАНТИКИ В ХАКАССКОМ ЯЗЫКЕ

Созыев И.В.

Томский государственный университет, студент

FEATURES OF EXPRESSION INCHOATIVE ASPECT SEMANTICS IN THE KHAKAS LANGUAGE

Sozyev I.V.

Tomsk State University, student

Аспектуальность как сложная семантическая категория представлена в языках целым спектром частных значений (завершенность, повторяемость, интенсивность и др.) и разнообразными средствами их выражения. В фокусе данного исследования находятся начинательная семантика глагола в хакасском языке и специфика глагольных модификаторов для выражения начинательных значений.

Ключевые слова: хакасский язык, тюркские языки, аспектуальность, начинательность, глагольные модификаторы

Aspectuality is a complex semantic category represented in languages by a wide range of particular meanings (completeness, repetition, intensity, etc.) and by various means of expression. This study focuses on the inchoative semantics of the verb in the Khakas language and the specificity of verb modifiers for expressing inchoative meanings.

Keywords: the Khakas language, the Turkic languages, aspectuality, inchoative aspect, verb modifiers

Научный руководитель: Ю.В. Филь, канд. филол. наук, и.о. зав. кафедрой общей, компьютерной и когнитивной лингвистики ФилФ ТГУ.

Актуальность исследования обусловлена исследовательским интересом к языкам малых народов, наличием лакун в описании их семантических особенностей. Объектом данного исследования являются глаголы начинательного способа действия в хакасском языке, при этом традицию их изучения нельзя назвать богатой. В грамматике хакасского языка [1] перечисляются вспомогательные глаголы, выражающие начало действия, упоминается начинательный вид, в статьях И.Л. Кызласовой рассматриваются типы начинательности, указываются глагольные модификаторы, способные передавать начинательное значение [2, 3].

Под начинательностью понимается фазовый способ глагольного действия, обозначающий: 1) переход в другое состояние – **инхоативность** (*спать – засыпать*), обретение свойств (*быть красным – краснеть*); 2) момент возникновения действия – **ингрессивность** (*бежать – побежать, говорить – заговорить*); 3) выделение начальной фазы действия (*начать жить*) или выделение начальной фазы в инхоативном глаголе (*мерзнуть – замерзнуть – начать замерзнуть*) – **инцептивность** [4. С. 188–195].

В этой статье представлены результаты анализа контекстов из корпуса хакасского языка [5] с одним из выделенных И.Л. Кызласовой модификаторов, с целью описания их реализации в функции показателей начинательного значения (на примере **-а тўс-**).

Все модификаторы сочетаются со смысловым глаголом в конструкции «смысловый глагол в форме деепричастия (на *-ын* или *-а*) + модификатор».

Модификатор **-а тўс-** ‘падать’ участвует в образовании «аналитических форм с аспектуальным значением «интенсивность выше нормы»». В зависимости от контекста он может выражать интенсивно-ингрессивное начинательное значение [2]. В грамматике хакасского языка (далее – ГХЯ) он является модификатором, образующим сов. вид с оттенком внезапности.

В корпусе хакасского языка было обнаружено 384 контекста с этим модификатором в литературных текстах¹ с учетом омонимии, поскольку корпус размечен автоматически. В абсолютном большинстве контекстов выделяется начинательное значение модификатора, при этом не только с агентивами (*Иди сурынган соонда, кўн чари тўскен, чил амырап парган / После этих просьб солнце засветилось, ветер стих* [Л.И. Чебодаева, Ёбекелерниң чолларыңча, 1.633]), но и с последующими стативами: **одыр-** (5 контекстов), **тур-** (20 контекстов), **чат-** (2 контекста) (*Эмир чаргызы алнында кузнец тура тўскен / Перед эмирским судом*

¹ Поиск велся по всем текстам на литературном языке за исключением перевода «Нового Завета» Евангелия на хакасском языке.

предстал кузнец [Л. Соловьёв, Ходжа Насреддиннеңер чоох. 1 кн. 1 ч.] [5].

Данные корпуса также показывают, что прошедшее время на *-кен* – наиболее частотная временная форма для этого модификатора. Таким образом, модификатор *тўс-* может выражать не только интенсивную ингрессивность, но и интенсивную инхотативность.

Проведенный анализ показал, что помимо выделенных исследователями модификаторов начинательности в этой функции могут выступать еще 2 модификатора – *сал-, пар-*.

В ГХЯ модификатор *-ып сал-* ‘ставить’ представлен как показатель совершенного вида [1], но аффикс *-ыбыс-* может быть употреблен как полный эквивалент, кроме случаев с указанием количественного определения объекта или времени действия.

В корпусе среди 2466 контекстов с данным модификатором (с учетом омонимии) обнаружены примеры с инхотативной начинательностью, при этом наиболее частотные сочетания с: *одыр-* ‘сидеть’ (72 контекста), *пiл-* (42 контекста), *сизiн-* ‘чувствовать’ (41 контекст), *тур-* ‘стоять’ (25 контекстов): *Пидора даа, пiр дее таласпiн, сым на одыр салды* / И Пидора, нисколько не споря, *села* тихо [Л.И. Чебодаева, Ўбекелернiң чолларынча, 2.1142]; *Сынап ол мин кем полчатханымны пiл салза, хайхап парарчых!* / Вот бы он удивился, когда *узнал* бы, кто я на самом деле! [Алисаның Хайхастар Чирiнзер чорығы, Глава IV] [5].

Однако при количественном определении времени действия возникает значение, эквивалентное глаголам с русским предлогом *про-*. Ср.: *Иди, ипчiзiне кiбiренiп, уйгаа тартылып, хыйа айланып, пазох узуп салыбыстыр* / Так, пробормотав жене, клонясь ко сну, отвернувшись в сторону, снова *уснул* [Н.Ф. Трошкин. Мои воспоминания]; *Олар пу чахсы кўннi узуп салганнар* / А они *проспали* хороший день [Н.Ф. Трошкин. Мои воспоминания] [5].

В ГХЯ отмечен также модификатор *-ып пар-* ‘идти’, как показатель совершенного вида для непереходных глаголов (кроме глаголов движения), который выражает и результативно-итоговый способ действия [3]. Например, *Хызычах чистекти – чистекти*

майых парган / Девочка, собирая ягоды, устала [Э.В. Султрекова. Сравн. кон-ции хак. языка, разг.] [5].

С глаголами эмоций данный модификатор обозначает переход в эмоциональное состояние, как и в сочетании с глаголом *пол-‘быть’*, т.е. образует инхоатив. В корпусе литературных текстов было найдено 2013 контекстов с использованием данного глагола в инхоативном значении: – *Питра, син тірігізгі ме? — хорых парып, хыгырган Санка-абаай* / – Петра, ты живой? – вызвал **перепуганный** Санка-абай [Г.Г. Казачинова, Пістің аалның олғаннары, 1.1533]; *Кайны тыңнап, Хал Петке дее **сым пол парган*** / Даже Хал Петка **притих** (букв. стал тихим), слушая Кая [Г.Г. Казачинова, Пістің аалның олғаннары] [5].

Таким образом, анализ показал значимость для хакасского языка начинательного значения, у которого оказалось несколько средств выражения. Для большинства таких модификаторов характерно лишь по одному начинательному значению (кроме *түс-*), в отличие от русского языка, в котором тип начинательного значения зависит в большей мере от значения глагола, от которого образован глагол с начинательной семантикой. Рассмотренные модификаторы способны в зависимости от значения смыслового глагола и контекстуальных особенностей выражать иной способ действия, расширяя аспектуальные возможности языка.

Список источников

1. Грамматика хакасского языка / ред. Н.А. Баскакова. М. : Наука, 1975. 418 с.
2. Кызласова И.Л. Семантические типы начинательности и средства их выражения в хакасском языке // Научный диалог. 2016. № 2 (50). С. 77–88.
3. Кызласова И.Л. Результативно-итоговый способ действия в хакасском и тувинском языках // Вестник ХГУ им. Н. Ф. Катанова. 2017. № 19. С. 34–36.
4. Недялков В.П. Начинательность и средства ее выражения в языках разных типов // Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис / отв. ред. А.В. Бондарко. М. : УРСС, 2001. С. 180–195.
5. Электронный корпус хакасского языка : [база данных]. [Б. м.], б. г. URL: <https://khakas.altaica.ru/> (дата обращения: 01.04.2024).

**ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ГЛАГОЛОВ
И ДЕВЕРБАТИВОВ С ПРЕФИКСОМ *ПРЕД-*
(НА ОСНОВЕ ДАННЫХ НАЦИОНАЛЬНОГО КОРПУСА
РУССКОГО ЯЗЫКА)**

Сухорукова Ю.А.

Томский государственный архитектурно-строительный университет, доцент

**FEATURES OF THE FUNCTIONING OF VERBS
AND DEVERBATIVES WITH THE PREFIX *PRED-* (BASED
ON DATA FROM THE RUSSIAN NATIONAL CORPUS)**

Sukhorukova Y.A.

Tomsk State University of Architecture and Building, associate professor

*В статье проводится сравнительный анализ реализации приставочных глаголов и девербативов с префиксом *пред-* по наиболее частотным для них сферам функционирования Национального корпуса русского языка. Целью исследования является описание сходств и различий в их функционировании. Результаты анализа позволили сделать вывод, что исследуемые лексемы, в большинстве своем, совпадают по своему функционированию, однако отмечаются различия в их реализации в церковно-богословской сфере.*

Ключевые слова: префиксальный глагол, девербатив, префикс *пред-*, Национальный корпус русского языка, сфера функционирования

*The article provides a comparative analysis of prefixed verbs and deverbatives with the prefix *pred-* according to the most frequent areas of functioning of the Russian National Corpus for them. The purpose of the study is to describe the similarities and differences in their functioning. The analysis results allowed us to conclude that the studied lexemes, for the most part, coincide in their functioning. However, there are differences in their realization in the church-theological sphere.*

Keywords: prefixed verb, deverbal nouns, prefix *pred-*, the Russian National Corpus, sphere of functioning

Изучение функционирования глаголов и девербативов в современном русском языке является значимым аспектом в реконструкции языковой картины мира носителей языка, поскольку последние способны выражать определенные действия. Кроме того, наличие префиксальной морфемы *пред-* в составе исследуемых единиц может способствовать их употреблению в текстах определенной сферы функционирования (далее – СФ) [1, 2].

Цель настоящего исследования – посредством сравнительного анализа показать сходства и различия функционирования глаголов и девербативов с приставкой *пред-* по СФ Национального корпуса русского языка (далее – НКРЯ) (на примерах с глаголами *предопределить*, *предназначить*, *предохранять* и девербативами *предопределение*, *предназначение*, *предохранение*).

Данные глаголы и девербативы были проанализированы по СФ Национального корпуса русского языка в работах Ю.А. Сухоруковой [1, 2]. Стоит также отметить, что лексемы *предназначение*, *предопределение*, являются производными от глаголов несовершенного вида [3. С. 651, 699], а в диссертации [1] были описаны соответствующие им глаголы совершенного вида (*предназначить* / *предопределить*). Однако данные расхождения не влияют на анализ, поскольку для функционирования единицы в определенной СФ её лексическая семантика является более востребованной.

В табл. 1–3 представлены результаты по трем наиболее частотным СФ исследуемых лексических единиц (СФ представлены в порядке частотности употребления в них глаголов и девербативов). Результаты анализа основаны на контекстах, датируемых XX и XXI вв.

Таблица 1

Функционирование глагола *предопределить* и девербатива *предопределение* по СФ Национального корпуса русского языка

Предопределить ¹	Предопределение ²
1) учебно-научная	1) церковно-богословская
2) художественная	2) учебно-научная
3) церковно-богословская	3) художественная

Приведем примеры употребления лексем *предопределить* и *предопределение* по СФ НКРЯ (здесь и далее примеры взяты из Национального корпуса русского языка) [4]:

¹ Здесь и далее результаты приставочных глаголов с *пред-* по СФ взяты из [1].

² Здесь и далее результаты отглагольных существительных с *пред-* по СФ взяты из [2].

Предопределить: *Святослав потерпел поражение в политике экспансии, что предопределило более гибкую конфессиональную политику Владимира — выбор веры, <...> [5 мифов о князе Владимире] (учебно-научная). Он знал свой завтрашний час, готовясь играть вдолгую, и чуть не ударился в детерминизм: все предопределено! [Анатолий Салуцкий. Немой набат] (художественная). 11 Благодаря Ему нам выпало стать Его народом; нам изначально было предопределено, согласно замыслу Того, кто все вершит по Своей воле и намерению, 12 стать хвалой Его Славе, потому что мы первыми возложили надежды на Христа [Библия. Современный русский перевод Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета Канонические. Новый завет. Письма апостола Павла. Письмо христианам в Эфесе] (церковно-богословская).*

Предопределение: *Это призвание всегда приходит свыше — по Божественному предопределению и повелению [Протопресвитер Александр Шмеман. За жизнь мира] (церковно-богословская). В эпоху Средневековья происходит разграничение социального (деятельность людей, направляемая их сознанием и волей), природного (естественная необходимость) и Божественного (предопределение свыше) [Учебник по обществознанию. Профильный уровень. 10 класс] (учебно-научная). Просто вы так хорошо слушаете, а в поезде так славно разговор течет... Вот мы говорили о семейном предопределении. Если позволите, я — о своей семье [Дина Рубина. Медная шкатулка] (художественная).*

Согласно анализу корпусных данных, глагол *предопределить* и отглагольное существительное *предопределение* используются, по большей части, в **церковно-богословской, учебно-научной и художественной** СФ. Несмотря на подобие в функционировании, стоит отметить, что наиболее частотной СФ для девербатива *предопределение* выступает церковно-богословская, в то время как для глагола *предопределить* — учебно-научная. Также большинство текстов учебно-научной СФ, в которой зафиксирован девербатив *предопределение*, относятся к религиозной тематике, что не отмечается у глагола *предопределить* в соответствующей СФ.

Таблица 2

Функционирование глагола *предназначить* и девербатива *предназначение* по СФ Национального корпуса русского языка

Предназначить	Предназначение
1) производственно-техническая	1) художественная
2) учебно-научная	2) церковно-богословская
3) художественная	3) электронная коммуникация

В качестве примеров приведем контексты употребления исследуемых лексических единиц [4]:

Предназначить: *Комплекс «Магистраль» предназначен для автоматического диагностирования, <...> [Для диагностики тепловоза комплекс «Магистраль»] (производственно-техническая). Рассмотренные процедуры предназначены для решения задач безусловной оптимизации <...> [Я.Е. Львович, С.Ю. Белецкая. Алгоритмизация слабоформализованных задач оптимального выбора на основе рандомизированных процедур поискового типа] (учебно-научная). Он свою работу выполнял без рывков, с долгами всеми был разочтен, и сейчас мирно ладил портсигар из прозрачной красной пластмассы, предназначенный на завтрашнее утро в подарок [Александр Солженицын. В круге первом, т. 1, гл. 1–25] (художественная).*

Предназначение: *В дом можно было попасть, только пройдя под навесом, где стоял верстак, высокие козлы для продольной пилы, еще какие-то станки, предназначения которых Диего не знал [Святослав Логинов. Мастерская Иосифа] (художественная). <...> когда они во время гонений на Церковь столько страдали от государственной языческой власти именно потому, что она не соответствовала своей богоустановленности и своему предназначению быть источником тихой и безмятежной жизни подданных (1 Тим. 2, 1–2) [архиепископ Серафим (Соболев). Об истинном монархическом мирозерцании] (церковно-богословская). Не скажу, что быть в мужской роли плохо, но каждому свое предназначение [Женщина + мужчина: Психология любви (форум)] (электронная коммуникация).*

Результаты данного исследования демонстрируют, что у глагола *предназначить* наиболее частотными СФ являются **производственно-техническая, учебно-научная и художественная**, а у отглагольного существительного *предназначение* – **художественная, церковно-богословская и электронная коммуникация** соответственно. В данном случае следует отметить, что у девербатива *предназначение* в качестве одной из наиболее частотных СФ выступает церковно-богословская, в то время как у глагола *предназначить* данная СФ не фиксируется в числе трёх наиболее частотных. Последний встречается, в большинстве своем, в научных, технических и учебных текстах.

Таблица 3

Функционирование глагола *предохранять* и девербатива *предохранение* по СФ Национального корпуса русского языка

Предохранять	Предохранение
1) производственно-техническая	1) производственно-техническая
2) учебно-научная	2) учебно-научная
3) художественная	3) электронная коммуникация

Показательны примеры функционирования представленных лексем [4]:

Предохранять: *Инструмент необходимо предохранять от попадания прямых солнечных лучей <...> [Пианино «Кубань»: паспорт и инструкция по содержанию] (производственно-техническая). Очевидно, что грамматический или психологический анализ текста необходим, поскольку он выполняет роль корректора, предохраняя от ложных построений, выправляя и выражая значения, но не смыслы вещи [С.С. Неретина, А.П. Огурцов. Пути к универсалиям. Раздел II. Творец и род] (учебно-научная). И все показали на седого человека; поредевшие волосы не предохраняли его голову от загара, как не предохраняет землю от солнечных лучей чахлая трава. [Василий Гроссман. Жизнь и судьба, ч. 1] (художественная).*

Предохранение: Для предохранения самоходного скрепера от соскальзывания его под откос дорожные насыпи необходимо отсыпать с таким расчетом <...> [Типовая инструкция по охране труда для машинистов, занятых на строительстве и содержании лесовозных дорог ТОИ Р-15-035-97] (производственно-техническая). Оболочка пропитана асфальтом, гуттаперчей или искусственным материалом – для предохранения от влаги [Наши консультации] (учебно-научная). Где-то в памяти засел очень похожий стиль (обсуждали методы предохранения от беременности) [Женщина + мужчина: Брак (форум)] (электронная коммуникация).

Согласно представленным данным, глагол *предохранять* и девербатив *предохранение* употребляются, по большей части, в одинаковых СФ: **производственно-технической** и **учебно-научной**. Различие в их функционировании заключается в том, что у лексемы *предохранять* зафиксирована **художественная** СФ, а у отглагольного существительного *предохранение* – **электронная коммуникация** соответственно. В данном случае у девербатива *предохранение* не выделяется церковно-богословская СФ в качестве одной из трёх наиболее частотных для него (в отличие от лексем *предназначение* и *предопределение*).

Таким образом, проанализированные префиксальные глаголы и девербативы с *пред-* употребляются, в основном, в одинаковых СФ (учебно-научная, производственно-техническая, художественная, церковно-богословская), однако функционирование отглагольных существительных в церковно-богословской СФ, как одной из наиболее частотных СФ для данных единиц, зафиксировано чаще, чем у глаголов с префиксом *пред-*.

Также стоит добавить, что проводилось исследование по девербативам с префиксом *пред-* и без него. Было выявлено, что девербативы с *пред-* зафиксированы в церковно-богословской СФ, как одной из наиболее частотных, больше, чем соответствующие им отглагольные существительные без приставки *пред-* [2].

Список источников

1. Сухорукова Ю.А. Функционально-семантический статус глагольного префикса в современном русском языке (на примере глаголов с префиксом «пред-»): дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2021. 258 с.
2. Сухорукова Ю.А. Особенности функционирования отглагольных существительных с приставкой пред- (на материале Национального корпуса русского языка) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Вып. 4 (17). С. 1185–1191.
3. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка : в 2 т. (около 145000 слов). М. : Русский язык, 1990. Т. 1. 854 с.
4. Национальный корпус русского языка. [Б. м.], 2003–2023. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 06.04.2024).

СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ЛЕКСИКОЛОГИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

ОБРАЗ АМЕРИКАНЦЕВ В БРИТАНСКОМ И ОТЕЧЕСТВЕННОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

Постерняк К.П.

Южный федеральный университет, аспирант

THE IMAGE OF AMERICANS IN ENGLISH AND RUSSIAN FICTION DISCOURSE

Posterniak K.P.

Southern Federal University, postgraduate student

В данной работе рассматривается образ американцев в художественном дискурсе конца XX – начала XXI века. На основе анализа соответствующих контекстов, содержащихся в британском и русском национальных языковых корпусах, были выявлены концепты-конституенты, формирующие концептуальное пространство образа американцев. Установлены различия в образах американцев в британском и отечественном художественном дискурсе.

Ключевые слова: образ, имагология, концепт, американцы, художественный дискурс

This paper examines the image of Americans in the fiction discourse of the late XX – early XXI centuries. Based on the analysis of the relevant contexts contained in the British and Russian national language corpora, the concept-constituents forming the conceptual space of the image of Americans were identified. Differences in the images of Americans in British and domestic fiction discourse were established.

Keywords: image, imagology, concept, Americans, fiction discourse

Научный руководитель: Н.Б. Боева-Омелечко, д-р филол. наук, профессор ЮФУ.

Одним из приоритетных направлений лингвистических исследований выступает лингвистическая имагология, изучающая языковые средства создания образов «чужих» (других стран и народов).

Источником эмпирического материала для лингвистической имагологии выступают тексты дискурсов разных типов и, в частности, художественного. Последний определяется учёными как «социокультурное взаимодействие между писателем и читателем, вовлекающее в свою сферу культурные, эстетические, социальные ценности, личные знания, знания о мире и отношение к действительности, систему убеждений, представлений, верований, чувств и представляющее собой попытку изменить «духовное пространство» человека и вызвать у него определенную эмоциональную реакцию» [1. С. 36].

В художественном дискурсе рождаются художественные образы, под которыми в лингвистике понимаются целостные интегративные образования, как «результат творческого отражения действительности и творческой деятельности в области словесного искусства» [2. С. 109]. В семиотическом прочтении образ трактуется как факт воображаемого бытия, так как его дисигнатом выступает ценность (Ю.М. Лотман) или концепт (В.В. Иванов) [3. С. 256]. Художественный образ – это репрезентант концепта в конкретном произведении. А различные концепты-конституенты образуют в свою очередь концептуальное пространство художественного образа [3. С. 257].

К числу художественных относятся и образы различных этносов, которые репрезентируют существующие и создают новые этностереотипы. Этностереотип – это также «относительно устойчивое представление о моральных, умственных, физических качествах, присущих представителям различных этнических общностей. В качестве устойчивого ядра этностереотип имеет комплекс основанных на историческом опыте представлений об облике этноса, в отношении которого существует» [4. С. 10].

Одним из таких образов-этностереотипов является образ американцев как представителей уникальной по истории и культуре нации и государства, всегда находящегося в центре международных событий. Есть все основания предполагать, что художественный образ этноса гораздо меньше подвержен влиянию идеологии, чем аналогичный образ в политическом дискурсе [5. С. 3], и он

репрезентирует качества, проявляющиеся у этноса в повседневной жизни.

Образу американцев посвящено много работ как зарубежных, так и отечественных учёных. Но они в большинстве своём являются литературоведческими исследованиями, основанными на публицистических, политических, исторических или культурологических материалах. Например, имеют значимость в раскрытии образа американцев исследования таких ученых, как О.В. Афанасьева [6. С. 16], Ю.В. Чернова и О.Г. Егорова [7. С. 2111], И.А. Баркова [8. С. 11], Т.Г. Голенпольский и В.П. Шестаков [9. С. 15] и др.

Однако образ американцев в современной литературе конца XX – начала XXI века ещё не был объектом специального исследования с позиции лингвистической имагологии. Это обуславливает **актуальность** нашего исследования. **Цель** работы – выявление концептов-конституентов образов американцев в британском и отечественном художественном дискурсе на стыке XX и XXI веков и их сравнительный анализ.

Материалом для исследования послужили примеры из художественной литературы конца XX – начала XXI века, извлечённые методом сплошной выборки из британского национального корпуса и корпуса русского языка. Объём выборки составил 131 контекст с лексемами-номинантами американцев.

Прежде всего мы выявили концепты-конституенты, общие как для британской, так и отечественной художественной литературы. Один из них – это «**простота**», подразумевающая предельную конкретность изложения и буквальность восприятия. Этот конституент вербализован лексемами «*simple*», «*literal minded*», «*простое*».

- ...Americans are a ***simple*** people, ***literal-minded*** and dependent on secondary sources of information. [Susan Daitch, 1990, *So Very English: A Serpent's Tail Compilation*].

- Тем более мы, американцы, вообще ***тяготеем к более простому***, даже в сфере теологии [Юрий Мамлеев, 1999, *Конец света/Жу-жу-жу*].

Также был выявлен концепт-конституент «детскость». Под последней понимается как наивность, так и неумение принимать своевременно продуманные решения. Данный конституент вербализован лексемами «*children*», «*дети*».

- This woman apparently saw Americans as wandering ***children***, unable to break with a bloodstained, hopeless parent [Frank Kippax, 1991, The Butcher's Bill].

- Американцы – они же, как ***дети*** – доверчивы и неразумны [Татьяна Соломатина, 2009, Акушер-ХА! Байки].

Другой концепт-конституент образа американцев – это «преступность». Он вербализуется лексемами «*mafia-style*» и «*преступник*».

- Especially he was against the Americans with what he called in speeches, 'their ***Mafia-style*** methods in business...' [Colin Forbes, 1991, Whirlpool].

- Если уж продолжать сравнивать – и американцы сажали на электрический стул невиновных, и у них ***преступники*** правят миром [Виктор Пронин, 2005, Банда 8].

Еще один концепт-конституент – «шумность», подразумевающий поведенческую сверхактивность, вербализуется лексемами «*noise*», «*шумные*».

- Americans from the US and the same background would have been emphasising their masculinity by drinking large rums and ***making*** too much ***noise*** [Simon Gandolfi, 1992 Alistair MacLean's Golden Girl].

- ...сдержанные, медлительные скандинавы, ***шумные*** американцы, юркие миниатюрные японцы [Наталья Александрова, 2010, Последний ученик да Винчи].

Также в текстах можно выделить такой концепт как «ожирение», который вербализуется с помощью лексем «*over-fed*», «*overweight*», «*жирный*», «*гамбургероподобный*». Например:

- The Mexicans crossed the border to sell fruit and vegetables very cheap to the ***over-fed Americans***, though Jane noticed that her ***overweight*** hosts made a great ceremony of using tablets instead of sugar in their coffee [Jean Bow, 1991, Jane's Journey].

- А то, оглянься вокруг, вокруг только эти *гамбургероподобные американцы, жирные* и ленивые, избалованные комфортной жизнью [Андрей Ростовский, 2000, Русский синдикат].

Только в британский образ американцев входит концепт-конституент «**богатство**», вербализующийся лексемами «*oil-rich*» и «*nouveau riche*».

- The huge house at Deauville <...> was sold to one of the newly **oil-rich Americans** just beginning to invest in European property [Sally Beauman, 1987, Destiny].

- For Americans she had scant respect and considered them to be **nouveau riche** upstarts [Adam Zameenzad, 1991, So Very English: A Serpent's Tail Compilation].

Также в этом образе можно выделить концепт-конституент «**жадность**», который вербализуется лексемами «*money-grubbing*», «*greedy*», «*gullible – greedy*».

- He also observed that Americans wiped their noses on their sleeves, employed spittoons and had poor aim. Coarse, **money-grubbing** provincials [Kate Fullinger, 1990, So Very English: A Serpent's Tail Compilation].

- How could she compare with you? Like all Americans she is both **greedy** and **gullible – greedy** for a title [Paula Marshall, 1993, An American Princess].

Концепт-конституент образа американцев «**суетливость**» вербализуется с помощью фразеологизма «*in a hurry*», значение которого интенсифицируется с помощью наречия «*always*».

- These Americans were even worse than the Europeans, **always in a hurry**. [Frederick Forsyth, 1989, The Negotiator].

В корпусе русской художественной литературы нами были выявлены концепты-конституенты совсем другого качества. В концептуальную сферу образа американцев русскоязычные авторы включили такие концепты-конституенты, как «**агрессия**», «**зло**», вербализированные негативными лексемами «*агрессивная*», «*злые*».

- Притянул за уши унылый аргумент: американцы-де **агрессивная** нация, потому что жрут кетчуп танкерами [Слава Сэ. 2010, Ева].

- Как его подводная лодка лежала на самом дне, а над головой плавали **злые** американцы [Андрей Герасимов, 2001, Чужая бабушка].

Также в отечественной художественной литературе были найдены лексемы «*бесчувственный*», «*самодовольны*», «*тупые*» «*дикари*», которые вербализуют соответствующие концепты-конституенты.

- Если сынок с папашей жмут друг другу руки, значит, они **бесчувственные** американцы, расчетливые выпускники какой-нибудь бизнес-школы [Александр Снегирев, 2012, Зимние праздники].

- Американцы в основе своей **спесивы** и **самодовольны** [Нина Катерли, 2001, Дневник сломанной куклы].

- **Тупые** американцы придумали: если ты такой умный, покажи свои денежки! [Анатолий Кириллин, 2012, С собой не возьму].

- Здесь, в России, многие считают, что американцы **дикари** и ничего не знают, но это не так [Е. В. Колина, 2011, Дневник измены].

Также присутствуют другие лексемы, которые показывают американцев в более положительном ключе и отражают другие одноименные концепты, такой как «**свобода**».

- Мы хотели быть сатанински **свободными** — как американцы! [В. Г. Галактионова, 2004, 5/4 накануне тишины].

Концепты-конституенты «**расчётливость**», «**деловитость**» выражены оценочным словосочетанием «**непробиваемый прагматик**».

- Майкл был, как почти все американцы, **непробиваемый прагматик** [Юрий Мамлеев, 1999, Конец света/Жу-жу-жу].

Проведенный лингвистический анализ позволил выявить сходство и разницу в структуре образа «типичных американцев» в англо- и русскоязычном художественном дискурсе на стыке XX и XXI веков. Концептуальное пространство образа американцев и в британском, и в русском художественном дискурсе включает такие концепты-конституенты, как «**простота**», «**детскость**»,

«шумность», «ожирение», «преступность». Различия состоят в том, что концептуальное поле образа американцев в британском художественном дискурсе включает концепты-конституенты «богатство», «грубость», «жадность» и «суетливость». А концептуальное поле образа американцев в русском художественном дискурсе содержит концепты-конституенты «агрессия», «бесчувственность», «зло», «самодовольство», «дикость», «тупость», «свобода», «расчётливость, деловитость».

Список источников

1. Самарская Т.Б., Мартиросьян Е.Г. Художественный дискурс: специфика составляющих и особенности организации художественного текста // Сфера услуг: инновации и качество. 2012. № 10. С. 11–21.
2. Чернова С.В. Художественный образ: к определению понятия // Вестник ВГУ. 2014. № 6. С. 109–116.
3. Томберг О.В. Изучение литературы в контексте филологической имагологии // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2015. № 2-2. С. 255–259.
4. Гакаев З.Ж. Этнические стереотипы в прессе (на примере освещения конфликта в Чечне) : дис. ... канд. ист. наук. М., 2003. 221 с.
5. Posternyak K.P., Boeva-Omelechko N.B. The formation of the image of Russia in the British political mass media discourse // Acta Scientiarum Language and Culture. 2018. Vol. 40, № 2. URL: https://www.researchgate.net/publication/329010034_The_formation_of_the_image_of_Russia_in_the_British_political_mass_media_discourse (дата обращения: 01.04.2023).
6. Афанасьева О.В. Особенности формирования образа «типичного американца» в русской классической литературе // Сборник материалов XII Кирилло-Методиевских чтений в МИТУ-МАСИ. М., 2019. С. 16–25.
7. Чернова Ю.В., Егорова О.Г. Образ Америки и американцев в публицистике Дж. Б. Пристли // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16, № 7. С. 2111–2115.
8. Баркова И.А. Архетипы Америки и американцев в романе Луизы Мэй Олкотт «Маленькие женщины» в историко-культурном процессе // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. № 6-2. С. 11–16.
9. Голенпольский Т.Г., Шестаков В.П. «Американская мечта» и американская действительность. М. : Искусство, 1981. 207 с.

**СПЕЦИФИКА ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ ТЕРМИНОВ
В РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ «ФЕЙНМАНОВСКИХ ЛЕКЦИЙ
ПО ФИЗИКЕ»**

Николаева В.Е.

Томский политехнический университет, студент

**REPRODUCTION OF TERMS IN RUSSIAN TRANSLATION
OF THE FEYNMAN LECTURES ON PHYSICS**

Nikolaeva V.E.

Tomsk Polytechnic University, student

В работе рассматривается русский перевод «Фейнмановских лекций по физике» под редакцией Я.А. Смородинского. Объектом исследования выступают особенности воспроизведения терминов. Анализ терминологии показывает, что перевод выполнен в традициях перевода научной литературы, цель которого – сформировать текст, не допускающий разночтений.

Ключевые слова: «Фейнмановские лекции по физике», Р. Фейнман, Я.А. Смородинский, межкультурная коммуникация, перевод научной литературы, перевод терминологии

The article considers the Russian translation of “The Feynman Lectures on Physics” by Ya.A. Smorodinsky. The object of the study is the features of the reproduction of terms. The analysis of terminology shows that the translation follows the tradition of scientific literature translation, the purpose of which is to form a text that does not allow divergence.

Keywords: «The Feynman Lectures on Physics», R. Feynman, Ya.A. Smorodinsky, cross-cultural communication, translation of scientific literature, terminology translation

Научный руководитель: А.О. Шатохина, канд. филол. наук, доцент ТПУ.

Перевод научно-технической литературы бросает переводчику специфические вызовы: текст предполагает минимизацию интерпретаций, а обеспечивающий это лингвистический инструментарий (терминология, характерный синтаксис, набор связующих средств и т.д.), этноспецифичен и не всегда легко воспроизводится средствами другого языка.

«Фейнмановские лекции по физике» – учебник физики, популярный во всем мире с момента своей публикации. Лекции были прочитаны нобелевским лауреатом и выдающимся преподавателем

Р. Фейнманом только один раз, но, благодаря своей новаторской структуре и простому изложению, стали классическими.

Анализ средств перевода терминологии проводился на материале главы 10 «Закон сохранения импульса» первого тома и главы 10 «Диэлектрики» второго тома. Рассматриваемый перевод, выполненный А.В. Ефремовым и др. под редакцией Я.А. Смородинского, приведен в издании 2004 года.

Все переводческие решения в отношении терминов в проанализированных главах можно разделить на группы: 1) использование существующего эквивалента; 2) генерализация; 3) терминологизация; 4) оригинальные решения.

Рассмотрим некоторые из них.

Характерными примерами употребления закрепившихся в культуре терминов являются следующие решения: «three-body problem» [1. Р. 195] = «проблема трех тел» [2. С. 175], «the mass of the body at rest» [1. Р. 209] = «масса покоящегося тела» [2. С. 187].

Переводчики прибегли к генерализации при воспроизведении терминов *speed* и *velocity* («That the *speeds* before and after an elastic collision are equal <...> That the *velocities* of the bodies rebounding after a symmetrical collision are equal <...>» [1. Р. 207] = «Тот факт, что *скорости* до и после соударения равны <...> но то, что *скорости* разлета после симметричного соударения равны друг другу <...>» [2. С. 183]). В английской научной традиции *speed* – это быстрота изменения положения тела в пространстве, а *velocity* – скорость как вектор, то есть величина, учитывающая направление движения. В русской академической традиции такого разделения нет, для уточнения может быть употреблено «вектор скорости», но это не так критично, как в англоязычной среде.

В качестве одного из примеров терминологизации можно выделить следующий контекст: «<...> in the direction of the charge separation δ <...>» [3. Р. 126] = «<...> в направлении *смещения* зарядов δ <...>» [4. С. 200]. Слово *separation* («отделение», «разделение», «сепарация») пришло в науку из слоя общеупотребительной лексики, а в русском прочтении для обозначения этого явления сразу появился термин – *смещение*.

В ряде случаев языковая асимметрия требует от переводчика творческих решений даже в таком строгом стиле, как научно-технический: «<...> the factor ϵ is then a property of the dielectric, and is called the *dielectric constant*» [3. P. 124] = «<...> тогда множитель ϵ характеризует свойства диэлектрика и называется *диэлектрической проницаемостью*» [4. С. 54]. В данном случае *dielectric constant* (дословно: *диэлектрическая постоянная*) нельзя переводить калькированием. Проблема в том, что в отечественной технической литературе термин *диэлектрическая константа* порой используется для обозначения вектора поляризации [5]. Автор же подразумевает величину, называемую в русском научном дискурсе диэлектрической проницаемостью. Если мы попробуем перевести термин *диэлектрическая проницаемость* калькой обратно на английский, получим слово *permittivity*, которое позже используется в оригинальном тексте в несколько другом значении. Переводчику нужно отслеживать систематичность употребления этих терминов.

Обратим внимание на следующее соответствие: «This we can do by means of a marvelous invention called an *air trough*» [1. P. 201] = «Это достигается тем, что тело поддерживается *воздушной подушкой*» [2. С. 181]. Использованный в оригинальном тексте *air trough* можно перевести как «воздушный желоб», что более точно отражает описываемую деталь. В данном фрагменте обсуждается применение воздушного зазора для снижения силы трения скольжения. «Воздушная подушка», используемая в русском переводе – это объем воздуха с давлением, превышающим давление окружающей среды, заключенный между корпусом транспортного средства и опорной поверхностью. Использование термина «воздушная подушка» обусловлено его большей распространенностью, и, хотя перевод получился несколько вольным, концепцию переводчик передал довольно точно.

В процессе работы были сделаны следующие выводы: во-первых, из-за требований академического стиля при переводе преобладает приверженность традиции, поэтому во избежание неоднозначных интерпретаций используются принятые в

русской науке термины; во-вторых, перефразирование обусловлено не личными предпочтениями переводчиков, а асимметрией языков. Чтобы облегчить труд коллег и повысить качество переводов, переводчик может создать глоссарий с указанием формул.

Список источников

1. Feynman R., Leighton R. B., Sands M. The Feynman Lectures on Physics : textbook. 2nd ed. New York : Basic Books, 2005. Vol. 1. 587 p.
2. Фейнман Р. Лейтон Р. Б., Сэндс М. Фейнмановские лекции по физике : в 10 т. 4-е изд. / пер. А.В. Ефремов. ; ред. Я.А. Смородинский. М. : Едиториал URSS, 2004. Т. 1. 266 с.
3. Feynman R., Leighton R. B., Sands M. The Feynman Lectures on Physics : textbook. 2nd ed. New York : Basic Books, 2005. Vol. 2. 566 p.
4. Фейнман Р. Лейтон Р.Б., Сэндс М. Фейнмановские лекции по физике : в 10 т. 4-е изд. / пер. А.В. Ефремов. ; ред. Я.А. Смородинский. М. : Едиториал URSS, 2004. Т. 5. 268 с.
5. Эволюция неравновесных состояний в неоднородных модулированных структурах, роль поверхности и дефектов / исполн.: В.В. Гладкий, И.В. Белугина, В.Ф. Глушков [и др.]. М., 1996. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=227306> (дата обращения: 28.02.2024). Режим доступа: для авторизованных пользователей.

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЛЕКСИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ В КИТАЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ НА МАТЕРИАЛЕ ДВУЯЗЫЧНОГО ДОГОВОРА О КУПЛЕ-ПРОДАЖЕ КАМЕННОГО УГЛЯ

Мездрина С.Р.

Томский государственный педагогический университет, студент
**COMPARATIVE ANALYSIS OF LEXICAL FEATURES
IN CHINESE AND RUSSIAN ON THE MATERIAL
OF BILINGUAL SALES CONTRACT OF HARD COAL**

Mezdrina S.R.

Tomsk State Pedagogical University, student

В статье рассматриваются лексические особенности в китайском и русском языках на материале двуязычного договора о купле-продаже

каменного угля. Анализ отобранных лексических единиц показал, что тексты официально-делового стиля в языковой паре китайский-русский часто имеют схожие черты (использование безличной и отраслевой терминологии). Сращение элементов термина с целью экономии речевых средств присуще китайским текстам, в то время как атрибутивно-именные словосочетания свойственны исключительно русским.

Ключевые слова: договор, лексические особенности, специальная лексика, русский язык, китайский язык

The work examines the lexical features in Chinese and Russian on the material of bilingual sales contracts of hard coal. The analysis of the selected lexical units has shown that the texts of the official business style in the Chinese-Russian language pair often have similar features (the use of formal speech and industry terminology). The contraction of term elements to save speech is common to Chinese-language texts, while attributive word combinations are only peculiar to Russian-language texts.

Keywords: contract, lexical peculiarities, specialized vocabulary, the Russian language, the Chinese language

Научный руководитель: И.О. Краевская, канд. филол. наук, доцент ТГПУ.

В эпоху глобализации переводчик по-прежнему играет важную роль при передаче информации от одного источника к другому, что особенно актуально в аспекте увеличения внешнеэкономических связей. Официально-деловой стиль является неотъемлемой частью текстов, функционирующих в экономической сфере. Среди различных видов письменных переводов особое место занимает перевод текстов жанра «договор», который является неотъемлемым элементом процесса заключения соглашений. В связи с европейскими санкциями, мешающими развитию бизнеса, всё больше российских предпринимателей отдают предпочтение работе с китайской стороной.

Исследование лексических особенностей договора о купле-продаже каменного угля на китайском и русском языках оказывает значительное влияние на дальнейшее развитие международного сотрудничества, качество переводов и взаимопонимание в культурной и правовой сферах. Анализ лексических особенностей договора, представленного на двух языках, позволяет улучшить качество международных договоров, снизить вероятность разночтений и

ошибок при их интерпретации, а также способствуют углублению межкультурного взаимопонимания [1. С. 46–49].

Цель данной работы заключается в выявлении лексических особенностей на китайском и русском языках, представленных в двуязычном договоре о купле-продаже каменного угля. Новизна исследования заключается в ранее не проводившемся комплексном анализе лексических особенностей текстов договоров на китайском и русском языке.

Основные методы исследования – классификация, обобщение, описание, количественный и сравнительно-сопоставительный анализы. При помощи метода сплошной выборки к анализу было отобрано 300 лексических единиц, представленных в параллельных текстах договора купли-продажи каменного угля. Перевод текста оригинала был осуществлен Н.В. Королевич, переводчиком торговой палаты г. Томска.

Договор, как и любой другой документ официально-делового стиля, обладает характерными чертами, функционирующими как в русском, так и китайском языках. Так, например, используемая лексика в текстах на обоих языках носит безличный характер [2. С.180], [3. С.152]. В терминах 甲方 *jiǎfāng* «сторона А» и 乙方 *yǐfāng* «сторона Б» нет указания на человека, выполняющего действие, вместо этого используются специальные обозначения.

Так же договорам на китайском и русском языке свойственно наличие большого количества специальной лексики. Термины 盖章 *gàizhāng* «скрепление печатью» и 全额货物增值税 *quán'è huòwù zēngzhíshuì* «налог на добавленную стоимость полного количества груза» свойственны непосредственно юридической и экономической сферам и используются для точного и четкого определения условий и обязанностей сторон.

Помимо схожих черт, тексты на китайском и русском языках имеют уникальные характеристики, присущие только этим языкам, связанными с культурными и языковыми особенностями. Договорам, написанным на китайском языке, присуще сращение элементов термина, что обусловлено стремлением сделать текст

более компактным и легким для восприятия. Так, термин 单价 *dānjià* «цена за единицу товара» является сокращением от 单位价格 *dānwèi jiàgé*. В русскоязычных текстах сращения встречаются реже.

Тексты договоров на русском языке характеризуются наличием атрибутивно-именных словосочетаний, состоящих из прилагательного и существительного, которые выполняют информативную и номинативную функции [4. С. 278]. В данных текстах они помогают уточнить субъекты, объекты и условия соглашения. Так, например, термин «инспекционный орган» определяет особенность или назначение органа, указывая на его функцию, а термин «уполномоченное лицо» указывает на наличие у лица определенных полномочий, прав или власти.

Таким образом, можно отметить, что в двуязычном договоре о купле-продаже на русском и китайском языках содержится большое количество схожих черт (74%), таких как использование специфической терминологии и безличных выражений. Однако стоит отметить, что в языковой паре китайский-русский существуют уникальные лексические особенности (26%), что связано с их культурными и языковыми различиями. В русскоязычных текстах часто используется формальная и точная лексика, нацеленная на четкое определение прав и обязанностей сторон. В то же время китайские договоры могут быть более компактными и экономичными в использовании терминов, благодаря сращению первых элементов терминов.

Список источников

1. Бунчук Т.Н., Ильина Ю.Н., Кушнир О.Н. Свойства документа как важный фактор лингвистической экспертизы документного текста // Вестник Череповецкого государственного университета. 2016. № 5 (74). С. 46–50.
2. Колмакова Е.В. Формирование и развитие коммуникативно-речевой компетенции студентов, изучающих китайский язык // Проблемы перспективы развития образования в России. 2010. № 1. С. 178–181.
3. Сологуб О.П. Официальное и деловое как организующие начала текста // Филология и человек. 2013. № 3. С. 148–162.
4. Влавацкая М.В. Введение в языкознание : учеб. пособие. Новосибирск : Изд-во НГТУ, 2019. 416 с.

**СИНТАКСИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ
В КИТАЙСКОМ ПЕРЕВОДЕ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ
КОМПАНИИ «ДИКО ВКУСНО»**

Петрищева А.Д.

Томский государственный педагогический университет, студент

**SYNTACTIC TRANSFORMATIONS IN CHINESE
TRANSLATION FOR ADVERTISING TEXTS
OF “DIKO VKUSNO” COMPANY**

Petrishcheva A.D.

Tomsk State Pedagogical University, student

В настоящей статье описываются синтаксические трансформации, использованные при переводе рекламных текстов компании «Дико вкусно» на китайский язык. В результате сопоставления оригинальных и переводных текстов были выявлены два вида приемов: замена сложного предложения простым и неопределенно-личного предложения определенно-личным.

Ключевые слова: рекламный текст, синтаксические трансформации, практика перевода, русский язык, китайский язык

This article describes syntactic transformations in translating “Diko Vkusno” advertising texts into Chinese. Comparing the original and translated texts reveals two types of techniques: replacing a complex sentence with a simple one and replacing an indefinite-personal sentence with a definite-personal one.

Keywords: advertising text, syntactic transformations, translation practice, the Russian language, the Chinese language

Научный руководитель: И.О. Краевская, канд. филол. наук, доцент ТГПУ.

На сегодняшний день в фокусе сопоставительной лингвистики находятся исследования, посвященные выявлению закономерностей и описанию тенденций в использовании стратегий перевода с китайского на русский язык и наоборот. Одним из наиболее актуальных направлений является перевод рекламных текстов, что обусловлено высоким товарооборотом между Россией и Китаем, в котором сибирские дикоросы составляют достаточно большую долю [1]. С.А. Архипова относит перевод рекламного текста к одному из самых сложных видов перевода [2. С. 9], поскольку необходима лингвокультурная адаптация, и переводчик обязан хорошо разбираться в национальных картинах мира [3. С. 58].

В связи с вышесказанным целью исследования является выявление синтаксических трансформаций, которые используются при переводе рекламных текстов, посвященных натуральной сибирской продукции, с русского на китайский язык.

Материалом исследования послужили 50 фрагментов на русском языке и их переводы на китайский язык, извлеченных методом сплошной выборки из 6 рекламных презентаций томской компании «Дико вкусно».

Теоретической базой исследования послужили труды отечественных и зарубежных ученых по синтаксическим особенностям рекламного текста (С.А. Архипова, Ю.С. Бернадская, М.А. Марышова и др.), а также по переводческим трансформациям при переводе с русского языка на китайский (Ли Лицзянь, И.В. Кочергин, В.Ф. Щичко, Ю.Ф. Ян).

Проанализированные для исследования классификации включают в себя подробное описание лексических трансформаций, однако не в полной мере раскрывают изменения в синтаксисе. Рассмотрение структуры оригинальных и переводных фрагментов текстов компании «Дико вкусно» позволило выделить такие виды переводческих трансформаций, как замена сложного предложения простым (15 ед.) и замена неопределенно-личного предложения определено-личным (13 ед.). Небольшой объем текста рекламных презентаций (4 страницы печатных листов) и частотность употребления выше указанных приемов позволяет говорить о наличии тенденции к их использованию, однако для подтверждения данной гипотезы необходимо привлечение дополнительных источников.

Если рассматривать проблему перевода рекламных текстов с точки зрения лексических особенностей, то можно констатировать, что прием опущения сравнительно распространен при переводе на китайский язык, что, вероятно, диктует также и упрощение исходной синтаксической структуры. Например, (1) при переводе предложения «Очень полезно добавлять в тёплый чай при заболеваниях верхних дыхательных путей, особенно при сухом кашле» присоединительная конструкция «особенно при сухом кашле» становится однородным

членом предложения – 上呼吸道疾病、干嗽等 *Shàng hūxīdào jíbìng, gānsòu děng* «Заболевания верхних дыхательных путей, сухой кашель и т.д.». О том, что в тексте перевода произошла синтаксическая трансформация по упрощению структуры, свидетельствует каплевидная запятая «, », которая в китайском языке используется только для разделения однородных членов предложения [4. С. 14]. Кроме того, по завершению перечисления стоит иероглиф 等 *děng* со значением «и так далее», «и тому подобное». Полностью перевод предложения выглядит следующим образом: 上呼吸道疾病、干嗽等最好喝松球果酱热茶 *Shàng hūxīdào jíbìng, gānsòu děng zuì hǎohē sōngqiúguǒ jiàng rè chá*, которое можно перевести на русский язык как «При заболеваниях верхних дыхательных путей, сухом кашле и т.д. лучше всего пить горячий чай с вареньем из сосновых шишек». Данная синтаксическая трансформация обусловлена тем, что под заболеваниями верхних дыхательных путей понимают ринит, синусит, аденоидит, тонзиллит, ангину, ларингит и фарингит, а сухой кашель является лишь симптомом, и не только этих заболеваний [5].

Замена неопределенно-личного предложения определенно-личным обусловлена тем, что в оригинале на русском языке контекст позволяет опустить описываемый объект в следующем предложении, что никак не искажает вкладываемый смысл, например, (2) «Кедровые орехи содержат практически все незаменимые аминокислоты, полиненасыщенные жирные кислоты, витамины и минералы. Являясь натуральным пищевым продуктом, не имеют противопоказаний к употреблению». Поскольку в китайском языке невозможны деепричастные обороты [4. С. 96], то переводчик передал данное предложение при помощи союзов, выражающих причинно-следственную связь 因为 *yīnwèi* «так как» и 所以 *suǒyǐ* «поэтому», которая требует обязательного наличия подлежащего в первой части предложения [4. С. 103], поэтому перевод данного

фрагмента следующий: 因为雪松果是一种自然产品, 所以不必禁食 Yīnwèi xuěsōngguǒ shì yī zhǒng zìrán chānpǐn, suǒyǐ bùbì jìnshí «Так как кедровые орехи являются натуральным продуктом, то необходимости в ограничении приема пищи нет».

Таким образом, анализ параллельных рекламных текстов на русском и китайском языках показал продуктивность двух видов синтаксических трансформаций, обусловленных разными типами структур предложений: замена сложного предложения простым (30%) и замена неопределенно-личного предложения определенно-личным (26%). Перспективы исследования заключаются в привлечении большего количества материала по натуральной сибирской продукции данного бренда, а также в сопоставлении с рекламными текстами компании «Сибирский кедр».

Список источников

1. Почти две тысячи тонн кедрового ореха экспортировано в Китай из Томской области с начала года // ВГТРК Томск. Томск, 2023. URL: <https://www.tvtomsk.ru/news/89205-pochti-dve-tysjachi-tonn-kedrovogo-oreha-jeksportirovano-v-kitaj-iz-tomskoj-oblasti-s-nachala-goda.html> (дата обращения: 12.04.2024).
2. Архипова С.А. Особенности перевода рекламных текстов // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2011. № 2. С. 10–14.
3. Бернадская Ю.С. Текст в рекламе : учеб. пособие для студентов вузов. М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. 288 с.
4. Кочергин И.В. Очерки лингводидактики китайского языка : научное издание. М. : Восточная книга, 2012. 184 с.
5. 中医宝典 [Словарь китайской медицины] // 中医宝典. – [没有地点], 2023. URL: <http://zhongyibaodian.com/neikexue/76-2-1.html> (бrowsed date: 08.04.2024).

**ГРАФФИТИ НА ИТАЛЬЯНСКОМ ЯЗЫКЕ
КАК ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ
И ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН**

Галайда А.В.

Новосибирский государственный университет, магистрант

**GRAFFITI IN ITALIAN AS A LINGUOCULTURAL
AND LINGUISTIC PHENOMENON**

Galaida A.V.

Novosibirsk State University, master student

Данная статья посвящена изучению языковых особенностей текстов граффити на итальянском языке. Проведенный анализ позволяет делать выводы не только об актуальном состоянии языка, но и об итальянской культуре в целом.

Ключевые слова: граффити, тексты-графффити, феномен граффити

This article studies the linguistic features of graffiti texts in Italian. The analysis allows us to draw conclusions not only about the current state of the language but also about Italian culture in general.

Keywords: graffiti, graffiti texts, phenomenon of graffiti

Научный руководитель: М.И. Рыбалова, канд. филол. наук, ст. преподаватель НГУ.

Граффити является объектом интереса многих дисциплин и преимущественно исследуется как явление уличного искусства. Однако лингвистический аспект данного феномена остается малоизученным, хотя и обладает большим потенциалом для описания актуального состояния итальянского языка. Цель данной работы – выявление и описание основных особенностей современных граффити на итальянском на разных уровнях языка. Данная информация будет полезна для исследователей, занимающихся историей итальянского языка и культуры, а также для студентов, изучающих язык.

Объектом исследования являются тексты надписей в городском пространстве Италии. Под граффити в данной работе подразумеваются только надписи в городском пространстве Италии на поверхностях, для этого не предназначавшихся, рисунки же в граффити мы не включаем. Предмет исследования – языковые

особенности современных итальянских граффити на всех уровнях языка: фонетическом, морфологическом, лексическом, синтаксическом, а также графические и стилистические особенности.

Материалом для исследования являются тексты надписей, которые размещают жители городов Италии в интернете. Источником для формирования корпуса текстов граффити послужили итальянские сайты *starwalls.it* и *muripulitipopolomuto.it*, социальные сети, а также фотографии граффити, сделанные русскими туристами. Всего было проанализировано 520 надписей.

В проанализированных надписях присутствуют диалектные особенности. Наиболее ярко они заметны в надписях из южных городов, например, из Неаполя. Отражаются как фонетические, так и лексические и грамматические особенности. Использование неаполитанского языка можно встретить, например, в строчке из песни итальянского исполнителя *Liberato*, написанной на стене: *TU ME FAJE ASCÌ PAZZ' (mi fai diventare pazzo)*.

Преобладают надписи о любви, и соответственно, присутствует большое количество лексики на эту тему: *amore* (14), *amare* (11), *occhi* (7), *baci* (7), *cuore* (5), *innamorarsi* (4) и другие. Интересны упоминания Бога и Мадонны в исследуемом нами жанре, важность религии отражается и на стенах городов. Подобные упоминания не единичны – *Dio* (7), *Gesù* (4) *Madonna* (2), *Maria* (2). Помимо этого, встречаются и имена из других религий, например, *Allah*, что обусловлено актуальной социокультурной ситуацией в Италии.

Еще одна особенность на лексическом уровне заключается в том, что цитаты из великих литературных произведений соседствуют с надписями, содержащими стилистически сниженную, ненормативную лексику. Однако количество надписей, включающих обценную лексику, небольшое – всего около 5%.

Рассмотрим некоторые особенности использования форм наклонений глагола в текстах итальянских граффити. Преобладают глаголы в изъявительном наклонении. Чаще всего встречаются предложения, где глагол *essere* «быть» выступает в роли

сказуемого: *L'AFFITTO È UNA RAPINA!; LE PERSONE PIU' BELLE SONO UN PO' STRANE*. Большое количество побудительных предложений можно объяснить особенностью рассматриваемых текстов. С их помощью реализуется коммуникативная функция граффити. Авторы призывают к действию, выражают протест или стремятся вдохновить потенциальных читателей: *DIAMO LAVORO AL COMPAGNO IMBIANCHINO; FAI UN FAVORE, LEGGI POESIA*. Для выражения желаний или переживаний используется условное наклонение (condizionale): *VORREI... MI PIACEREBBE... BACIARTI; TI SBATTEREI COME UN'ONDA SU UNO SCOGLIO*. Формы глаголов в конъюнктиве встречаются значительно реже (всего 3 примера употребления): *NON DIRE UNA PAROLA\CHE NON SIA D'AMORE*.

Граффити стремятся к лаконичности, что обуславливает наличие большого количества предложений, в которых отсутствует глагол. В целом эллипсис не характерен для итальянского языка; даже сказуемое, выраженное глаголом *essere* (быть), обязательно присутствует в структуре предложения. Однако подобные случаи эллипсиса не затрудняют понимание текста, и часто смысл и форма опущенного легко восстанавливаемы: *IL TUO PROFUMO SU DI ME*. Можно предположить, что пропущенный глагол-связка – это форма глагола «быть» в индикативе: *IL TUO PROFUMO (È) SU DI ME*. Другой распространенный тип синтаксических конструкций в текстах итальянских граффити – это безличные конструкции: *QUANDO SI LITIGA, O SI VA AVANTI, O SI VA INDIETRO... с безличным si*.

Характерной особенностью изображения граффити является использование прописных букв и несоблюдение правил пунктуации, что связано с традицией надписей на стенах времен античности и раннехристианской эпохи. Отсутствие знаков препинания компенсируется другими графическими приемами, которые позволяют отразить структуру высказывания и передать его ритмическую структуру. Длинный текст разделяется на строки, перенос текста на новую строку иногда заменяет запятую или другой знак препинания. Например: *IO ERO\ POESIA\ MA TU ERI*

ANALFABETA. Короткие высказывания бывают разделены на симметричные сегменты приблизительно равной длины, что делает текст более простым для визуального восприятия.

Граффити имеют важное культурное значение для итальянцев. В надписях на стенах отражается не только живой язык, но и живая культура Италии. Интерпретация многих надписей невозможна без погружения в культурный контекст. Так, например, большое количество надписей представляют собой цитаты, прямые или измененные, из различных источников. Таким образом, при анализе данного феномена возникает необходимость затронуть проблему интертекстуальности, а именно прецедентных феноменов. В анализируемом материале нами были выявлены следующие источники прецедентных феноменов: песни современных итальянских исполнителей, пословицы и поговорки, кинематограф, поэзия, художественная литература, религиозные тексты.

На стенах современного города Италии появляется цитата крупнейшего романтического поэта Италии XIX в. Джакомо Леопарди из произведения «*La sera del dì di festa*»: *Dolce e chiara è la notte e senza vento, / E queta sovra i tetti e in mezzo agli orti / Posa la luna*. Помимо текстов встречаются и прецедентные имена: *IDRANTE ALIGLIRI*. Имя итальянского поэта Данте Алигьери созвучно со словом «гидрант», что отмечает автор этой надписи.

Таким образом, нам удалось выделить ряд особенностей, характерных для современных итальянских граффити. Наиболее заметными являются те, что связаны с грамматикой и синтаксисом итальянского языка, а также важным аспектом является традиция графического изображения надписей на стенах. Описанные особенности присутствуют на разных уровнях языка и отражают как лингвистическую составляющую исследуемого феномена, так и лингвокультурологическую.

НОВЕЙШАЯ КСЕНОЛЕКСИКА ТЕРМИНОЛОГИИ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА В СФЕРЕ ПРОЕКТИРОВАНИЯ И ПЛАНИРОВАНИЯ

Банщиков Д.С.

Томский политехнический университет, аспирант
Томский государственный архитектурно-строительный университет,
ст. преподаватель

THE LATEST XENOLEXICS OF URBAN PLANNING TERMINOLOGY IN THE FIELD OF DESIGN AND PLANNING Banshchikov D.S.

Tomsk Polytechnic University, postgraduate student
Tomsk State University of Architecture and Building, senior lecturer

Статья посвящена изучению градостроительной терминологии иноязычного происхождения, функционирующей в сфере городского проектирования и планирования. Материалом для исследования послужили номинации, вошедшие в русский подъязык градостроительства в XXI веке, в частности экзотическая лексика, в том числе не зафиксированная в словарях, как результат межкультурной коммуникации специалистов.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, терминоведение, заимствование, ксенолексика, русский язык

The work is devoted to studying urban planning terminology of foreign language origin and its function in urban design and planning. The material for the study included nominations in the Russian sublanguage of urban planning in the 21st century, particularly exotic vocabulary, including those not recorded in dictionaries due to the intercultural communication of specialists.

Keywords: intercultural communication, terminology, borrowings, xenolexics, the Russian language

Научный руководитель: О.Г. Щитова, д-р филол. наук, профессор ТПУ.

Современная градостроительная лексика обогащается новыми терминологическими единицами достаточно активно. Появление в XXI в. новых градостроительных технологий, а также разнообразие новых каналов коммуникации оказывают огромное влияние на межкультурное профессиональное общение и обмен опытом между специалистами сферы градостроительства разных стран. Вместе с заимствованием новых предметов и технологий заимствуются их обозначения. Следствием этого является активное

транспонирование в русскую градостроительную терминологию новейшей ксенолексики из других языков. Термин *ксенолексика* является однословным наименованием, употребляющимся вместо описательного оборота «слова иноязычного происхождения» и известен в русистике с 30-х гг. XX в. Под *новейшей ксенолексикой* понимаются иноязычные номинации разной степени ассимиляции, вошедшие в русский язык в XXI в. [1. С. 27]. К новейшей ксенолексике относим лексические и синтаксические заимствования, а также семантические заимствования (кальки и полукальки) [2, 3].

Градостроительное проектирование и планирование – это основа всей градостроительной науки, терминологический аппарат которых в русском языке в настоящее время динамично обогащается новыми терминологическими единицами. Научная новизна данной работы определяется тем, что впервые проведено описание иноязычной лексики в терминологической сфере «Градостроительное проектирование и планирование».

Цель работы – выявление и описание новейшей ксенолексики в русской терминологии предметной области «Градостроительное проектирование и планирование» в аспекте межкультурной коммуникации. *Материалом* исследования послужили терминологические единицы данной сферы, почерпнутые из текстов современного градостроительного дискурса (учебной и научной литературы, строительных норм и правил, профессиональных сайтов, блогов и т.д.). Объем проанализированного материала составил более 350 иноязычных терминологических единиц, среди которых выделено около 40 новейших ксенолексем. *Методология* исследования базируется на теоретических трудах В.М. Лейчика, Л.П. Крысина, Е.В. Мариновой и др. Такие общенаучные методы, как наблюдение, сравнение, анализ, обобщение, систематизация стали базой для данного исследования. В работе применены приемы описательного и сравнительно-сопоставительного методов, в том числе дефиниционный, компонентный, дистрибутивный анализ. Результаты данного исследования могут найти практическое применение при решении проблем лексического

заимствования, терминоведения, в лексикографической практике, а также в процессе вузовской подготовки специалистов-градостроителей.

В настоящее время под градостроительным проектированием понимается создание проектов, соответствующих трем основным утвержденным условиям: «количественные и функциональные показатели проектируемого объекта; обозначенные сроки реализации; необходимые средства и ресурсы» [4. С. 47]. Градостроительное планирование – «совокупность прогнозных, программных, плановых и проектных разработок в градостроительном развитии города или населенного места, а также системы расселения страны в целом и по регионам» [4. С. 46]. Терминологический аппарат данной области знаний составляют номинации, обозначающие следующие семантические группы, выявляющие зоны межкультурного взаимодействия: 1) градостроительные модели городов, 2) типология городов, 3) технологии (строительные и цифровые), 4) сопутствующие процессы и характеристики планирования градостроительных объектов.

1. Среди обозначений **градостроительных моделей городов при проектировании** выделим *лексические и синтаксические заимствования*: *BIM / BIM-модель* (англ. Building Informational Model), *CIM / CIM-модель* (англ. City Informational Model), *RIM / региональная информационная модель* (англ. Regional Informational Model), *TIM / территориальная информационная модель* (англ. Territorial Informational Model); *полукальки*: *GIS / ГИС / геоинформационная модель* (англ. Geo Informational System), *интерактивная 3D карта* (англ. interactive 3D map), *кальку город-двойник* (англ. twin city) и др. Названные аббревиатуры являются интернационализмами, функционирующими в целом ряде языков.

CIM / CIM-модель (англ. City Informational Model ‘то же’) – «информационная модель города, в которой содержится достоверная и обширная информация о застройках, инфраструктуре, геологические и экологические данные» [5. С. 20]. Благодаря обмену опытом между градостроительными специалистами и партнерами разных стран в первой половине 2010-х гг. появились первые упоминания о CIM. Это было связано

с тем, что возникла концепция и потребность в проектировании системы «Умного города» в Российской Федерации, в частности в Москве. В настоящее время СИМ-технологии в отечественном градостроительстве находятся на начальном этапе своего развития, поэтому проектировщики и разработчики опираются на опыт зарубежных коллег. В конце 2019 г. появились первые случаи применения СИМ в России. Например, создание проекта реконструкции улиц и строительства сети трамвайных путей в Екатеринбурге, проект модернизации Ильинской Слободы в Нижнем Новгороде [6].

2. **Типология городов** обозначается следующими кальками английских терминов: *город-маяк* (англ. lighthouse city), *город-последователь* (англ. follower city), *город-ядро* (англ. core city) и др. Например, *город-маяк* (англ. lighthouse city, ‘то же’) – город, представляющий собой пилотную площадку, где тестируют новые градостроительные и цифровые технологии, получают практическую информацию, которая «поможет адаптировать бизнес-модель Smart City к районам за пределами пилотной территории» [7. С. 43]. С 2014 г. в странах Европы и Азии функционирует программа развития городов, которая направлена на безопасный и эффективный переход к использованию чистой энергетики – Smart Cities and Communities Lighthouse (SCC1). Главным преимуществом SCC1 является возможность свободного обмена идеями, опытом, технологиями между специалистами разных стран. Первопроходцами (городами-маяками) в конце 2010-х гг. стали Москва, Санкт-Петербург, Казань. Немногим позже эти города стали передавать свой опыт другим регионам, т.е. городам-последователям [7. С. 44].

3. Среди номинаций **градостроительных технологий** при проектировании и планировании выделим **иноязычные вкрапления** в виде аббревиатур: CAD (англ. Computer Aided Design), IoT (англ. Internet of Things) ‘интернет вещей’, SCIS (англ. SCIS / Smart Cities Information System) ‘информационная система умных городов’, LiDAR (англ. Light Detection and Ranging) ‘обнаружение света и определение дальности’, RFID (англ. Radio

Frequency IDentification) ‘определение радиочастоты’; **лексические заимствования** гибридного типа: *IoT-проект* (англ. IoT-project), *IoT-экосистема* (англ. IoT-ecosystem), *ИТ-архитектура* (англ. IT-architecture), **синтаксическое заимствование** *виртуальный консьерж* (англ. virtual concierge); **полукальки**: *модульное проектирование* (англ. modular design), *цифровая инфраструктура* (англ. digital infrastructure).

Иноязычное вкрапление *IoT*, функционирующее в градостроительном дискурсе наряду с полукалькой *Интернет вещей*, – это обширная сеть взаимосвязанных устройств со встроенными датчиками и программным обеспечением; эти устройства действуют как центры сбора данных и связи и вплетены в ткань города [8. С. 3]. Интернет вещей официально появился в США и был запатентован в 2007 г. В течение последнего десятилетия он оказал огромное влияние по всему миру на множество сфер деятельности, в том числе и градостроительство. Градостроительные IoT-проекты в этом плане – хорошая зона роста, однако она требует партнерского сотрудничества всех международных игроков рынка. *Уберечь людей от травм и помочь им оперативно получить первую помощь – одна из целей внедрения IoT* [9].

К названиям **сопутствующих процессов и характеристик** при планировании и проектировании отнесем **лексические заимствования**: *краудфандинг* (англ. crowdfunding) ‘народное финансирование’, *партиципация* (англ. participation); **иноязычное вкрапление** *KPI* (англ. key performance indicators) ‘ключевой показатель эффективности городов’; **полукальку** *умное планирование* (англ. smart planning) и др.

Партиципация / Партисипативное проектирование / Соучаствующее проектирование (англ. participation ‘соучастие’) – это «проектная архитектурно-градостроительная, инвестиционная, планировочная, управленческая деятельность на основе вовлечения различных социальных групп, заинтересованных в конечном результате проектирования» [10. С. 82]. В Нью-Йорке, Лос-Анджелесе и Вашингтоне на протяжении 10 лет работает платформа Citizen, благодаря которой граждане вовлечены в

улучшение безопасности и комфорта своего городского района. По этому примеру в 2014 г. в России была создана программа «Активный гражданин» как яркий пример участия граждан, проектировщиков и властей [11].

В результате исследования градостроительного дискурса обнаружено более 40 иноязычных терминологических обозначений, заимствованных в XXI в., среди которых 35 не зафиксированы в словарях. Определены зоны межкультурного и межъязыкового взаимодействия: градостроительные модели городов, типы городов, строительные технологии, сопутствующие процессы и характеристики планирования градостроительных объектов. Выявлены разные типы заимствований (лексические и синтаксические заимствования, иноязычные вкрапления, гибридные заимствования, кальки и полукальки). Особенностью градостроительных терминов является наличие значительного количества аббревиатур-интернационализмов (62 % от общего количества новейших ксенолексем). Установлено, что появление новейшей ксенолексики обусловлено межкультурной профессиональной коммуникацией специалистов-градостроителей разных стран.

Список источников

1. Щитова О.Г. Лексикографические источники изучения функциональной эквивалентности иноязычных новаций в русском языке начала XXI в. // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 355. С. 27–29.
2. Трофимова Н.А., Щитова О.Г. Иноязычные обозначения новейших строительных технологий в русском языке // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2020. Вып. 2 (208). С. 49–54.
3. Мацкевич Н.А., Щитова О.Г. Ксеногенность в русской архитектурно-дизайнерской терминологии // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2023. № 4 (228). С. 43–51.
4. Смоляр И.М. Терминологический словарь по градостроительству. М. : РОХОС, 2004. 160 с.
5. Гук Т.Н. Москва сегодня: тренды в градостроительном планировании // Вестник Университета Правительства Москвы. 2021. № 1. С. 19–22.
6. Оцифровка купеческих построек – CIM (City Information Modelling) для создания проекта реконструкции Ильинской Слободы // isicad : сайт. [Б. м.],

2004–2024. URL: https://isicad.ru/ru/articles.php?article_num=21777 (дата обращения: 18.03.2024).

7. Михалевич Л.Ю., Михалевич Н.В. Международный опыт реализации проектов благоустройства крупных городов // Вестник Университета Правительства Москвы. 2021. № 1. С. 40–45.

8. Аннануров М.Д., Агасенов Д., Гурбансахедов М.Д., Тагандурдыева Ш. Интернет вещей в умных городах: оптимизация городского хозяйства и повышение качества жизни // Всемирный ученый. 2024. № 19, Т. 1. С. 3–9.

9. Интернет вещей в действии: эксперт «СГ» о возможностях IoT в сфере строительства // Строительная газета. [Б. м.], 2023. URL: <https://stroygaz.ru/publication/technologies/internet-veshchey-v-deystvii-ekspert-sg-o-vozmozhnostyakh-iot-v-sfere-stroitelstva/> (дата обращения: 18.03.2024).

10. Закирова Ю.А., Хуснутдинова С.Р., Касимова А.Р. Методика партисипативного проектирования городской среды в современном российском градостроительстве // Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета. 2016. № 1 (35). С. 81–86.

11. Стимул для соседства. Партиципация как сила формирования городских сообществ // Комплекс градостроительной политики и строительства города Москвы : интернет-портал. М., 2021. URL: <https://stroi.mos.ru/stimul-dlia-sosiedstva-partitsipatsiia-kak-sila-formirovaniia-ghorodskikh-soobshchestv> (дата обращения: 18.03.2024).

СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА РЕКЛАМНЫХ СЛОГАНОВ С АНГЛИЙСКОГО НА КИТАЙСКИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ КОСМЕТИЧЕСКИХ БРЕНДОВ)

Вежнина Е.В.

Томский государственный педагогический университет, студент
**STRATEGIES OF TRANSLATION OF ADVERTISING
SLOGANS FROM ENGLISH INTO CHINESE
(ON THE MATERIAL OF COSMETIC BRANDS)**

Vezhnina E.V.

Tomsk State Pedagogical University, student

В статье описываются стратегии перевода рекламных слоганов косметических брендов с английского на китайский язык. Актуальность исследования обусловлена стремлением компаний выйти на китайский рынок и закономерной потребностью в переводе слоганов с учетом культурной специфики. На основании трудов зарубежных ученых предложена и подкреплена примерами классификация переводческих стратегий.

Ключевые слова: стратегии перевода, рекламный слоган, косметические бренды, китайский язык, английский язык

The work describes strategies for translating advertising slogans of cosmetic brands from English into Chinese. The study is relevant because companies desire to enter the Chinese market and have a natural need to translate slogans, taking into account cultural specifics. Based on the works of foreign scientists, the classification of translation strategies is proposed and supported by examples.

Keywords: translation strategies, advertising slogan, slogan translation, cosmetic brands, Chinese, English

Научный руководитель: И.О. Краевская, канд. филол. наук, ст. преподаватель ТГПУ.

С постоянным ростом интернациональных коммерческих отношений рекламная индустрия стремительно развивается, становясь важнейшим фактором не только в экономической сфере, но и в социальной жизни общества. Одна из крупнейших отраслей на сегодняшнем рынке, занимающая значительную его долю, – это косметическая промышленность. В условиях перенасыщения рынка каждый бренд старается всеми возможными способами привлечь внимание потребителей и занять определенную позицию в их сознании. Но это становится возможным только при условии передачи всех ключевых посланий рекламного слогана на язык потребителя. Это является важным аспектом успешного международного маркетинга, что включает в себя эффективность рекламы и последующее привлечение клиентов.

В связи с вышесказанным, целью настоящего исследования является выявление основных переводческих стратегий рекламных слоганов косметических брендов с английского на китайский. Объектом данного исследования являются рекламные слоганы косметических брендов на английском языке, а предметом – стратегии их перевода на китайский.

В ходе исследования применялся ряд общенаучных методов: описание, обобщение, систематизация, классификация, метод количественного подсчета, а также частнонаучные (лингвистические) методы – сравнительно-сопоставительный анализ.

К материалу привлечено 40 рекламных слоганов косметических брендов на английском языке и их переводы на китайский. При

переводе на китайский язык английских рекламных слоганов косметических брендов чаще всего использовалась стратегия лингвокультурной адаптации (31 слоган), которая позволяет адаптировать иностранный текст к культуре языка перевода [1. С. 102]. Так, рекламный слоган бренда Lancaster, специализирующегося на солнцезащитной продукции, звучит следующим образом: *Protect and repair your skin with achieving a healthy-looking golden tan*. При переводе на китайский язык он был адаптирован как ‘祛斑防晒 年轻透白’, что в дословном переводе означает «Борется с веснушками, защищает от солнца, сохраняет молодость и белый цвет кожи». Выбор данного перевода обусловлен особенностями отношения к красоте в Китае. В странах Азии ценится идеальная белоснежная кожа без веснушек, поэтому в адаптированном для китайской аудитории сообщении главный акцент делается на защите от ультрафиолетового солнечного излучения.

6 английских рекламных слоганов были переведены на китайский язык стратегией поиска эквивалентов, суть которой состоит в подборе слова и выражения для перевода, которое в другом языке имеет такой же смысл что и в оригинале [2. С. 103]. Например, для перевода рекламного слогана американского бренда-производителя аксессуаров для бритья и ухода за телом Gillette *The best a man can get* (дословно: Лучшее, что может получить мужчина) была использована стратегия поиска эквивалентов. В результате был создан китайский слоган ‘男人的最佳选择 Nánrén de zuì jiā xuǎnzé’ (дословно: Лучший выбор для мужчин). Сравнив оригинал и перевод, мы видим, что китайский слоган так же, как и оригинальный, отражает качество и эффект производимой продукции, которая изначально была ориентирована только на мужчин.

В работе встретилось 3 английских слогана, переведенных на китайский язык стратегией опущения, которая состоит в исключение из текста перевода некоторых элементов оригинального текста [3. С. 64]. Рассмотрим всемирно известный

слоган американской компании Neutrogena, которая занимается продажей средств по уходу за кожей: *Healthy, beautiful skin* (дословно: Здоровая, красивая кожа) был передан на китайский язык как ‘健康的肌肤 jiànkāng de jīfū’ (дословно: Здоровая кожа). В данном случае в переводе было опущено слово «beautiful» – «красивая». В контексте ухода за кожей «здоровая кожа» подразумевает под собой красивую и ухоженную, при переводе китайский слоган стал более кратким и запоминающимся.

Таким образом, данное исследование позволяет лучше понять процесс перевода рекламных слоганов косметических брендов на китайский язык и выявить наиболее эффективные стратегии в этом процессе. В результате исследования переводческих стратегий рекламных слоганов косметических брендов на китайский язык выявлено, что лингвокультурная адаптация преобладает среди используемых методов, обеспечивая эффективное привлечение внимания аудитории и сохранение смысловой нагрузки оригинала. Ее высокая частотность использования обусловлена большой разницей между языковыми и культурными картинками мира англо- и китайскоговорящих людей. Это же объясняет низкую возможность использовать стратегию поиска эквивалентов. Опускания применяются редко и только в тех случаях, когда это диктуется не культурой, а синтактико-грамматическим строем.

Список источников

1. Крохалева К.А. Специфика адаптации названий брендов китайском языке // Судьбы национальных культур в условиях глобализации : сборник материалов III Международной научной конференции. Челябинск, 26–27 марта 2015 г. Челябинск, 2015. С. 101–105.
2. Рокицкая Е.М. Особенности перевода названий иностранных брендов на китайский язык // Иностранные языки: лингвистические и методические аспекты. 2014. № 28 С. 101–103.
3. Матвеева А. А. Особенности рекламы в Китае // Экономика и управление: проблемы, решения. 2015. Т. 1, № 6. С. 60–65.

**РУССКИЕ КСЕНОНИМЫ КАТЕГОРИИ «КУЛИНАРИЯ»
В ТЕКСТАХ БРИТАНСКОГО
НАЦИОНАЛЬНОГО КОРПУСА**

Еремина Т.А.

Томский политехнический университет, аспирант

**RUSSIAN XENONYMS OF THE CATEGORY “COOKING”
IN THE TEXTS OF THE BRITISH NATIONAL CORPUS**

Eremina T.A.

Tomsk Polytechnic University, postgraduate student

Статья посвящена проблеме изучения функционирования русских ксенонимов категории «кулинария» в Британском национальном корпусе за исторический период перехода СССР к Российской Федерации (1985–1994 гг.). Представлен анализ частотности функционирования русских ксенонимов, а также их графической, семантической и грамматической адаптаций в английском языке.

Ключевые слова: заимствования, экзотизмы, ксенонимы, русские реалии, Британский национальный корпус

The article is devoted to studying the functioning of Russian xenonyms of the category “cooking” in the British National Corpus during the transition of the USSR to the Russian Federation (1985-1994). It analyzes the frequency of functioning of Russian xenonyms and their graphical, semantic, and grammatical adaptations in English.

Keywords: borrowings, exotic words, xenonyms, Russian realities, the British National Corpus

Научный руководитель: Н.А. Мишанкина, д-р филол. наук, профессор ТПУ.

При взаимодействии с «чужой» культурой последовательно встает вопрос о переводимости языковых единиц, именующих культурноспецифичные реалии. Эта проблема состоит, в первую очередь, в том, что в поле другой культуры попадает не только языковая единица, но и сама реалия как новый культурный феномен.

Традиционно единицы, вовлекаемые в процесс языкового и культурного обмена, принято называть заимствованиями и экзотизмами. Однако В.В. Кабакчи пишет о том, что термин «заимствование» неоднозначен: ряд исследователей, с одной

стороны, под заимствованием понимают процесс неологизации в языке за счет ресурсов другого языка, с другой, так называют языковые единицы, перешедшие в язык-реципиент [1. С. 118]. Следует дифференцировать процесс и результат, поэтому исследователь предлагает использовать термин только для обозначения процесса [2. С. 27, 77]. Рассуждая о термине «экзотизм», Е.В. Маринова поясняет, что экзотизмы – номинации, обозначающие реалии, специфичные для других культур – «непереводимы», они заимствуются в своей звуковой оболочке, не изменяются грамматически и являются моносемными [3. С. 81]. Одним из основных признаков экзотизма является полное прямое заимствование формы слова из языка-донора.

Однако существует еще один путь включения представлений об инокультурной реалии в культуру и язык-реципиент: при помощи замены идионима родовым понятием из языка-реципиента. Так, английское слово *soup* может представлять русские традиционные супы – *борщ* или *щи*. Также ксенонимами считаются единицы в языке-реципиенте, вводящие представления об инокультурной реалии через описательные переводы: *Russian Revolution* обозначает Февральскую или Октябрьскую революцию в зависимости от контекста [2. С. 77]. Для обозначения таких явлений – представлений об инокультурной реалии и языковой единицы – В.В. Кабакчи вводит термин «ксеноним» – «идиокультуроним, закрепленный за специфическими элементами «чужой», иноязычной, внешней культуры» [2. С. 27]. Таким образом, можно сделать вывод о том, что понятие «ксеноним» не эквивалентно понятиям «заимствование» или «экзотизм», так как 1) обозначает только результат заимствования, 2) в большей степени ориентирован на реалию, а не собственно номинацию, поэтому не обязательно предполагает прямое заимствование единицы.

В.В. Кабакчи представил русские ксенонимы, функционирующие в английском языке, в своем Англо-английском словаре русской культурной терминологии [4]. Однако всякая иноязычная единица, включенная в рамки чужой культуры,

трансформируется и адаптируется к новой системе. В настоящем исследовании мы ставим своей задачей выявить реальные аспекты функционирования русских ксенонимов в англоязычных текстах, представленных в Британском национальном корпусе.

Методы и материалы исследования

Материалом исследования послужили 167 ксенонимов тематической группы «кулинария», отобранные методом сплошной выборки из [4]. Это единицы, обозначающие кулинарные реалии, относящиеся и к русской кулинарной традиции, и к кухне бывших стран СССР, так как они успешно вошли в русскую кулинарную культуру и с ней ассоциируются. Так, например, *драники* исконно являются белорусским национальным блюдом, но считаются неотъемлемой частью русской кухни.

Для определения наличия ксенонима в английском языке был использован метод корпусных исследований. Поиск производился в Британском национальном корпусе за период 1985–1994 гг. по категориям «Устная речь» и «Письменная речь» [5].

Контекстуальный анализ позволил выявить коллокации и трансформации исходных значений.

Результаты анализа

Частотность употребления ксенонимов. По результатам поиска было установлено, что из 167 ксенонимов исследуемой группы в Британском национальном корпусе представлены только 29: встреченные 686 раз в 396 контекстах. Ксенонимы «водка» (*vodka*), «икра» (*caviar* или *caviare*) и «бистро» (*bistro*) являются наиболее часто употребляемыми: «водка» (*vodka*) – 300 раз в 149 контекстах; «икра» (*caviar* или *caviare*) – 96 раз в 60 контекстах; «бистро» (*bistro*) – 91 раз в 41 контексте.

Графическая адаптация ксенонимов. В Англо-английском словаре русской культурной терминологии и Британском национальном корпусе представлены ксенонимы, имеющие разные формы графической адаптации. В графической форме ксенонимов были выявлены следующие особенности:

1. Мягкий знак зачастую опускается или отображается апострофом (’), если в русском языке выполняет функцию обозначения мягкости парных согласных, также при использовании в русском варианте ксенонима разделительного мягкого знака, он заменяется на «i» (*zhul’en* и *zhulien, pel’meni*).

2. Звуки в конце слова: «в» – «v», «f» и «ff» (*plov, pilaf* и *pilaff*); «и» – «i», «ee» (*stchi* и *shtchee*); «с» – «s» и «ss» (*kvas* и *kvass*); «т» – «t» и «d» (*(olivier) Salad* и *(oliv’e) Salat*); «ч» – «tsch», «ch» (*kulitsch* и *kulich*); «щ» – «shch», «tsch», «stch», «shtsh», «schtsh» (*shchi, tschee, stchi, shtchee, stchi, shtshi, schtshi*); «ы» – «i» и «y» (*blini* и *bliny*).

Семантическая адаптация. При детальном рассмотрении семантической адаптации наблюдается формирование новых коллокаций и изменение оригинального метафорического значения русских ксенонимов в английском языке.

1. В контекстах, представленных в Британском национальном корпусе, были обнаружены новые коллокации, свидетельствующие об изменении первоначального значения единицы. Так, например, ксеноним «бефстроганов» (*Beef Stroganoff*), а именно один из вариантов его написания («*stroganoff*»), используется в коллокациях, которые обозначают новые блюда с использованием технологии приготовления бефстроганова, но с другим набором основных ингредиентов (1, 2, 3, 4, 5, 6).

(1) «... *having been regaled at supper (Safeway's chicken stroganoff with frozen beans) by Marjorie ...*»

(2) «... **Reef Stroganoff** – for reef systems # Coral Cuisine – for fish and inverts ...»

(3) «... *include beans n' toast, bubble and squeak, vegetable stroganoff and Lancashire hot pot ...*»

(4) «... *vegetable stew and vegetarian stroganoff ...*»

(5) «... **Lemony bean Stroganoff**. Serves 4 Fry one sliced onion in two tablespoons of oil ...»

(6) «... *Our last supper was of mushroom-and-tofu stroganoff ...*»

Необходимо подчеркнуть, что в русской кухне бефстроганов является мясным блюдом, основным ингредиентом которого

является говядина. Однако, как видно из примеров, блюдо было трансформировано: вместо традиционной говядины начали использовать курицу, морепродукты, бобовые, грибы и тофу, что отразилось в названии самого блюда. Слово «beef» (говядина), входящее в ксеноним, было заменено названиями альтернативных вариантов основного ингредиента.

2. Формируются новые метафорические значения, не существующие в языке-доноре. Например, ксеноним «*Russian Salad*» (7) («оливье» или «винегрет») используется в метафорическом значении «беспорядок».

(7) «... *The gym is rubble now,
a bathos of bricks
by the railway line,
Russian salad out in the rain ...*»

Грамматическая адаптация. В Британском национальном корпусе встречается вариант множественного числа русского ксенонима, образованного по модели английского языка – «*blinis*» (8).

(8) «*Recipes include pirogi and koulebiaca (pies and pastries), blinis (pancakes), plus soups, meat, fish, vegetable dishes, ...*»

Примечательным является то, что множественное число ксенонима образовано от русского множественного числа.

Выводы

В результате исследования было установлено, что в Британском национальном корпусе функционируют 15% ксенонимов категории «кулинария» от общего числа зафиксированных в Англо-английском словаре русской культурной терминологии, что позволяет выдвинуть предположение, что в Корпусе отсутствуют ксенонимы, которые уже существовали в английском языке в период 1985–1994 гг. А это, в свою очередь может свидетельствовать о несбалансированности корпуса.

Анализ графической адаптации показал, что передача русских букв и звуков («в», «и», «с», «т», «ч», «ш», «ы», «ь») является затруднительной с точки зрения выбора варианта написания.

Русские ксенонимы включены в процессы семантической и грамматической адаптации.

Список источников

1. Жукова И.Н., Лебедев М.Г., Прошина З.Г., Юзёфович Н.Г. Словарь терминов межкультурной коммуникации / под ред. М.Г. Лебедева, З.Г. Прошиной. М. : Флинта : Наука, 2013. 632 с.
2. Кабакчи В.В., Белоглазова Е.В. Введение в интерлингвокультурологию : учеб. пособие. СПб. : Изд-во СПбГУЭФ, 2012. 252 с.
3. Маринова Е.В. Теория заимствования в основных понятиях и терминах : словарь-справочник. 2-е изд., стер. М. : ФЛИНТА, 2014. 240 с.
4. Кабакчи В.В. The Dictionary of Russia : 2500 cultural terms = Англо-английский словарь русской культурной терминологии. 2-е изд., испр. М. : Директ-Медиа, 2023. 576 с.
5. British National Corpus. URL: <https://www.english-corpora.org/bnc/> (дата обращения: 25.01.2024). Режим доступа: для зарегистрир. пользователей.

СИМВОЛИКА КОЛОРАТИВА КАРА ‘ЧЁРНЫЙ’ В СТИХОТВОРЕНИЯХ В. СЕРЕН-ООЛА

Салчак А.М.

Тувинский государственный университет, студент

SYMBOLISM OF THE COLORATIVE KARA ‘BLACK’ IN THE POEMS OF V. SEREN-POOL

Salchak A.M.

Tuvan State University, student

В статье рассматривается символика цвета кара ‘чёрный’ в поэзии тувинского поэта Владимира Серен-оола. В качестве материала для анализа использованы тексты из цикла стихотворений «Хөлегелиг чырык шүлүктөр» ‘Светлые стихотворения с тенью’. Слово кара ‘чёрный’ часто встречается в названиях стихотворений В. Серен-оола и выступает символом войны, болезней, бедствий, поражения родной земли, несчастья, смерти, зависти, жадности, пьянства, гнёта, отражая философский взгляд автора на жизнь.

Ключевые слова: В. Серен-оол, поэзия, стихотворение, символ

The article deals with the symbolism of the colour kara ‘black’ in the poetry of the Tuvan poet Vladimir Seren-ool. The texts from the cycle of poems “Kholegelig chyryk shylykter” ‘Light poems with shadow’ are used for analysis. The word kara

'black' is often found in the titles of V. Seren-ool's poems and acts as a symbol of war, disease, calamity, defeat of the native land, misfortune, death, envy, greed, drunkenness, oppression, reflecting the author's philosophical view of life.

Keywords: V. Seren-ool, poetry, poem, symbol

Научный руководитель: А.М. Соян, канд. филол. наук, доцент ТувГУ.

Владимир Серен-оол – многогранная личность: поэт, прозаик, драматург, переводчик. Отдельным аспектам его творчества посвящены статьи У. Донгак [1], Л. Мижит [2], Н.Ш. Куулар и М.А. Кужугет [3] и других исследователей.

Цель данной работы – определение символических значений колоратива *кара* ‘чёрный’ в текстах стихотворений В.Серен-оола на примере цикла стихотворений *«Хөлегелиг чырык шүлүктөр»* ‘Светлые стихотворения с тенью’.

Стихотворный цикл [4] состоит из двух частей. В качестве эпиграфа используется тувинская пословица *«Даг дег караны довук дег ак базар»* ‘Правда с ноготок победит гору лжи’. Цветообозначение *кара* ‘чёрный’ встречается в названиях стихотворений *«Кара халап»* ‘Чёрное бедствие’, *«Кара дүн»* ‘Чёрная ночь’, *«Кара назын»* ‘Чёрный возраст’, *«Кара халак»* ‘Чёрное сожаление’, *«Кара чаңнык»* ‘Чёрная молния’, *«Кара сорбу»* ‘Чёрный шрам’, *«Кара чөңгү»* ‘Чёрная воспалительная болезнь’, *«Кара хоран»* ‘Чёрный яд’, *«Кара-шокар кижии»* ‘Чёрнопёстрый человек’, *«Кара дүрзү»* ‘Чёрный облик’.

В тувинских героических сказаниях чёрный цвет употребляется как с положительной, так и с отрицательной семантикой. Например, эпитеты *кара торгу тоннуг*, *кара киш кежи бөрттүг* ‘в чёрном шелковом пальто, в чёрной соболиной шапке’ указывают на богатого человека, а *кара өг* ‘чёрная юрта’ свидетельствует о том, что её хозяин является бедным человеком.

Как отмечает И. Кошкендей, в тувинских народных песнях и припевках лексема *кара* ‘чёрный’ используется в составе сложных слов вторым компонентом в переносном значении ‘любимая’ в качестве названия возлюбленной: *дозур-кара* ‘милая’, *кускун-кара* ‘любимая’, *чындыр-кара* ‘милая, любимая’ [5. С. 433].

В стихотворениях В. Серен-оола слово *кара* ‘чёрный’ интерпретируется в самых разных значениях, имеет множество толкований и участвует в создании образов-символов.

Автор следующим образом начинает свой цикл стихотворений:

Кара деп сөс

Караданчыг, коргунчуг-даа.

Караңгы куй,

Кара тамы сагындырар.

Продемонстрируем подстрочный перевод:

Слово *кара*

И подозрительное, и страшное,

Напоминает черную тьму,

Чёрную пещеру. (перевод наш. – С.А.)

Образ самого слова *кара* ‘чёрный’ изображается с оттенками контраста: как облик страдания, проклятия, но со светлой палитрой.

В стихотворении «*Кара халап*» ‘Чёрное бедствие’ автор напоминает о различных видах бедствий: пожар, наводнение, буря, засуха, взрыв вулкана, болезни, голод. Понятие «*кара халап*» ‘чёрное бедствие’ символизирует войну. «*Кара дүн*» ‘чёрная ночь’ означает поражение в борьбе. «*Кара назын*» ‘чёрный возраст’ отражает жизнь, трудную, несчастную, похожую на увядающий цветок. В тоже время автором выражена идея о том, что, несмотря на трудности, человек всегда ищет выход из сложившейся ситуации.

В стихотворении «*Кара халак*» ‘Чёрное сожаление’ интерпретируется смысл данного понятия. В этом случае оно символизирует горе, смерть, страдание, но вместе с тем выражает надежду, что увековечивание памяти ушедших людей зависит от действий живых людей. В стихотворении «*Кара чаңнык*» ‘Чёрная молния’ изображен образ скрытой ненависти, зависти. Автор предупреждает, что чёрная молния живёт в душах негативных людей.

«*Кара сорбу*» ‘чёрный шрам’ символизирует сглаз, плохие деяния, которые оставляют «рубец» в глубине сердца человека.

«*Кара чоңгу*» ‘чёрная воспалительная болезнь’ означает ненасытность людей. Автором показано, что жадность является заразной, неизлечимой болезнью. В стихотворении упоминаются отрицательные качества ненасытных людей: они любят обмануть, схитрить, думают о выгоде, гонятся за славой, деньгами. Автор предупреждает, что «чёрная воспалительная болезнь» очень опасна и может привести человека к тюрьме.

«*Кара хоран*» ‘чёрный яд’ является символом алкоголя, пьянства. Параллельно он уподобляется свинцовой пуле, которая имеет поражающее действие.

«*Кара-шокар кижиги*» ‘чёрно-пёстрый человек’ имеет разные толкования: это – девушка, которую оставил любимый; парень, разлучившийся с любимой; осиротевший ребёнок.

Образ «чёрного человека» распространен в мировой и русской литературе, олицетворяет черные силы, живущие внутри каждого. В стихотворении В. Серен-оола «*Кара дүрзү*» ‘Чёрный облик’ он является отражением тирана, а также безразличного, неустойчивого человека, думающего только о себе.

Таким образом, колоратив *кара* ‘чёрный’ в поэзии В. Серен-оола употребляется в самых разных значениях, являясь символом истоков несчастий, войны, болезней, бедствий, зависти, порочных качеств человека.

Список источников

1. Донгак У.А. Владимир Серен-оол: анализ одного стихотворения // Азиатские исследования: история и современность. Кызыл, 2022. № 4 (4). С. 80–91.
2. Мижит Л.С. Владимир Серен-оолдун чогаадыкчы дилээшкиннери // Тыва шүлүк чогаалының делегейинде. Кызыл : Тываполиграф, 2015. С. 27–35.
3. Куулар Н.Ш., Кужугет М.А. В. Серен-оолдун сеткил-сагыжының белдири // Амгы тыва шүлүк чогаалының сайзыралы. Кызыл : Тувинское книжное издательство, 2011. С. 39–46.
4. Серен-оол В.С. Өскен өөмден – өртемчейже. Кызыл : Тываның ном үндүрер чери, 2002. 304 с.
5. Кошкендей И.М. Лексема кара в текстах тувинских народных песен и припевов // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 3 (82). С. 433–435.

СООТНЕСЕННОСТЬ СТИЛИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ СОЗДАНИЯ ПРОТИВОРЕЧИВОСТИ В КЛАССИЧЕСКИХ И СОВРЕМЕННЫХ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Парамзина Н.О.

Российский государственный университет социальных технологий, студент

CORRELATION OF STYLISTIC MEANS OF CREATING CONTRADICTION IN CLASSICAL AND MODERN ENGLISH LITERATURE

Paramzina N.O.

Russian State University of Social Technologies, student

В статье с точки зрения функциональности рассматриваются стилистические средства противоречивости в классических и современных новеллах на материале рассказов О. Генри «The Man Higher Up», «A Tempered Wind» и Джорджа Сондерса «Victory Lap», «Puppy». Цель исследования – провести сопоставительный анализ стилистических средств противоречивости для анализа специфики их использования в произведениях данных авторов.

Ключевые слова: противоречивость, новелла, О. Генри, Джордж Сондерс

The article examines stylistic means of contradiction in classical and modern short stories on the material of O. Henry's "The Man Higher Up", "A Tempered Wind", George Saunders's "Victory Lap", and "Puppy", in terms of their functionality. The study aims to conduct a comparative analysis of stylistic means of contradiction to analyze the specifics of their use in the works of given authors.

Keywords: contradiction, short story, O. Henry, George Saunders

Научный руководитель: А.А. Устиновская, д-р филол. наук, доцент
Российского государственного университета социальных технологий.

О. Генри считается классиком английской художественной литературы, его новеллы не теряют своей актуальности на сегодняшний день и часто становятся объектом лингвистических исследований. В свою очередь, для данного исследования представляют интерес работы современного новеллиста Дж. Сондерса, чьи рассказы получили множество литературных премий. Таким образом, представляет интерес сопоставительный анализ средств противоречивости, используемых в данных произведениях, с целью установления сходств и различий в использовании средств контрадикторности.

Исследуя историческое развитие концепта противоречивости, Л.А. Новиков [1. С. 2] утверждает, что для лингвистического понимания сущности противоречивости её следует рассматривать с позиций формальной логики и диалектики. Противоречие в формальной логике – это отношения типа А и не А, как пишет Н.И. Кондаков: «не могут быть одновременно истинными две противоположные мысли об одном и том же предмете, взятом в одно и то же время и в одном и том же отношении» [2. С. 425]. В.В. Одинцов определяет лингвистический парадокс как явление в языке, противоречащее привычным закономерностям и иногда даже здравому смыслу, отклонение от норм языка [3. С. 4–5].

По мнению исследователя американской новеллы Б. Мэтьюса [4. Р. 22–39], короткие рассказы обладают следующими отличительными особенностями – оригинальный, нестандартный сюжет; живой, увлекательный стиль изложения; чётко определённая последовательность. И.В. Соколова и И.А. Шишкова полагают, что рассказы Джорджа Сондерса весьма неоднозначны с точки зрения их композиции [5]. Критики считают Джорджа Сондерса мастером короткой прозы [6].

Для сравнения особенностей реализации противоречивости в произведениях О. Генри и Джорджа Сондерса «Victory Lap» [7] и «Purru» [8] мы провели анализ стилистических средств оппозиции и контраста, определив их количество, видовую принадлежность и функции в произведении. Например, в новеллах О. Генри средства противоречивости служат для передачи авторских мыслей и идей, для выражения комического: «As I said, three months ago I got into bad company. There are two times in a man's life when he does this – when he's dead broke, and when he's rich» [9. Р. 216].

В новеллах О. Генри был выявлен 41 пример использования стилистических средств противоречивости, среди них 9 примеров антитезы, 12 – парадокса, 9 – иронии, 7 – зевгмы и 1 пример оксюморона. В произведениях Джорджа Сондерса было обнаружено 19 стилистических фигур, выражающих противоречивость, среди них 13 примеров антитезы, 5 – иронии и 1 – парадокса. Количество стилистических фигур оппозиции в

новеллах О. Генри и Дж. Сондерса отличается приблизительно в два раза. Мы считаем, что причиной тому послужило различие в направленности и идеях новелл: цель новелл О. Генри и его современников прежде всего юмористическая, автор демонстрирует двусмысленность и парадоксальность окружающей его действительности; в отличие от него, Джордж Сондерс в своих рассказах исследует границы человеческой морали, особенности психологии, поведения в кризисных ситуациях.

Также новеллы О. Генри обладают более широким спектром стилистических средств оппозиции и контраста. Новеллы Джорджа Сондерса, напротив, не отличаются богатством стилистических фигур. Данная разница весьма значительна и должна быть вызвана различием тем, которые поднимаются в произведении, а также спецификой приёмов, используемых в качестве основного инструмента выразительности. В своих произведениях О. Генри использует значительное количество стилистических фигур (оксюморон, антитеза, парадокс и ирония, зевгма), которые служат для описания персонажей, неожиданных поворотов сюжета и реализации комического: «I first make an impression on the girl, – says Bill, – and when she lets me inside I make an impression on the locks» [9. P. 218]. В рассказах Джорджа Сондерса такие приёмы противоречивости, как антитеза, ирония и парадокс используются для передачи образов персонажей, введения в сюжет новых проблем и отражения авторской позиции о современной действительности – ироничное и даже саркастическое.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что стилистические фигуры, выражающие противоречивость, в два раза реже встречаются в новеллах Джорджа Сондерса, чем в произведениях О. Генри. Также в его коротких рассказах средства контраста и оппозиции проявляются достаточно разнообразно и выполняют большое количество функций.

Список источников

1. Новиков Л.А. Поэтическое противоречие (*figura contradictionis*) // Вестник РУДН. Лингвистика. 2002. № 3. С. 121–135.

2. Кондаков Н.И. Противоречия закон // Логический словарь. М., 1971. С. 488–495.
3. Одинцов В.В. Лингвистические парадоксы. М. : Просвещение, 1988. 160 с.
4. Matthews B. The Philosophy of the short story. N. Y. : Longmans, Green, and Co., 1901. 140 p.
5. Соколова И.В., Шишкова И.А. Композиционные приемы постпостмодернизма (на материале современной американской малой прозы) // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 4. С. 47–53.
6. Гениальный Джордж Сондерс: рассказываем о творчестве американского писателя // Эксмо : издательство. [Б. м.], 2022. URL: <https://eksmo.ru/selections/genialnyy-dzhordzh-sonders-rassказыvaем-o-tvorchestve-amerikanskogo-pisatelya-08-22-ID15608199/> (дата обращения: 22.02.2024).
7. Saunders G. Victory Lap // Short-stories.co. [S. I.] URL: <https://short-stories.co/@georgesaunders/victory-lap-wojz8yjelp4n> (access date: 22.02.2024).
8. Saunders G. Puppy // Short-stories.co. [S. I.] URL: <https://short-stories.co/@georgesaunders/puppy-wojz8ygelp4n> (access date: 22.02.2024).
9. Henry O. 100 Selected Stories. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 1995. 750 p.

МЕЖКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ЗАИМСТВОВАНИЯ И АССИМИЛЯЦИИ ТЕРМИНОЛОГИИ БЕСПИЛОТНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СТРОИТЕЛЬСТВЕ

Гаврилин П.О.

Томский политехнический университет, аспирант

INTERCULTURAL ASPECTS OF BORROWING AND ASSIMILATION OF TERMINOLOGY OF UNMANNED TECHNOLOGIES IN CONSTRUCTION

Gavrilin P.O.

Tomsk Polytechnic University, postgraduate student

Статья посвящена изучению иноязычной терминологии сферы «Беспилотные технологии в строительстве» в аспектах ассимиляции и межкультурного взаимодействия на материале строительного дискурса. Выявляются культурные различия в процессе восприятия и использования

терминов в области строительной индустрии. Определены источники заимствования и особенности освоения данной терминологии в русском языке.

Ключевые слова: беспилотные технологии, межкультурная коммуникация, строительство, терминология

The article is devoted to the study of foreign language terminology in the field of "Unmanned technologies in construction" in terms of assimilation and intercultural interaction based on the material of construction discourse. Cultural differences in the perception and use of terms in the construction industry are revealed. The sources of borrowing and features of developing this terminology in Russian are identified.

Keywords: unmanned technologies, intercultural communication, construction, terminology

Научный руководитель: О.Г. Щитова, д-р филол. наук, профессор ТПУ.

В современном мире строительная индустрия активно внедряет инновационные технологии, включая беспилотные системы и автоматизированные процессы, что приводит к возникновению новой терминологии, сочетающей в себе элементы различных языков и культур. Иноязычная терминология в сфере «Беспилотные технологии в строительстве» (далее – БТС) становится объектом интереса для исследователей, в связи с чем возникает необходимость в изучении процессов ассимиляции неисконной терминологии и межкультурного взаимодействия в области строительства. Актуальность темы исследования обусловлена также тем, что в ТГАСУ открываются новые специальности, посвященные беспилотным технологиям в строительстве и на транспорте.

Цель данной работы состоит в выявлении культурных особенностей в процессе заимствования и ассимиляции иноязычной терминологии сферы БТС.

Материалом для исследования послужили иноязычные терминологические единицы, выделенные методом сплошной выборки из текстов строительного дискурса. Объем материала составил 82 термина.

Для всестороннего понимания процессов ассимиляции иноязычной терминологии были использованы методы

наблюдения, интерпретации, сравнительно-сопоставительный, дефиниционный и текстологический анализ. Методологической базой исследования послужили труды по теории заимствования: Д.С. Лотте, Л.П. Крысина, Э. Хаугена; по терминоведению: С.В. Гринева-Гриневича, В.М. Лейчика, В.А. Татарина и др.

Научная новизна работы заключается в изучении относительно новой и малоисследованной области терминологии БТС, во введении в научный оборот текстов профессионального дискурса данной сферы.

Практическая значимость работы проявляется на нескольких уровнях. Данное исследование может улучшить процесс коммуникации участников строительной отрасли из разных культурных сред, что особенно важно в условиях современной глобализации. Кроме того, результаты исследования могут быть полезны для профессионалов в области перевода и лингвистики, заинтересованных в разработке словарей и пособий.

В контексте межкультурной коммуникации проблемы, связанные с заимствованием, приобретают важное значение и рассматриваются на разных уровнях (фонетики, морфологии, семантики), поскольку межкультурная коммуникация представляет собой междисциплинарную область исследования. Один из ключевых терминов в рамках данного исследования – *ассимиляция иноязычной терминологии*, который относится к процессу проникновения иноязычных терминолексем и терминологических сочетаний в язык- и культуру-реципиент.

Прямое заимствование [1] может осуществляться двумя основными путями: устным и письменным [2]. **Устное заимствование** происходит в результате непосредственного контакта людей, говорящих на разных языках и являющихся представителями разных культур. Данный путь был наиболее распространен до появления современных средств обмена информацией, когда межкультурная коммуникация имела в подавляющем большинстве случаев устный характер. В случаях заимствования лексических единиц таким путем не имеет значение графическая запись исходной единицы в языке доноре, передается

исключительно его фонетическая форма. В таких случаях в языке-реципиенте для графической записи зачастую может использоваться оригинальная форма исходного термина на латинице.

Благодаря развитию технологий взаимодействие культур и языков довольно часто происходит в сети Интернет. В связи с этим мы чаще наблюдаем **письменный путь заимствования**, который основан на транслитерации иностранного слова в процессе перехода из языка-источника в язык-реципиент, т.е. без учета произношения. Терминология БТС включает в себя терминоединицы, обозначающие различные виды применения беспилотных систем и технологий в сфере строительства. Данная предметная область отличается двойственной природой: термины технического и информационного ИТ характера имеют соотносительную частоту употребления. В качестве примеров письменного пути заимствования можно привести такие термины, как *девелопер* ‘разработчик’, *геофенсинг* ‘геозонирование’, *рендер* ‘получение изображения’, *демпфер* ‘амортизатор’ и др. (англ. developer, geofencing, render и нем. Dämpfer ‘то же’) во всех приведенных примерах наблюдается транслитерация – передача графического облика терминов в языке оригинале. И если в случае со словом *девелопер* [di'vel.ə.pər] отсутствуют значимые расхождения в произношении, то в других примерах такие расхождения заметны уже после поверхностного анализа: *геофенсинг* ['dʒiəʊfensɪŋ], *рендер* ['.ɛn.də]. Таким образом, процесс фонетико-графической адаптации иноязычной терминологии в строительной индустрии происходит различными способами: одни термины сохраняют свою оригинальную фонетическую и графическую форму, другие подвергаются изменениям, подчиняясь законам языка-реципиента.

Процесс заимствования терминологии неразрывно связан с освоением концепций и технологий, которые эти термины обозначают, т.е. с освоением их семантики. Семантическая ассимиляция терминоединиц БТС реализуется по трем сценариям: 1) сохранение значения иностранного эквивалента заимствованным

термином (*девелопер, рендеринг, мультиротор*); 2) расширение значения заимствованного термина по сравнению с иностранным эквивалентом (*квадрокоптер, дрон с неподвижным крылом*); 3) специализация (сужение) значения слова-прототипа (*дрон, демпфер, мониторинг, оператор* и др.).

Примером сохранения значения иностранного эквивалента у заимствованного слова является термин *девелопер*. Как уже отмечалось в работе, в предметной области БТС сосуществуют термины, связанные как с информационными технологиями, так и технической стороной строительной индустрии. Анализируемый термин функционирует в русском языке в двух значениях: 1) *девелопер* – предприниматель, занимающийся созданием объектов недвижимости и организацией соответствующих процессов [3]. «С помощью беспилотников *девелоперы* и подрядчики создают 3D-модели зданий и сравнивают объём выполненных работ с данными сметы» [4]; 2) *девелопер* – разработчик программного обеспечения [5].

Обратимся также к определению термина *developer* в англоязычном словаре: 1) a person or company that makes money from buying land, building new houses, offices, etc., or by changing existing buildings to sell or rent (человек или компания, получающая прибыль за счет покупки земли, строительства новых домов, офисов и т.д. или изменения существующих зданий с целью продажи или аренды); 2) a person or company that creates new products, especially computer products such as software (человек или компания, создающая новые продукты, в частности связанные с компьютерами, например программное обеспечение) [6]. Как видим, в процессе заимствования и ассимиляции термина в русском языке не произошло значительных сдвигов в значении или стилистической окраске данного термина, а также в структуре лексического значения.

В качестве примера термина, в процессе ассимиляции которого произошло расширение значения, приведем номинацию *квадрокоптер*. Англ. *quadrocopter* образовано путем редукции слова *helicopter* ‘вертолет’ (от франц. *hélicoptère*, далее от др.-греч.

ἑλῖξ ‘спираль’ + πτερόν ‘крыло’) и добавления приставки *quadro* ‘четыре’, обозначает четырехвинтовую систему. В русском языке, в отличие от английского, данное слово стало синонимичным другому термину – *мультиротор* ‘многовинтовой беспилотный летательный аппарат’, например: *Тяжелый **квадрокоптер** с шестью лучами, двигателями и роторами для специальных камер и датчиков, слишком тяжелых для Matrice 300 квадрокоптер* [7].

Специализация, или сужение значения слова, подразумевает, что в языке-доноре термин является многозначным, а в процессе ассимиляции в языке-реципиенте за лексической единицей закрепились не все значения. Примером тому является термин *дэмпфер*, заимствованный из немецкого языка. Словари отмечают несколько значений нем. Dämpfer (‘глушитель, буфер, амортизатор, стабилизатор, сурдина’ и др.) [8], в то время как в русском языке их всего два, и лишь одно из них используется в исследуемом дискурсе – ‘устройство для устранения или уменьшения вредных волновых или механических колебаний’ [9]: *Установка **демпферов** на дрон достаточно проста и занимает всего несколько минут* [10].

Таким образом, процесс ассимиляции иноязычной терминологии в русском подъязыке беспилотных технологий в строительстве сопровождается изменениями на различных уровнях: формальном и семантическом. Выявлены способы фонетико-графической адаптации терминов анализируемой сферы, заимствованных в русский язык устным и письменным путем. Результаты семантической ассимиляции данных иноязычных терминов сводятся 1) к сохранению значения иностранного эквивалента, 2) специализации его семантики, 3) расширению объема понятия русского термина по сравнению со словом-прототипом.

Список источников

1. Лотте Д.С. Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминоэлементов. М. : Наука, 1982. 147 с.
2. Сайдахметова Д.Х. Роль заимствований в межкультурной коммуникации // Academic research in educational sciences. 2021. Vol. 2. P. 864–868.

3. Максимов С.Н. Управление девелопментом недвижимости: учебник. М. : Проспект, 2015. 332 с.

4. Консерватизм больше не в тренде. Как дроны меняют строительную отрасль // Skillbox : образовательная платформа. М., 2024. URL: <https://skillbox.ru/media/business/kak-drony-menyayut-stroitelnyu-otrasl/> (дата обращения: 18.04.2024).

5. Девелопер // Викисловарь : многофункциональный словарь и тезаурус. [Б. м.], 2024. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/%D0%B4%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80> (дата обращения: 18.04.2024).

6. Developer // Cambridge Dictionary. Cambridge, 2024. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/developer> (дата обращения: 18.04.2024).

7. Все, что вам нужно знать при выборе вашего геодезического дрона // Coptermarket.by : интернет-магазин. М., 2024. URL: <https://coptermarket.by/fixed-wing-ili-multirotor-kakoy-dron-vybrat> (дата обращения: 18.04.2024).

8. Байков В.Д. Новый немецко-русский, русско-немецкий словарь 40 000 слов и словосочетаний. М. : Эксмо, 2011. 800 с.

9. Демпфер // Современный толковый словарь русского языка под редакцией Т.Ф. Ефремовой. [Б. м.], 2000–2024. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/157549/%D0%94%D0%B5%D0%BC%D0%BF%D1%84%D0%B5%D1%80> (дата обращения: 18.04.2024).

10. Виброразвязка для видеосъемки // APM Copter Forum : форум. [Б. м.], б.г. URL: <https://forum.apmcopter.ru/threads/vibrorazvjazka-dlja-videosemki.304/page-2> (дата обращения: 15.04.2024).

ИЗУЧЕНИЕ И ПРЕПОДАВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО В ПРОСТРАНСТВЕ МНОГООБРАЗНЫХ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ СРЕД

ЯЗЫКОВЫЕ ИГРЫ ПРИ ИЗУЧЕНИИ НАУЧНОГО СТИЛЯ РЕЧИ НА ЭТАПЕ ДОВУЗОВСКОЙ ПОДГОТОВКИ

Чэнь Я.

Томский государственный университет, магистрант

LANGUAGE GAMES WHEN STUDYING SCIENTIFIC SPEECH STYLE AT THE STAGE OF PRE-UNIVERSITY TRAINING

Chen Ya.

Tomsk State University, master student

Данная статья посвящена анализу способов использования языковых игр на занятиях по научному стилю речи в рамках довузовской подготовки по русскому языку как иностранному. Описан опыт использования языковых игр на уровнях А1–А2 со студентами Центра довузовской подготовки ТГУ. Исследован потенциал дидактических языковых игр в преподавании научного стиля речи (естественно-научный профиль).

Ключевые слова: языковые игры, научный стиль речи, довузовская подготовка

This paper is devoted to analyzing how language games are used in Russian as a foreign language class. The experience of using language games at levels A1–A2 of teaching with students at TSU Faculty of Pre-University Training is described. The potential of didactic language games to improve students' knowledge of grammar and vocabulary is investigated.

Keywords: language games, scientific style of speech, pre-university training

Научный руководитель: Е.М. Понкратова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Научный стиль речи (далее – НСР) всегда представлял наибольшую сложность для слушателей довузовской подготовки. Одной из важнейших задач методики преподавания русского языка как иностранного (здесь и далее – РКИ) в целом и НСР в частности

является повышение эффективности изучения нового материала и качества подготовки материалов. Безусловно, дидактические языковые игры способны решать эти задачи. О потенциале использования игровых технологий на уроках НСР говорили Е.М. Понкратова [1. С. 102], Е.В. Дзюба, А.Э. Массалова [2. С. 47], Д.А. Дмитриева [3. С. 105] и др.

Термин «языковая игра» был впервые введен Л. Витгенштейном в его книге «Философские исследования». Л. Витгенштейн утверждал, что значение и использование языка можно понимать как различные «языковые игры», каждая из которых имеет свои собственные уникальные правила и контекст [4. С. 6]. По мнению Ву Шуая, НСР в русском языке более широко используется в области науки и техники и в академической коммуникации, а хорошее владение русскими научными конструкциями является одним из надежных средств овладения передовой наукой и технологиями в мире [5. С. 274]. Нами предлагаются языковые игры, которые будут способствовать лучшему усвоению материала студентами, повысят эффективность при отработке новой лексики и запоминании лексико-грамматических конструкций по выбранной научной специальности в рамках уроков НСР.

Предлагаем несколько примеров дидактических языковых игр, которые использовались нами на занятиях по НСР со слушателями Центра довузовской подготовки ТГУ.

Математическая игра «Да, Нет», аудитория: китайские студенты (уровень А2).

Трудность в обучении НСР, которую снимает эта игра, – чтение числительных, использование дательного падежа при склонении числительных.

Описание: студенты делятся на 2 команды, получают карточки, на которых написаны математические примеры. Задача студентов – прочитать правильно выражение, в случае правильного ответа крикнуть «да», а если ответ неправильный – «нет». При выполнении важна скорость и фонетическая точность чтения.

$12 \times 4 = 48$ $11 \times 11 = 121$ $40 \times 13 = 510$ $80 \times 90 = 7200$ $52 \times 20 = 1120$
 $80 \times 80 = 6200$ $70 \times 19 = 1330$ $70 \times 80 = 5500$ $30 \times 70 = 2100$ $40 \times 18 = 720$

Физическая игра «Домино», аудитория: африканские студенты (уровень А2).

Трудность в обучении НСР, которую снимает эта игра, – запоминание новой лексики по языку специальности.

Описание: в данную игру студенты играют по двое. Им раздаются карточки «Домино», на них написаны физические величины и условные обозначения или физические величины и единицы их измерения. Задача студентов – сложить домино, при этом обязательно проговаривая, что написано на карточке. Эта игра предназначена для отработки лексики, очень нравится студентам, может быть использована в любой момент урока.

Химическая игра «Поймать черепаху», аудитория: китайские и вьетнамские студенты (уровень А1–А2).

Трудность в обучении НСР, которую снимает эта игра, – запоминание падежных форм.

Описание: в предлагаемую игру могут играть трое студентов. Им выдаются карточки, на которых написаны названия химических элементов и их условные обозначения или части химических формул. Есть карточка-черепаха, которая обозначается словом «химия». Студенты тянут друг у друга карточки, они должны найти подходящее слово на них и составить пару. Если пара составлена правильно, карточки убираются, если студент допустил ошибку, то он карты забирает себе. Игра заканчивается, когда кто-то вытягивает карточку-черепаху или у кого-то не остаётся карт. Игра очень эффективная в отработке форм существительных, например, названий химических формул.

Итак, включение языковых игр в уроки по НСР на довузовском этапе обучения является эффективным методическим приемом. С помощью таких игр студенты могут изучать и осваивать специальную лексику и терминологию, связанную с математикой и физикой, запоминать новые языковые конструкции. В то же время этот метод обучения помогает развить навыки командной работы и межкультурной коммуникации, оказывая мощную поддержку всестороннему развитию студентов.

Список источников

1. Понкратова Е.М., Коберник Л.Н., Омелянчук Е.Л. Коммуникативные игры при изучении русского языка как иностранного // Современные проблемы науки и образования. 2017. № 4. С. 101–108.
2. Дзюба Е.В., Массалова А.Э. Игровые интерактивные технологии на уроках РКИ в системе профессионально ориентированного обучения // Педагогическое образование в России. 2019. № 2. С. 46–55.
3. Дмитриева Д.А. Использование дидактических игр на занятиях по русскому языку как иностранному // АНИ: Педагогика и психология. 2020. № 1 (30). С. 104–106.
4. Витгенштейн Л. Философские исследования. М. : АСТ, 2018. 352 с.
5. Ву Шуай. Морфологические особенности НСР русского языка // Бизнес. 2014. № 26. С. 274.

**МЕДИАТЕКСТ О КУЛЬТУРЕ КИТАЯ
КАК ИСТОЧНИК ФОРМИРОВАНИЯ
ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ
В КИТАЙСКОЙ АУДИТОРИИ**

Ли Ш.

Томский государственный университет, магистрант

MEDIA TEXT ABOUT CHINESE CULTURE

**AS A SOURCE TO FORM THE TRANSLATION COMPETENCE
IN THE CHINESE AUDIENCE**

Li Sh.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается ключевая роль медиатекстов о культуре Китая в формировании переводческой компетенции китайских студентов на занятиях по русскому языку как иностранному. Приводятся примеры заданий, ориентированных на перевод лексики, призванных помочь иностранным студентам лучше понять и освоить русский язык, а также развить переводческую компетенцию.

Ключевые слова: медиатекст, новостной текст, культура Китая, переводческая компетенция

The article considers the key role of media texts about Chinese culture in forming Chinese students' translation competence in Russian as a foreign language class. The article gives examples of tasks focusing on lexical translations designed

to help foreign students better understand and master the Russian language and develop their translation competence.

Keywords: media text, news text, Chinese culture, translation competence

Научный руководитель: Ю.С. Сабаева, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

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 [1, 2]. Использование медиатекстов в программах РКИ способствует повышению мотивации учащихся к обучению, развитию различных форм мышления (образного, ассоциативного, творческого, логического), совершенствованию языкового образования, формированию коммуникативных качеств и навыков устной речи, расширению кругозора [3].

Актуальным видится использование медиатекстов о культуре Китая при обучении китайских студентов различным аспектам русского языка. Специальная лексика и выражения в этих текстах не только помогают студентам улучшить свои языковые навыки, но и углубляют их понимание культурных различий между Китаем и Россией.

Цель данной работы – изучить роль текстов китайских новостных СМИ в формировании переводческой компетенции иностранных студентов, а также предложить соответствующие переводческие задания и способы совершенствования переводческой компетенции студентов.

Материалом исследования являются новостные сообщения о культуре, опубликованные в газете «Жэньминьжибао» («Ежедневная народная газета»), новостные сообщения информационного агентства «Синьхуа» и других ведущих китайских новостных СМИ.

В данном исследовании под переводческой компетенцией понимается способность студента точно и свободно переводить текст с русского на другой язык. Это включает в себя умение понимать текст на исходном языке, распознавать и преодолевать

языковые и культурные различия, а также выражать смысл оригинального текста на языке перевода. На начальном этапе формирования навыков перевода студенты должны обладать следующими способностями: владеть базовой грамматикой и лексикой русского языка, владеть двуязычными инструментами перевода, понимать культуру России и своей страны.

Анализ лексики новостных текстов позволяет выделить следующие основные группы лексических единиц: специальная лексика, аббревиатуры, безэквивалентная лексика.

Лексические задания для совершенствования переводческой компетенции можно разделить на следующие типы:

1. Перевод безэквивалентной лексики на русский язык: *龙灯节* (Фестиваль фонарей дракона); *敬龙* (поклонение дракону), *祭龙神* (жертвоприношение богам дракона), *游九曲* (путешествие по девяти изгибам).

2. Перевод наименований китайских произведений (литературы, оперы и др.) на русский язык: *原创舞蹈诗剧《杨家岭的春天》* (оригинальная танцевальная поэтическая драма «Весна в Янцзялине»), *河北梆子《人民英雄纪念碑》* (опера Хэбэй Банцзы «Памятник народным героям»), *昆曲《李清照》* (драма Куньцзюй «Ли Цинчжао»), *话剧《林则徐》* (драма «Линь Цзэсюй»).

3. Перевод китайской новостной терминологии: *非遗* (нематериальное культурное наследие), *葫芦制作技艺* (техника изготовления горлянок), *面塑* (лепка из теста), *非遗活态技艺展演* (выставка живых техник нематериального культурного наследия).

Например: Нематериальное наследие (非遗) – это сокращение от нематериального культурного наследия (非物质文化遗产) на китайском языке, и студентам нужно будет перевести его в полный термин, который будет использоваться для объяснения значения этого слова.

4. Перевод китайских пословиц и идиоматических выражений: 年年有“鱼” (каждый год доступна «рыба»), 十二生肖 (двенадцать животных китайского зодиака), 玉兔呈祥 (нефритовый заяц приносит удачу), 万户千家今夜好, 张灯结彩闹元宵 (десять тысяч семей сегодня счастливы, и праздник фонарей отмечается огнями и красками).

Например: 年年有“鱼” (Каждый год доступна «рыба») – в китайском языке слова «рыба» и «избыток» произносятся одинаково и означают избыток пищи и богатства каждый год. «Рыба» с древних времён была символом удачи.

Тексты китайских новостных СМИ, являясь важным источником для формирования переводческой компетенции иностранных студентов, предоставляют русским учащимся богатый языковой материал и культурные фоновые знания. Углубленное изучение и анализ русской лексики позволяют эффективно совершенствовать переводческую компетенцию и навыки межкультурной коммуникации студентов, закладывая прочный фундамент для будущего академического и профессионального развития.

Список источников

1. Маркова В.А. Работа с медиатекстом на уроках русского языка как иностранного // Вектор развития современной науки: сб. материалов X Международной научно-практической конференции. М. : Научный центр «Олимп», 2016. С. 752–761.
2. Цыкунов И.В. Методика изучения и интерпретации медиатекстов в контексте обучения РКИ // Язык и текст. 2015. Т. 2, № 2. С. 36–43.
3. Политова О.С., Томиленко Н.А. Работа с современным медиатекстом в практическом курсе РКИ // Научный альманах Центрального Черноземья. 2022. С. 285–289.

**ПРИЁМЫ АДАПТАЦИИ ТЕКСТА ЭКСКУРСИИ
ДЛЯ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ С РАЗНЫМ УРОВНЕМ
ВЛАДЕНИЯ РУССКИМ ЯЗЫКОМ**

Стальнова М.Е.

Томский государственный университет, магистрант

**ADAPTATION TECHNIQUES OF THE GUIDED TOUR TEXT
FOR FOREIGN STUDENTS WITH DIFFERENT LEVELS
OF RUSSIAN LANGUAGE KNOWLEDGE**

Stalnova M.E.

Tomsk State University, master student

Статья посвящена проблеме адаптации текстов для иностранных студентов с разным уровнем владения русским языком. Анализ проводится на материале авторской экскурсии по Хакасии. На примере фрагмента текста экскурсии рассматриваются приёмы упрощения лексики и синтаксических структур.

Ключевые слова: адаптация, текст, экскурсия, русский язык как иностранный, Хакасия

The paper is devoted to the problem of text adaptation for foreign students with different levels of Russian language knowledge. It is analyzed on the material of the author's guided tour to Khakassia. In the example of a fragment of the excursion text, the methods of simplification of lexicon and syntactic structures are considered.

Keywords: adaptation, text, guided tour, Russian as a foreign language, Khakassia

Научный руководитель: Н.Г. Нестерова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В статье рассматриваются приёмы адаптации текста виртуальной экскурсии. Актуальность темы состоит в дискуссионности вопросов адаптации текстов, используемых в обучении русскому языку иностранных студентов. Новизна исследования заключается в разработке авторского текста экскурсии, который ранее не привлекался в качестве адаптируемого материала для студентов с разным уровнем владения русским языком.

С точки зрения методики преподавания иностранных языков экскурсия рассматривается как форма проведения урока [1. С. 116]. Урок-экскурсия, который проводится удалённо от реального места,

предполагает «виртуальное (условное/дистанционное) посещение объектов России с целью «погружения» в аутентичную атмосферу страны» [2. С. 647], квалифицируется как виртуальная экскурсия.

Основу виртуальной экскурсии составляет текст. Печатный вариант текста экскурсии может быть использован в обучении иностранных студентов с разным уровнем владения русским языком, так как он может быть адаптирован. Под адаптацией текста в методике преподавания РКИ понимается «упрощение, приспособление, облегчение или усложнение текста в соответствии с уровнем языковой компетенции учащихся» [3. С. 10]. При адаптации текста необходимо учитывать сложность лексики и синтаксических структур, степень их освоенности студентами и уровень их смысловой значимости в отдельно взятом тексте.

В научно-методической литературе выделяют лингвистическую и нелингвистическую адаптацию учебных текстов на уроках РКИ. В первом случае это упрощение языковых средств: опущение, замена, добавление, перестановка, во втором – адаптация содержания, связанная с изменением объёма текста, сюжетных и тематических линий, сокращением культурологических реалий [4. С. 4].

Выбор текста экскурсии по туристическому маршруту «Тропа Предков» в Республике Хакасия обоснован туристической привлекательностью региона и популярностью у сибиряков. Предлагаемая экскурсия способствует расширению у иностранных студентов представлений о Сибири. Оригинальный текст экскурсии соответствует аудитории с уровнем владения русским языком В2. Адаптированный текст может быть использован в аудитории с уровнем В1, потенциально может быть произведена адаптация для уровня А2. Адаптация лексического состава текста осуществлялась с ориентацией на «Лексические минимумы» по русскому языку для уровней В2 [5. С. 1] и В1 [6. С. 1].

Рассмотрим фрагменты текста, в которых использовались разные приёмы адаптации.

Оригинальный текст	Адаптированный текст
<i>Если посмотреть туда вглубь, то вы увидите узкий ход.</i>	<i>Посмотрите туда дальше, вы увидите узкий ход.</i>

В этом высказывании осуществлена замена наречия *вглубь* на *далее*, синтаксическая конструкция *если..., то...* заменена императивом: формы императива знакомы студентам уже на начальном обучения и воспринимаются ими как активный призыв к действию.

<i>Получается, это было что-то вроде многокомнатной квартиры. Здесь жили древние люди. Грот, в котором мы стоим, был своего рода гостиной.</i>	<i>Это похоже на квартиру, в которой много комнат. Здесь жили древние люди. «Комната», в которой мы стоим, была у них гостиной.</i>

Опущение вводной конструкции *получается* необходимо по причине возможного незнания студентами вводной конструкции; разговорная конструкция *что-то вроде* заменена на краткую форму прилагательного *похожий*. Замена словосочетания *многокомнатной квартиры* на конструкцию с придаточным предложением с союзом *который* обосновывается тем, что второй вариант на слух воспринимается проще, к тому же он предоставляет дополнительное время для осмысления фрагмента текста. По той же причине в адаптированном варианте присутствует повтор слова *комната*.

<i>Также у древних людей было божество, которое они изображали на камнях.</i>	<i>Также у древних людей был бог, которого они изображали на камнях.</i>

Лексическая замена слова *божество* на слово *бог* обосновывается отсутствием чёткой границы в семантике этих лексических единиц. Объяснение студентам различий в рамках урока-экскурсии может быть избыточным.

<i>Исследователи, которые изучают эти изображения, говорят, что это лик их бога, управляющий тремя мирами.</i>	<i>Учёные говорят, что на этом рисунке лицо бога древних людей и что он управляет тремя мирами.</i>

Основное изменение в адаптированном фрагменте – это замена лексической единицы *лик* на *лицо*. Студенты с уровнем владения

русским языком В1 вполне готовы к пониманию, что наскальный рисунок представляет собой лицо. Объяснение семантики слова *лик* излишне. Однако преподаватель может отказаться от этой замены.

Подытоживая сказанное, отметим, что в большинстве случаев при адаптации используются одновременно несколько приёмов. Замены лексических единиц во многом обоснованы новой лексикой, которая прорабатывается на предтекстовом этапе и обеспечивает понимание текста и цели экскурсии. Важная роль при проведении виртуальной экскурсии отводится видеоряду, который может быть реализован представлен фотографиями и видеотректами. Текст экскурсии необходимо рассматривать как поликодовый, поэтому считаем обоснованным квалифицировать визуализацию как важный приём адаптации текста.

Список источников

1. Иргашева Т.Г., Белова С.А. Текст экскурсии как особый речевой жанр // Наука и школа. 2015. Вып. 5. С. 114–120.
2. Пылкова А.А. Виртуальная экскурсия как инновационная форма обучения русскому языку как иностранному на довузовском этапе обучения при реализации регионального компонента // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Вып. 2. С. 645–651.
3. Азимов Э.Г., Щукин А.Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам) М. : ИКАР, 2009. 448 с.
4. Брыгина А.В. Лингвистические принципы адаптирования художественного текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 13 с.
5. Андрюшина Н.П., Афанасьева И.Н., Битехтина Г.А. Лексический минимум по русскому языку как иностранному. Второй сертификационный уровень. Общее владение. 5-е изд. СПб. : Златоуст, 2015. 164 с.
6. Андрюшина Н.П., Битехтина Г.А., Клобукова Л.П. Лексический минимум по русскому языку как иностранному. Первый сертификационный уровень. Общее владение. 7-е изд. СПб. : Златоуст, 2015. 200 с.

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МЕДИАТЕКСТА В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

Щербакова М.В.

Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы, магистрант

FEATURES OF USING MEDIA TEXT

IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Shcherbakova M.V.

Peoples' Friendship University of Russia named
after Patrice Lumumba, master student

Цель исследования – выявить основные особенности использования медиатекста в процессе обучения русскому языку как иностранному. В результате делается вывод о высоком методическом потенциале медиатекстов, с одной стороны, повышающих мотивацию иностранных учащихся, с другой стороны, формирующих у них лингвокультурологическую и социокультурную компетенции.

Ключевые слова: медиатекст, русский язык как иностранный, интерпретация, интенциональность, адаптация текста

The purpose of the study is to identify the main features of the use of media text in the process of teaching Russian as a foreign language. As a result, the conclusion is made about the high methodological potential of media texts, on the one hand, increasing the motivation of foreign students, on the other hand, forming their linguistic and sociocultural competencies.

Keywords: media text, Russian as a foreign language, interpretation, intentionality, text adaptation

Научный руководитель: Г.Н. Трофимова, д-р филол. наук, профессор РУДН им. Патриса Лумумбы.

Находясь в русскоязычной среде, иностранные учащиеся непременно сталкиваются с огромным количеством медиатекстов, активно функционирующих в теле-, радио- и интернет-коммуникации. Существует множество разновидностей медиатекстов – информационные, аналитические, художественно-публицистические [1. С. 3]. По Т.Г. Добросклонской, медиатексты, будучи текстами массовой информации, выступают «одной из самых распространённых форм современного бытования языка, а их совокупная протяженность намного превышает общий объём речи в прочих сферах человеческой деятельности» [2. С. 5].

В научных исследованиях, посвященных лингвистике текста и методике преподавания русского языка как иностранного, сложился определенный подход ко внедрению медиатекста в учебный процесс. С одной стороны, методические технологии во многом отталкиваются от тех сущностных особенностей медиадискурсивного продукта, которые наиболее ярко демонстрируют его сходство с текстом в традиционном понимании. С другой стороны, можно выделить и черты, характерные исключительно для медиатекста и требующие особого внимания преподавателя.

Начиная рассмотрение первой группы особенностей, важно подчеркнуть, что медиатекст (как и любой учебный текст) будет требовать тщательной адаптационной обработки, осуществляемой на подготовительном этапе. Решение вопроса качественной адаптации, осуществляемой преподавателем, тем важнее, чем ниже уровень языка на момент введения нового материала. При подборе текста для каждого уровня следует учитывать объем текста, его тематику, проблематику и идею, соответствие текста лексическому минимуму: первостепенной задачей преподавателя здесь будет лексико-грамматический анализ прочитанного, после которого должна проводиться тщательная адаптация медитекста с применением таких способов, как замена, компрессия, упрощение, повтор, опущение и т.п.

Другой немаловажный аспект, часто предшествующий адаптации или сопровождающий её, – определение соответствия языкового уровня студентов медиатекстовому материалу, предлагаемому для изучения. Анализ методической литературы, проведенный А.П. Ивановой, показал, что аутентичный текст СМИ с различной степенью адаптации целесообразно использовать на первом сертификационном уровне владения РКИ и выше [3. С. 242]. И.В. Цыкунов, изучая методику интерпретации медиатекста в контексте обучения РКИ, справедливо отмечает, что на более низких уровнях изучения языка главным критерием отбора текста является его легкость и доступность (как в чтении, так и в восприятии), на более высоких уровнях – аутентичность и общественная актуальность материала [4. С. 36].

Еще одна существенная особенность, которую следует подчеркнуть, – выверенный объем медиатекстового материала, грамотное соотношение подобного подхода с традиционными методами ведения урока. Анализ медиатекстов и другого мультимедийного контента не должен вытеснять из программы ни изучение грамматики, ни письменные упражнения, ни другие виды деятельности. «Медиацентрическое» обучение обычно носит дополнительный, вспомогательный характер при освоении страноведческого материала, кроме того, на современном этапе существует не так много пособий исключительно на основе медиатекста. Обычно такие издания предназначены именно для студентов, уже овладевших базовым лексико-грамматическим материалом. На продвинутом уровне имеет место использование широкой палитры модальных значений, выраженных предикатами, модальными словами и частицами, вводными конструкциями, идиомами и др. В таком случае всегда будут уместны задания, имеющие цель дешифровать скрытую интенциональность текста: подготовка предтекстовых заданий составляет отдельный этап работы преподавателя с медиатекстовым материалом. К примеру, полезным заданием для студентов, заинтересованных политическим дискурсом, будет поиск единиц экспликации идеологической модальности – при правильном подходе к учащемуся внедрение медиатекста в учебный процесс станет эффективным средством повышения мотивации.

Учет модального плана высказывания и корректная интерпретация прочитанного напрямую связаны с корректным восприятием интенции текста, которая представляет собой авторскую оценку, прямо или скрыто выраженную с помощью различных языковых средств. Благодаря тому, что намерение автора (интенция) находит свое выражение в текстовой модальности [5. С. 20], при адаптации возможно использование модальных ресурсов, регламентированных лексическим минимумом конкретного уровня. В дополнение к сказанному отметим, что при обучении экспликации модальных значений студентам-инофонам могут быть предложены послетекстовые упражнения на различение лексических средств,

выражающих субъективную модальность долженствования («должен», «вынужден» и «надо»), трансформационные упражнения (сохранение или изменение авторской интенции: долженствование или отсутствие долженствования), упражнения на подстановку модальных слов в медиасообщение с определенным коммуникативным намерением (например, придать тексту определенную эмоционально-экспрессивную окраску), а также другие типы заданий.

Наконец, особенность, характерная исключительно для медиатекста как категории медиалингвистики, – разнообразие форматов. Медиатексты могут быть представлены в визуальной, аудиальной и вербальной форме, что позволяет им задействовать несколько перцептивных каналов одновременно. Реализация каждой из перечисленных составляющих, как правило, повышает эффективность усвоения материала, способствуя чередованию разных видов поурочной деятельности. Трансляция инофонам поликодового, интерактивного, визуально насыщенного медиапродукта обеспечивает большее погружение в современную языковую ситуацию, основанную на взаимодействии различных культур.

Таким образом, при отборе медиатекстов важно учитывать как общие лингвометодические требования к учебным текстам, так и специфические. При соблюдении ряда критериев по поиску и адаптации материала медиатексты предоставляют множество методических возможностей: от погружения в языковую среду, усвоения лексико-грамматического материала, до повышения мотивации, а также развития лингвокультурологической, страноведческой и социокультурной компетенций. Медиалингвистическая специфика изучаемого явления обуславливает целесообразность сочетания традиционного подхода к обучению текстам с инновационным форматом, что, в свою очередь, решает задачу информатизации образования.

Список источников

1. Устюжанина Л.И. Аналитические жанры журналистики. Методическое пособие / сост. Л.И. Устюжанина. Иркутск, 2018. 12 с.

2. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ. М., 2008. 264 с.

3. Иванова А.П., Ягодкина М.В., Вологова Т.С. Методический потенциал современных медиатекстов в аспекте преподавания русского языка как иностранного // Методика преподавания в современной школе: актуальные проблемы и инновационные решения : материалы Российско-узбекской научно-методической конференции (Ташкент, 10–11 ноября 2023 года). СПб. : Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2023. С. 241–250.

4. Цыкунов И.В. Методика изучения и интерпретации медиатекстов в контексте обучения РКИ // Язык и текст, 2015. Т. 2, № 2. С. 36–43.

5. Соскина С.Н., Хорольская Е.С. К вопросу о модальности, интенции и интенциональности // Вестник РГУ им. И. Канта, 2009. Вып. 2. С. 16–20.

ОПЕРАЦИОНАЛИЗАЦИЯ И ОЦЕНКА УСВОЕНИЯ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО НОСИТЕЛЯМИ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА

Карагеоргий Е.М.

Томский государственный университет, аспирант

THE ACQUISITION OF ENGLISH AS A SECOND LANGUAGE BY CHINESE SPEAKERS: OPERATIONALIZATION AND ASSESSMENT

Karageorgii E.M.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье проанализированы инструменты изучения и метрики усвоения синтактико-морфологических аспектов английского языка как иностранного носителями китайского языка. Точность и оценка приемлемости целевых языковых форм и время реакции (чтения) при их обработке используются в качестве показателей для оценки усвоения, рассматриваемых наряду с теми же показателями, полученными от носителей языка.

Ключевые слова: усвоение второго языка, операционализация, оценка усвоения

The article examines how the acquisition of syntactic-morphological features of English learned as a second language by Chinese speakers is operationalized and assessed. Accuracy and judgment data (linguistic knowledge) and reaction times, particularly reading times (language processing data), are found to be used to test acquisition along with the same type of data collected from native English speakers.

Keywords: second language acquisition, operationalization, assessment

Научный руководитель: О.В. Нагель, д-р филол. наук, декан ФИЯ ТГУ.

В данной работе на основе ряда эмпирических исследований выявлены и проанализированы инструменты изучения, анализируемые показатели и синтактико-морфологические параметры английского языка, усваиваемого в качестве второго/инострannого носителями китайского языка; цель исследования – определить, как операционализировалось и оценивалось усвоение синтаксиса и морфологии английского языка носителями китайского.

Согласно онлайн-словарю терминов психологии Американской психологической ассоциации, «операциональное определение – это описание в категориях операций (процедур, действий или процессов), посредством которых что-то возможно наблюдать и измерять» [1] (здесь и далее перевод автора статьи. – прим. ред.). Важной составляющей операционализации является определение исследуемого явления в конкретных терминах (что именно рассматривается, а также почему) и установление того, каким образом то или иное явление, поведение (в т. ч. языковое) может быть измерено – каковы возможные переменные, которые могут быть выделены и подвергнуты анализу (т.е. что возможно измерить и каким образом это возможно измерить). При этом для оценки, в частности, усвоения второго/инострannого языка важным является и выделение показателей успешности – некоторых референтных показателей, с которыми результаты измерения могут быть соотнесены (т.е. как возможно понять, что, например, целевой аспект изучаемого языка усвоен).

Согласно Лидии Уайт и Фреду Дженеси, у носителей того или иного языка в качестве родного и у изучающих этот язык в качестве второго/инострannого могут различаться не только ментальные репрезентации языка, но и возможности доступа к этим репрезентациям, т.е. возможности использования, обработки языка; они заключают, что «полное описание языковых систем у изучающих второй язык <...> требует охарактеризовать как знание, так и доступ к нему, применение этого знания изучающими язык» [2. С. 240]. Таким образом, помимо оценки знания (наличие ментальных репрезентаций) второго языка в ходе тех или иных

заданий в свободном режиме, без учета времени, Уайт и Дженеси предложили изучать и данные обработки второго языка в режиме реального времени (онлайн), т.е. учитывать время, затрачиваемое на выполнение задания или его частей. В представляемом здесь исследовании именно такое понимание системы второго языка взято за основу при отборе материала для анализа.

Для целенаправленной выборки материала исследования были взяты два журнала – одни из ведущих в области исследований усвоения второго языка: 1) *Studies in Second Language Acquisition* («Исследования усвоения второго языка») и 2) *Second Language Research* («Исследования второго языка»). Выборка статей проводилась за период в 10 лет, с 2014 г. по 2023 г. включительно, на основе приведенных ниже критериев. В результате было отобрано 10 статей. Ведущий критерий отбора – фокусировка исследований на: а) усвоении только английского языка и только взрослыми носителями китайского (после подросткового возраста, ~ с 16–17, 18 лет) и б) усвоении только синтактико-морфологических аспектов языка. Выбор языковой пары «английский–китайский» был обусловлен значительным отличием двух языков: английский язык – флективный, в китайском языке словоизменение отсутствует, его синтаксис отличается от синтаксиса английского языка. Как было показано в исследованиях (например, [3, 4]), различия в грамматике двух языков могут осложнять усвоение английского языка в качестве второго носителями китайского языка; это обусловило фокусировку выборки на синтактико-морфологических параметрах (любых, какие были представлены в исследованиях за указанный период). Критерий по возрасту был введен ввиду того, что ранее возраст начала усвоения был выявлен в качестве фактора, влияющего на процесс усвоения [5].

Из отобранных статей была выделена и затем обобщена следующая информация: а) операциональные определения усвоения, б) характеристики испытуемых (участники исследований: родной язык, пол, возраст, род занятий – где необходимо для уточнения возраста участников), в) инструменты

оценивания текущего уровня владения английским языком (неносителями), г) инструменты изучения/сбора данных для целей исследования, д) анализируемые для оценки усвоения показатели, е) параметры языка для оценки усвоения (какие именно синтактико-морфологические характеристики английского языка исследовались).

В результате выявлены следующие инструменты изучения – задания, выступавшие в рассмотренных исследованиях в качестве инструментов для сбора данных: 1) маскированный лексический прайминг на основе манипуляций с отдельными словами; 2) задание на оценку приемлемости словосочетания¹; 3) синтаксический прайминг: задание на воспроизведение (порождение) целевой языковой формы – предложения на английском языке – по памяти, после восприятия его на слух и зрительно; 4) задание по грамматике с ограничением времени на выполнение; 5) чтение с самостоятельной регулировкой скорости и выбор изображения (понимание смысла по изображению); 6) задание на оценку приемлемости предложения, на завершение высказывания, задание на интерпретацию (и оценку приемлемости предложения и связи между словами в предложении); 7) задание на оценку приемлемости предложения (с использованием изображений); 8) задание на чтение с самостоятельной регулировкой скорости; 9) чтение с самостоятельной регулировкой скорости и оценка приемлемости

¹ В заданиях на оценку приемлемости (словосочетания или предложения) испытуемых просят вынести суждение относительно грамматичности или неграмматичности той или иной языковой формы, т.е. фактически оценить правильность (точность) целевой языковой формы, которая подвергалась манипуляции и могла содержать ошибку. Так, в стимульном материале в [6] испытуемые должны были по шкале от 1 («абсолютно приемлемо») до 4 («абсолютно неприемлемо») оценить приемлемость второго предложения: первое задавало контекст, во втором проверялось их знание употребления определенного артикля (здесь вместо правильного в данном контексте определенного артикля введен неопределенный артикль, т.е. допущена ошибка), к примеру: «Todd's high school is showing a play this weekend. # Todd and his parents are going to see a play») [6. С. 888].

предложения; 10) задание на оценку приемлемости словосочетания с учетом времени реакции.

На основе приведенного выше перечня возможно заключить, что наиболее часто используемыми инструментами изучения/сбора данных для оценки усвоения были задания на оценку приемлемости. Из инструментов сбора данных онлайн-обработки языка чтение с самостоятельной регулировкой скорости, в отличие от других заданий, использовалось неоднократно.

Среди показателей, анализируемых в отобранных исследованиях для оценки усвоения, возможно выделить следующие: оценки приемлемости – суждения о приемлемости/возможности той или иной языковой формы согласно правилам грамматики осваиваемого языка (по шкале, т.е. степень приемлемости, и в бинарном ключе – «приемлемо/неприемлемо»), правильные ответы (процент, число – в том числе в заданиях на оценку приемлемости), процент ошибок (маскированный прайминг) и время реакции (точнее: i – время реакции как таковое (маскированный прайминг; оценка приемлемости словосочетания с учетом времени реакции), ii – время чтения по регионам, т.е. по отдельным словам или группам слов в рамках предложения и iii – время чтения предложения целиком). Точность (оценка приемлемости) и скорость обработки (особенно, время чтения) возможно выделить в качестве ключевых показателей/переменных для оценки усвоения.

Для оценки усвоения английского языка как иностранного в проанализированных статьях в качестве целевых синтактико-морфологических параметров/характеристик выступали те, реализация которых в английском и китайском языках разнилась, а также такие параметры, которые в одном из этих двух языков отсутствовали вовсе (например, артикль, присутствующий в английском и отсутствующий в китайском). При этом исследовавшиеся целевые параметры обозначены очень конкретно, например, референтное и нереферентное употребление неопределенного артикля, обозначение принадлежности существительных (через апостроф 's и через of), реализация словосочетания *wh-on-earth* (и *what* в качестве дискурсивного

элемента (референта)), сфера действия квантификаторов (*all, every, a, one*) и др.

Результаты анализа отобранных исследований также показали, что во всех них усвоение английского языка носителями китайского определялось посредством анализа их показателей выполнения приведенных выше заданий вкупе с аналогичными показателями носителей английского языка как референтной (контрольной) группы (т.е. вкупе с данными тех, кто владеет английским в качестве родного языка), а не, например, как изменение во времени этих показателей у одних и тех же испытуемых – носителей китайского. При этом важно отметить, что в данных исследованиях уровень владения английским языком неносителями варьировался от среднего к продвинутому – данные неносителей на уровнях до среднего практически не представлены; основным типом инструмента для оценки уровня владения английским языком был клоуз-тест (например, [7; 8]): он был использован в 6 из 10 исследований (клоуз-тест – тип задания, при котором испытуемому дается текст с пропущенными словами, которые ему необходимо вставить, исходя из контекста).

Исходя из анализа, возможно сделать общий вывод о том, что в исследованиях английского языка, изучаемого носителями китайского в качестве второго/иностранныго, наличие ментальной репрезентации целевых аспектов языка наиболее часто интерпретируется на основе оценок приемлемости (в заданиях на оценку приемлемости той или иной целевой языковой формы); способность обрабатывать целевые языковые формы исследуется и оценивается на основе данных о времени реакции, в особенности, времени чтения (в заданиях на чтение с самостоятельной регулировкой скорости). При этом данные неносителей английского языка анализируются в совокупности с данными носителей этого языка (данные и тех, и других задействованы при построении статистических моделей). Основания для сравнения данных неносителей с аналогичными данными носителей языка при этом в исследованиях не эксплицированы; репрезентативность выборки и фактор вариативности среди носителей английского

языка (при определении базисных/контрольных показателей) не рассматриваются.

Список источников

1. Operational definition // American Psychological Association: [APA Dictionary of Psychology]. [Б. м.], 2018. URL: <https://dictionary.apa.org/operational-definition> (дата обращения: 09.04.2024).
2. White L., Genesee F. How native is nearnative? The issue of ultimate attainment in adult second language acquisition // *Second Language Research*. 1996. Vol. 12, is. 3. P. 233–265.
3. Tang M. Crosslinguistic influence on Chinese EFL learners' acquisition of English finite and nonfinite distinctions // *Cogent Education*. 2020. Vol. 7, is. 1. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/2331186X.2020.1721642> (дата обращения: 09.04.2024).
4. Li N., Yang L. Testing the Representational Deficit Hypothesis: From the aspect of Chinese learners' acquisition of affixation '-s' for third person singular verbs and plural nouns // *Frontiers in Psychology*. 2022. Vol. 13. URL: <https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2022.930504/full> (дата обращения: 09.04.2024).
5. Birdsong D. Age and second language acquisition and processing: A selective overview // *Language Learning*. 2006. Vol. 56, is. s1. P. 9–49.
6. Feng S. The acquisition of English definite noun phrases by Mandarin Chinese speakers // *Studies in Second Language Acquisition*. 2019. Vol. 41, is. 4. P. 881–896.
7. Montrul, S. Agentive verbs of manner of motion in Spanish and English as second languages // *Studies in Second Language Acquisition*. 2001. Vol. 23, is. 2. P. 171–206.
8. Ionin T., Montrul S. The role of L1-transfer in the interpretation of articles with definite plurals in L2-English // *Language Learning*. 2010. Vol. 60, is. 4. P. 877–925.

**ОБРАЗЫ МОСКВЫ И ПЕТЕРБУРГА В УЧЕБНИКАХ
ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ
РОССИЙСКИХ И КИТАЙСКИХ АВТОРОВ**

Чапля В.В.

Томский государственный университет, аспирант

**IMAGES OF MOSCOW AND SAINT PETERSBURG IN
TEXTBOOKS ON RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE
BY RUSSIAN AND CHINESE AUTHORS**

Chaplya V.V.

Tomsk State University, postgraduate student

В исследовании выявлена специфика интерпретации локусов Москвы и Петербурга в учебниках по русскому языку как иностранному российских и китайских авторов. Установлено, что наиболее значимые для представления образов параметры и вектор их оценки совпадают. Различия заключаются в составе востребованных признаков и в уровне интенсивности их оценки.

Ключевые слова: пространство, городской локус, концепт

The study revealed the specifics of the Russian and Chinese authors' interpretation of Moscow and St. Petersburg in textbooks on Russian as a foreign language. It is established that the parameters most significant for the representation of images and the vector of their evaluation coincide. The differences are in the composition of the sought-after features and the level of intensity of their assessment.

Keywords: space, urban locus, concept

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

Цель данной работы – выявление специфики интерпретации локусов Москвы и Петербурга в учебниках по русскому языку как иностранному российских и китайских авторов.

Пространство страны изучаемого языка является одним из значимых объектов интерпретации в учебнике по иностранному языку, характеризуемом исследователями как ядерный жанр образовательного дискурса [1 и др]. Наиболее детальная и частотная характеристика в учебниках российских и китайских авторов дана Москве и Петербургу ввиду особой значимости и известности данных городов. Образы Москвы и Петербурга, представленные в учебниках по РКИ, мы рассматриваем как

структурные компоненты концепта *Россия* в составе прочих его компонентов, описанных нами ранее.

Вслед за Н.Ф. Алефиренко, под концептом мы понимаем «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» [2. С. 155].

Установлено, что в учебниках по РКИ российских и китайских авторов пространство городских локусов концепта *Россия* характеризуется и оценивается по-разному под влиянием особенностей национального восприятия.

Материал исследования представлен учебным комплексом «Дорога в Россию» [3–6], изданным в России и ориентированным на китайских учащихся, и учебным комплексом «Восток» [7–10], изданным в Китае (части 1–4).

В результате анализа материала в рассматриваемых учебниках были выделены следующие параметры интерпретации Москвы и Петербурга: 1) по внешнему облику; 2) по туристическому статусу; 3) по качеству инфраструктуры; 4) по климатическим особенностям расположения; 5) по размеру; 6) по возрасту.

Интерпретация образов Москвы и Петербурга в исследуемых учебниках несколько различается по составу понятийных признаков, значительно – по интенсивности их представленности и по оценочным признакам.

В «Дороге в Россию» Москва характеризуется по всем шести выделенным параметрам, которые сопровождаются, в основном, позитивной оценкой. Внешний облик столицы России представлен определениями *красивый* и *самый красивый*, которые контекстуально сочетаются с характеристиками по величине и возрасту, выраженными лексемами *старый*, *большой*: *Это Москва. Это красивый старый город*. [3. С. 102]; *Мне очень нравится Москва. Это большой и красивый город*. [3. С. 113].

В учебном комплексе «Восток» характеристика столицы России по внешнему облику также оценивается как позитивная, однако выражается более разнообразным составом лексем, чем в

российском учебнике: *настоящий, красивейший, своеобразный, неповторимый, с национальным лицом* и т.д., предположительно это связано с недостаточной адаптированностью текстов для предлагаемого уровня: *Из всех городов России Москва – настоящий русский город, сохранивший своё национальное лицо, богатый историческими воспоминаниями*. [7. С. 25].

Пространство Петербурга в российском учебнике по внешнему облику характеризуется позитивно, но в количественном соотношении средств выражения позитивных признаков Петербург оценивается достаточно сдержанно на фоне учебника «Восток». В составе средств, характеризующих внешний облик Петербурга, было выявлено только несколько лексем, относящихся к городским объектам и природе: *красивые, прекрасные, очень красиво* (*Какие здесь красивые старинные здания! Какие здесь прекрасные фонтаны! Вы уже были в Петербурге?* [3. С. 304]). В отличие от российского учебника, в «Востоке» характеристики по внешнему облику обнаруживают сравнение с европейскими городами, что говорит о специфике внешнего восприятия пространства как «чужого» и близкого к Европе, противопоставленной Азии. Пространство Петербурга характеризуется в сравнении с локусом Москвы и европейскими городами: *Санкт-Петербург – один из самых красивых городов в Европе*. [8. С. 82]; *Его красота и необычная архитектура влияли на людей, на их души, на их поведение. Санкт-Петербург называют «Северная Венеция»* [7. С. 114]. Последний пример эксплицитно подчеркивает сравнение с европейской красотой и имплицитно отделяет Петербург от других городов России по внешнему облику.

Характеристика по туристическому статусу предполагает для городских локусов оценку его наличия как позитивную; негативная оценка не эксплицируется. По данному параметру Москва и Петербург в «Дороге в Россию» и в «Востоке» фиксируется лексемами *туристы, посещают, экскурсии, экскурсовод* и др.; позитивный статус оценки усиливается номинациями признаков с количественной семантикой: *тысячи туристов, каждый день, ежедневно приезжают, множество людей* и др. Кроме того, эта

характеристика задается перечислением номинаций культурных объектов: *Москва очень понравилась: Кремль, Красная площадь, Храм Христа Спасителя, Воробьёвы горы...* [4. С. 207]; *Каждый день в Москву приезжают тысячи туристов.* [5. С. 169]; *Потому что Петербург – это город-музей* [3. С. 304]. *Тысячи людей ежедневно приезжают в Москву, в тихий Лаврушинский переулок* [8. С. 219]; *Ежегодно тысячи туристов бывают в Санкт-Петербурге* [8. С. 82]. Характеристика Петербурга по туристическому статусу в исследуемых учебниках не обнаруживает существенных различий. Однако в «Дороге в Россию» насчитывается меньшее количество метафорических характеристик Петербурга, чем в «Востоке», хотя туристический статус усиливается частыми упоминаниями об экскурсиях в этот город – 32 контекста о Санкт-Петербурге, как о туристическом локусе: *Мой сосед, который был на экскурсии в Петербурге, рассказал мне об этом городе.* [5. С. 28]; *Бывая в Санкт-Петербурге, мы всегда посещаем Эрмитаж.* [6. С. 29].

В китайском учебнике Петербург при его характеристике по туристическому статусу описывается с помощью более образных и менее устойчивых метафор: *симфония в камне, сказка на Неве, музей под открытым небом*, а фиксация оценочных смыслов включает экспрессивные словосочетания, подчёркивающие силу впечатления туриста: *мечта сбылась, огромное количество эмоций, незабываемые впечатления, просто шок* и др. Отметим, что представление Петербурга как туристического центра в «Востоке» значительно более детальное и объемное, чем в «Дороге в Россию», что соответствует его восприятию в Китае как города-музея. В связи с этим контексты, представляющие его как «город для жизни», почти отсутствуют.

В отличие от позитивных характеристик Москвы и Петербурга по внешнему облику и туристическому статусу, в характеристиках по качеству инфраструктуры и климатическим условиям обнаруживаются и негативно ориентированные оценочные признаки, выраженные по-разному. В российском учебнике по качеству инфраструктуры Москвы негативная оценка реализуется в

собственно информативном режиме – при отсутствии текстовых средств прямой оценки (*Однако большое количество автомобилей на дорогах Москвы создает много пробок* [5. С. 126]); в ряде случаев негатив смягчается за счет сравнения с другими большими городами, что объясняет восприятие пространства как «своего» (*В Москве, как в каждой крупной столице, существуют проблемы с транспортом*. [4. С. 159]). В китайском учебнике по данному параметру Москва также оценивается негативно. При этом оценка выражается прямо (*В часы пик на улицах города такое движение, что легко попасть в пробку и опоздать на работу* [9. С. 149]; *Все гости долго обсуждали проблему транспорта в Москве* [9. С. 154]); активно используется отрицание позитивных признаков (*а живём мы на окраине Москвы. От дома до моей работы нет прямого сообщения* [9. С. 148]), а также формы прямой оценки (*В центре Москвы почти нет широких улиц, удобных площадей. <...> Конечно, это плохо* [9. С. 154]).

В характеристике пространства Москвы по климатическим условиям, в основном, прослеживается негативная оценочность, но с разных позиций. В «Дороге в Россию» московский климат характеризуется лексемами *холодная, плохая, не нравится*, кроме того, активно используются средства выражения интенсивности признака, усиливающие негатив (*очень холодно; какая холодная* и др.). Негативные оценочные смыслы даются с позиции иностранцев; в большинстве, негатив представлен в латентной форме (*Марта, ты не знаешь, какая холодная погода в Москве! Но у меня есть теплая одежда* [3. С. 250]; *В Москве зимой холодно, поэтому Джон купил шапку*. [3. С. 322]), но можно отметить и факты представления прямой отрицательной оценки (*Мне очень не нравится погода в Москве. Здесь очень холодно, погода очень плохая*. [3. С. 251]). В китайском учебнике оценка также негативная, но ее смягчение осуществляется за счет характеристики с внешне-нейтральной позиции; средства усиления негатива отсутствуют: *Зима в Москве обычно очень длинная, но не всегда холодная. Иногда уже в ноябре наступает зима, идёт снег*

[9. С. 176]; *А лето в Москве короткое* [9. С. 176]; *Погода в Москве меняется часто* [9. С. 176]; *В Москве сегодня тепло, а завтра холодно* [9. С. 177]. Такая оценка соответствует сложившемуся стереотипу о России в целом и о Москве как о столице в частности и выражает авторское восприятие пространства извне. В российском и китайском учебниках отсутствуют характеристики качества инфраструктуры Петербурга, а по климатическим условиям данный локус характеризуется мало и оценочно не ориентируется: *В Петербурге часто идут дожди* [5. С. 173].

Характеристики локусов Москвы и Петербурга по величине и возрасту обнаруживают яркое различие в выражении и имплицитную оценочность с точки зрения важности данных параметров для российских и китайских авторов. Так, в российском учебнике величина Москвы описывается лексемами *большой, огромный* в единичных контекстах, размер Петербурга вовсе не характеризуется, а в «Востоке» по этому признаку, кроме более широкого ряда характеристик, обнаруживаются сравнения, свойственные внешнему взгляду на пространство: *Пекин и Москва – большие города* [10. С. 121]; *Москва как один из городов-гигантов мира находится в центре европейской части России* [7. С. 24]. Величина Петербурга также представлена как значимая для авторов «Востока» в сравнении с Москвой и другими городами России: *Москва больше Петербурга* [9. С. 257]; *Санкт-Петербург – это лучший город в мире! Он второй по величине город в РФ* [7. С. 114].

В свою очередь, характеристика Москвы и Петербурга по возрасту представлена в «Востоке» лишь констатирующей информацией о годах их основания без какой-либо оценочности, что предположительно связано с разным восприятием понятий «старого» и «старинного». В «Дороге в Россию» данный критерий имеет свою определённую важность в характеристике Москвы, выраженной лексемами *старый* и *старинные*, что в очередной раз доказывает влияние авторской национальной картины мира на формирование пространства концепта *Россия* в учебниках по РКИ.

Список источников

1. Тубалова И.В., Рудикова Ю.Ю. Образы участников образовательного дискурса в учебниках по иностранному языку // Вестник ТГПУ. 2023. Вып. 6. С. 5–17.
2. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка. М. : Флинта, Наука, 2010. 288 с.
3. Антонова В.Е., Нахабина М.М., Толстых А.А. Дорога в Россию (часть 1). СПб. : Златоуст, 2006. 333 с.
4. Антонова В.Е., Нахабина М.М., Толстых А.А. Дорога в Россию (часть 2). СПб. : Златоуст, 2007. 251 с.
5. Антонова В.Е., Нахабина М.М., Толстых А.А. Дорога в Россию (часть 3). СПб. : Златоуст, 2009. 200 с.
6. Антонова В.Е., Нахабина М.М., Толстых А.А. Дорога в Россию (часть 4). СПб. : Златоуст, 2014. 185 с.
7. Ши Т., Чжан Ц. Русский язык в вузах (часть 4). Пекин : Издательство преподавания и исследования иностранных языков, 2011. 280 с.
8. Ши Т., Хуан М. Русский язык в вузах (часть 3). Пекин : Издательство преподавания и исследования иностранных языков, 2010. 445 с.
9. Ши Т., Лю С. Русский язык в вузах (часть 2). Пекин : Издательство преподавания и исследования иностранных языков, 2010. 424 с.
10. Ши Т., Чжан Ц. Русский язык в вузах (часть 1). Пекин : Издательство преподавания и исследования иностранных языков, 2009. 349 с.

РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОТ ХУДОЖНИКА К ЧЕЛОВЕКУ: ТИПОЛОГИЯ СНОВИДЦЕВ В «ПЕТЕРБУРГСКИХ ПОВЕСТЯХ»

Н.В. ГОГОЛЯ

Котельникова С.С.

Томский государственный университет, магистрант

FROM AN ARTIST TO A HUMAN: DREAMERS TYPOLOGY IN *PETERSBURG TALES* BY N.V. GOGOL

Kotelnikova S.S.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается трансформация образа сновидца в «петербургских повестях» Н.В. Гоголя на материале повестей «Невский проспект» и «Записки сумасшедшего». Предпринимается попытка осмысления концептуального значения сновидения в указанных повестях.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, сновидец, сон

The article examines the dreamer image transformation in N.V. Gogol's "Petersburg Tales", based on the material of the tales "Nevsky Prospekt" and "Diary of a Madman". It attempts to comprehend the conceptual meaning of the dream in these tales.

Keywords: N.V. Gogol, dreamer, dream

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Повести третьего тома Николая Васильевича Гоголя отмечены печатью сна; так, например, крайне примечательно, что первые три из них в различных вариациях напрямую задают вопрос: «Но не во сне ли это всё?». Мы предполагаем, что в рамках четвертой авторской книги образ сновидца подвержен трансформации, которую в настоящем исследовании будем рассматривать на примере двух героев, Пискарева и Поприщина, как представителей инициальной и финальной повестей петербургского содержания, а также как носителей разных типов сознания: художника и человека.

При рассмотрении мотива сна очевидной необходимостью становится определение границы между сном и реальностью.

В инициальной петербургской повести пространство Невского проспекта – изначально обманчиво очаровательное в описании повествователя – становится в конечном счете местом inferнальным, в котором нет ничего истинного: «не верьте этому Невскому проспекту! <...> Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется! <...> более всего тогда, когда ночь сгущенною массою налает на него <...> сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» [1. С. 45]. События в повести разворачиваются именно в момент, когда улицы освещаются фонарями, которые зажигает сам дьявол, что уже свидетельствует о том, что происходящее в повести – искажение реальности, имеющее ярко демоническую подсветку. Второй аспект, затрудняющий определение границы, – следование за «Бланкой», когда Пискарев задается вопросом «Но не во сне ли это всё?» [1. С. 19], однако этот будто бы сон-мечта о «Бланке» довольно быстро разрушается новыми вводными данными о роде деятельности женщины. В конце концов, нарушен момент засыпания, когда разочарованному в благочестии незнакомки герою вроде бы снится, что она готова с ним объясниться и указать на ложность его впечатления: «Он сидел неподвижный, без сна, без деятельного бдения. Дремота, воспользовавшись его неподвижностью, уже было начала тихонько одолевая его <...>, как вдруг стук у дверей заставил его вздрогнуть и очнуться» [1. С. 22]. Так мы можем предполагать, что сон начинается не тогда, когда нам о нем заявляют, но многим ранее – самого начала повести, и встреча с Бланкой в этом сне для праведного Пискарева оказывается лишь образом разрушенного Идеала, который герой стремится восстановить посредством творения собственной грёзы внутри всеобщего кошмара.

«Невский проспект» фиксирует трагедию человеческого разобщения: в увертюре третьего тома межличностные взаимоотношения разрушаются inferнальной средой, в которую брошен человек, обреченный на страдание и одиночество. Сон же, как способ преодоления петербургского Антимира через создание иллюзии об Идеале посредством опиума, оказывается

дисфункционален в связи со своей иллюзорной природой, роднящей его с топомосом Петербурга.

Изначально внутритекстовый автор «Записок сумасшедшего», Аксентий Иванович Поприщин, духовно будто бы скорее близок Пирогову («Невский проспект») и Ковалеву, («Нос»), чем Пискареву, и еще более у него снижен потенциал художника, так как он лишь точит перья, но не создает предметов искусства. Но в то же время в нем есть потенциал Человека, воплощенный в его обращенности во внешний мир: здесь и чтение «Пчелки», и походы в театр, и даже способность влюбиться в человека – и хотя это будто бы обращенность в Петербург, тянется Аксентий Иванович к вещам не собственно петербургским – к искусству и любви. Как отмечается в исследованиях сна в гоголевском тексте, «Самосознание героя [Поприщина] пробуждает любовь <...> Вскоре герой, постигнув абсурдность жизни и своего положения в ней, подсознательно начинает понимать, что из этой ситуации нет выхода. И это приводит его к перманентному сновидению» [2. С. 131]. Такое перманентное сновидение превращает человека бездуховного в ищущую Душу, которая преодолевает Петербург как границу, при этом Поприщин творит себя сам, его первичная идея о том, что он испанский король, разрастается именно посредством творения, Делания, например, шития себе мантии, и в этом он обретает родство с Башмачкиным («Шинель»), но уже в улучшенном его варианте, так как создает свою новую «шинель» сам, как и весь мир, где «с одной стороны море, с другой Италия» [1. С. 213]. Более того, если Башмачкин не смог переменить титул и лицо, то Поприщину в авторской интенции это позволено: «Клочки записок» превращаются в собственно «Записки сумасшедшего», в ряд вещных повестных номинаций добавляется человеческое название, а сама повесть, впервые в гоголевской творческой системе, становится повестью от первого лица, и «герой «Записок сумасшедшего» вырывается из-под власти своего создателя. И в этом смысле он самый самосознающий герой петербургских повестей» [3. С. 646] – так Поприщин, технически не будучи художником, генетически является Творцом. Как пишет

О.Г. Дилакторская [4. С. 213], Поприщину даруется человечность и единство с природным миром.

И тогда «Записки сумасшедшего», будучи композиционным «выходом» в «Рим», идейно – выход из Антимира в Мир. Распад сознания Поприщина как последний этап атомизации запускает процесс обновления и перерождения для мертвого петербургского человека, а сон, точнее грезовидческая природа безумия, здесь функционально выполняет роль пространства диалога с онтологической действительностью.

Список источников

1. Гоголь Н.В. Собрание сочинений : в 14 т. М., 1938. Т. 3: Повести. 725 с.
2. Степовая В.И. Концепт сна в творчестве Н.В. Гоголя : магистерская диссертация по направлению подготовки: 45.04.01 Филология. Томск, 2019. 143 с.
3. Янушкевич А.С. История русской литературы первой трети XIX века : учеб. пособие. 2-е изд., стер. М. : ФЛИНТА : Наука, 2015. 752 с.
4. Дилакторская О.Г. Художественный мир петербургских повестей Н.В. Гоголя // Гоголь Н.В. Петербургские повести. СПб., 1995. С. 207–257.

«ФАНТАСТИЧЕСКИЕ» РАССКАЗЫ Э. ПО И «ТАИНСТВЕННЫЕ» ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА («МОРЕЛЛА» И «СОН»)

Мичкова Е.Н.

Томский государственный университет, студент

“FANTASTIC” STORIES BY E.A. POE AND “MYSTERIOUS” STORIES BY I.S. TURGENEV (MORELLA AND THE DREAM)

Michkova E.N.

Tomsk State University, student

В статье в сопоставительном ключе рассматриваются новелла Э. По «Морелла» и повесть И.С. Тургенева «Сон». На основе проводимого сравнительного выявляется художественная общность двух произведений: система персонажей, организующие темы (несчастье, любовь и ненависть) и мотивы (воскрешение, пропажа трупа).

Ключевые слова: И.С. Тургенев, Э. По, «Сон», «Морелла», фантастическое начало

The article examines comparatively the short story by E. Poe, "Morella", and the story by I.S. Turgenev "The Dream". Based on the comparative analysis, it is possible to identify the artistic commonality of the two works: the system of characters, organizing themes (misfortune, love and hatred) and motives (resurrection, disappearance of a corpse).

Keywords: I.S. Turgenev, E. Poe, *The Dream*, *Morella*, fantastic start

Научный руководитель: И.О. Волков, д-р филол. наук, доцент ТГУ.

Проблема «И.С. Тургенев и Э. По» была поставлена М.А. Турьян [1]. Ранее Карл Френцель, а позже Поль Бурже указали на близость этих двух писателей в плане использования мистического элемента, однако сравнение между указанными произведениями не было проведено.

Фантастическое начало становится основной точкой сближения произведений Э. По и И.С. Тургенева. В центре сюжета новеллы Э. По оказывается Морелла, жена героя-рассказчика, которая является главным носителем фантастического. Она увлекается мистицизмом, а особенно вопросом жизни после смерти. Этот интерес к потустороннему, поражающий ее мужа и лишаящий его покоя, в результате приводит к пугающему трагическому финалу: неожиданной смерти дочери и исчезновению тела Мореллы. У И.С. Тургенева воплощением мистического элемента становится второстепенный персонаж – некий барон, который завладевает всем вниманием главного героя. Таинственное лицо, явившееся рассказчику во сне, получает в реальности отождествление с другим загадочным незнакомцем. Герой не сомневается, что сон открыл ему тайну собственного происхождения, поскольку барон в нем назван его отцом. Финал повести тоже трагичен: рассказчик остается в неизвестности, сталкиваясь со смертью и исчезновением «отца».

Герои Э. По и И.С. Тургенева попадают под влияние мистического сознания. При этом они находятся в двойственных отношениях с носителями ирреального: с одной стороны, стремление к ним, желание быть рядом, а с другой – непонимание, страх, неприязнь. Такое противоречие в обоих случаях связано с

чрезмерным желанием жизни – даже сквозь смерть – в загадочных персонажах. Необычайно сильная воля к земному существованию у Мореллы нарушает естественный порядок: благодаря силе своего имени она воскресает из мёртвых, вселяясь в тело дочери. Барон во «Сне» умирает дважды – от пули и от ночного разбоя, но каждый раз ему удается избежать смерти. Герой Тургенева даже после того, как находит труп барона, не сомневается в том, что тот обманул смерть. Воскрешение является важнейшим фактом проявления фантастического у Э. По и И.С. Тургенева.

Отношения Мореллы и героя основаны на «странной привязанности», лишенной любви – он ощущает насильственную природу влечения, но понять ее не в силах: «And then, hour after hour, would I linger by her side <...> And thus, joy suddenly faded into horror, and the most beautiful became the most hideous» [2. P. 233]. Между матушкой героя «Сна» и бароном не было взаимных чувств, их связывает только жестокое сладострастие барона. Матушка относится к нему исключительно с ужасом, так как не может дать рационального ответа на его таинственное появление в её спальне и не оправляется от совершенного им насилия.

Вследствие неестественной любви Мореллы и героя рождается дочь, при этом мать во время родов умирает, и отец остаётся один со своим ребёнком. Оба живут обособленно от общества, девочка до десяти лет не имела имени, но развивалась слишком быстро и была больше похожа на взрослую. Герой, который не может забыть Мореллу, замечает невероятную схожесть дочери с его покойной женой, что вносит в его жизнь новый, еще больший страх. Его отношение к дочери постепенно меняется от безусловной любви к ужасу, кульминацией которого делается полное уподобление дочери своей матери через невольное наделение ребенка тем же именем – Морелла: «What more than fiend convulsed the features of my child <...> she turned her glassy eyes from the Earth to Heaven, and falling prostrate upon the black slabs of her ancestral vault» [2. P. 236–237]. Тургеневского героя и его матушку связывают близкие семейные отношения («Матушка сосредоточила на мне все свои помыслы и заботы» [3. С. 103]), но в них всё равно ощущается

непонятная преграда, лишаящая полноты взаимного понимания: «бывали минуты, когда она меня отталкивала, когда мое присутствие ей было тягостным, невыносимым. Она чувствовала тогда как бы невольное отвращение ко мне» [3. С. 102]. Для матушки сын – это воплощение насильственной связи с бароном, которая была оформлена во что-то таинственное и тягостно-мистическое. При этом главный герой наследует суть этой связи, он тоже становится носителем «мистического».

Герой «Мореллы» попадает под влияние мистицизма своей жены, подчиняется ему, сознавая в его качестве пугающего, но логичного и закономерного – даже естественного – элемента существования мира. Мистическое начало у По для человека самоценно и самоцельно. В тургеневской повести это тоже способ миропонимания и объяснения жизни, причем герой сам избирает таинственное в качестве призмы, сквозь которую будет видеть себя и все окружающее, не обращая внимание на очевидные несоответствия сна и реальности («Этих глаз я во сне не видел. <...> У моего «ночного» отца не было также того глубокого шрама, который косвенно пересекал весь лоб моего нового знакомого» [3. С. 107]).

Подводя итог, можно сказать, что фантастическое начало в обоих произведениях становится основой психологической характеристики человека. Несмотря на то, что мистическое присутствует и у Э. По, и у И.С. Тургенева на первом плане, оно входит в произведения по-разному. Для Э. По мистическое – неотъемлемая часть мира, которая не подвергается сомнению. У И.С. Тургенева такой однозначности нет – мистическое представляется способом познания мира и выступает в противовес рациональному, но его присутствие всегда под сомнением.

Список источников

1. Турьян М.А. Тургенев и Эдгар По. (К постановке проблемы) // *Studia Slavica Academiae scientiarum Hungaricae*. 1973. Т. 19. Fasc. 4. Р. 407–415.
2. Poe E. *Tales of Mystery and Imagination*. Possneck : Everyman's library, 2017. 400 p.
3. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т. М. : Наука, 1982. Т. 9. 575 с.

**«ГАМЛЕТ» У. ШЕКСПИРА И РУССКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ:
ФРАГМЕНТАРНЫЕ ПЕРЕВОДЫ XVIII ВЕКА**

Филиппова Д.К.

Томский государственный университет, аспирант

**HAMLET BY W. SHAKESPEARE AND RUSSIAN
LITERATURE: FRAGMENTARY TRANSLATIONS
OF THE XVIII CENTURY**

Philippova D.K.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье представлено исследование первых фрагментарных переводов трагедии «Гамлет» У. Шекспира, выполненных в XVIII в. М. Плещеевым и П. Карабановым. Обращения к трагедии в этот период снимают лишь один из многих семантических слоев монолога Гамлета в зависимости от злобы дня и эстетической доминанты периода – сентиментализма.

Ключевые слова: Шекспир, Гамлет, перевод, сентиментализм

The article presents a study of the first incomplete translations of the tragedy "Hamlet" by W. Shakespeare, performed in the 18th century by M. Pleshcheev and P. Karabanov. Appeals to the text of the tragedy during this period address only one of the meanings of the content of Hamlet's monologue, which depends on the topic of the day and the aesthetic dominant of the period – sentimentalism.

Keywords: Shakespeare, Hamlet, translation, sentimentalism

Научный руководитель: О.Б. Лебедева, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Трагедия «Гамлет», как известно, была впервые представлена русскому зрителю А.П. Сумароковым: с его трагедии отсчитывает свою историю русский Гамлет, который за годы переделок, подражаний и переводов стал показателем развития и трансформации русской мысли и эстетики. В 1748 г. Сумароков отрицал связь своей трагедии с Шекспиром: «Гамлетъ мой, кромѣ Монологъ въ окончаніи третьяго дѣйствія и Клавдіева на колени паденія, на Шекеспирову Трагедію едва, едва походить» [1. С. 117]. Данное высказывание задает любопытную закономерность существования шекспировского текста в русской рецепции – особое место «монолога в окончании третьего действия»: с момента выхода трагедии Сумарокова в русской литературе появляется традиция переводить его отдельно от всего остального.

Первый из известных и сохранившихся текстов фрагментарного перевода относится к 1775 г. и выполнен Михаилом Ивановичем Плещеевым. Плещеев скрывается под псевдонимом «Англоман» и сопровождает свой перевод коротким предисловием, ключевой мыслью которого становится утверждение сложности перевода Шекспира на русский язык: «Надобно чувствовать чрезвычайныя дарованія, или быть чрезвычайно смѣлу, чтобъ переводить Шакеспира» [2. С. 257]. Особенно интересно в данном предисловии утверждение о популярности текста монолога, известен он был, вероятно, из двух источников – «Гамлета» Сумарокова и «Гамлета» Вольтера, качество которого в предисловии ставится под сомнение: «я увидѣлъ, что Г. Волтеръ больше боролся съ Шакеспиромъ, нежели его переводилъ» [2. С. 258]. Так, важными оказываются не только стихи, но и их сопровождение, отмечающее принципиальную смену действительной эстетической доминанты: в то время как в периодике и после «Письма Англомана» продолжают публиковаться труды Вольтера о драматургии, практика словесности и знакомство русского читателя с мировой литературой более не считают бесспорным его авторитет.

Русский Шекспир постепенно перестает быть переведенным французским Шекспиром и обретает собственные характеристики через попытки перевода подлинника. Монолог в переводе Плещеева сделан, как отмечает автор, с английского, однако не эквивалентен: он сконцентрирован на вопросе жизни и смерти уже с первой строки, где многозначное «to be» заменено на весьма конкретное «жить». Так сразу оказывается утеряна многозначность рассуждений шекспировского Гамлета о решимости, ведь для него вопрос «быть или не быть» не только вопрос о самоубийстве, но и вопрос о возможности нести бремя того, кто исправит свое время, а удар кинжала, прерывающий страдания, может быть не только ударом по себе, но и ударом по тому, кто способствует процветанию несправедливости в мире – эту интерпретацию подтверждают слова принца в пятом акте «Let be», продолжающие рассуждения в монологе третьего акта. Однако Гамлет у Плещеева всецело сосредоточен на страхе перед самоубийством, а причиной

нерешительности становится здесь совесть – вероятнее всего, в христианском ее понимании. Изначально полисемичный монолог о жизни и смерти, с одной стороны, и о необходимости действия и его невозможности из-за рефлексивности склада ума, с другой, превращается исключительно в размышления о смерти, наполненные и ощущением ужаса, и печалью, и унынием.

Тенденция к фокусировке внимания на вопросе самоубийства и смерти в рассмотренном монологе усиливается с течением времени в случаях, когда переводчики отрывают его от основного содержания трагедии. Известно, например, «Вольное подражание монологу трагедии Гамлета, сочиненной г. Шекспером», установлено, что его автором был поэт-архаист Петр Матвеевич Карабанов. В его подражании рассуждения о жизни и смерти, кознях и жестокости завершаются гибелью героя: «Ударь ужь нанесень... я всѣхъ лишаясь силъ – // Что зрю входя во гробъ? предѣль всеобщій – вѣчность» [3. С. 199]. Будучи отделенным от основного содержания трагедии и подвергнутым множественным изменениям, Гамлет теряется в новом лирическом герое, переживания которого лишь отчасти соответствуют темам и мотивам шекспировского текста.

Данный вариант монолога собирательно отражает ключевые аспекты интереса к фигуре Гамлета для читателя конца XVIII в. Среди них оказываются судьба и мотив божественной обреченности Гамлета на смерть: божественный глас сообщает ему «Ужь скоро кончатся твои несчастья люты» [3. С. 198]. Судьба обретает грозное, пугающее и безжалостное воплощение в тексте: ее атрибутами становятся гнев, оружие, удары и казни, а лирический герой слаб, беден и чувствителен. Божественный глас судьбы выступает в тексте как воплощение высшей силы, более значимой, знающей и влиятельной, чем лирический герой. Такое ее положение соотносимо с традиционным классицистическим видением мира, где человек имеет волю и страсти, но обречен на трагический исход по воле рока, бороться с которым, кажется, бессмысленно. Однажды упомянутая в оригинале Фортуна в подражании приобретает активность и власть над лирическим

героем, она виновница его бед и несчастий при жизни, она же косвенно ведет его к гибели.

Лирический герой перед гибелью переживает не столько страх неизведанного по ту сторону жизни, сколько разочарование в мире и людях, предавших его, а также и в самом себе. Лирический герой из любви и верности не способен убить своих врагов, что возвышает его над ними – враги дважды названы в отрывке варварами. Мотив варварства в образе врагов героя особенно продуктивен: лирический герой в двадцати стихах пересказывает судьбу Гамлета во дворце, где в окружающих отмечается свирепость и безбожность. В контексте монолога данная часть соотносима с упоминанием Гамлетом пороков своего времени, однако подражание сужает масштаб проблем до индивидуальной участи отдельного героя, его собственного уникального переживания в момент происходящих с ним одних событий. Монолог оказывается по своей природе сюжетен, чему способствует упоминание лирическим героем действий своих врагов – отдельные стихи в отрывке связаны с уже совершенным ранее «варварством», то есть убийством Гамлета старшего, и потенциальным следующим убийством Гамлета младшего для закрепления Клавдия у власти. Таким образом раскрывается тема нравственного и интеллектуального превосходства Гамлета над окружающими его людьми, живущими устаревающими представлениями о власти и силе. Автор подражания довольно точно отделяет своего Гамлета от дворцового общества, формируя представление о них как об отстающих варварах, руководствующихся исключительно неразумными страстями. Сюжетность подражания вносит необходимый акцент на опережающем типе сознания героя.

При этом тема слабости и нерешительности, вызванных в шекспировском Гамлете христианской совестью или преобладающим знанием мира, здесь обретает звучание, отличное от оригинального. Робость и смущение перед самоубийством обусловлены исключительно представлениями о том, что будет перед смертью: переживание героя концентрируется вокруг страха

смерти и противоречащего этому неприятия жизни, наполненной варварами и ударами судьбы. Важным оказывается сама природа причины отказа от самоубийства (беспокойство) – все же эмоциональная, чувственная реакция, в то время как «размышление» Гамлета Шекспира – причина интеллектуальная. Отличие лирического героя от Гамлета заключается в преобладающей в нем чувствительности к ударам судьбы, собственной слабости и гонениям окружающих.

Проявлениями этой чувствительности оказываются перенос акцента с разума на душу, то есть нежность и любовь лирического героя – даже к тем, кто наносит ему удар: «Неблагодарные! пронзайте грудь вамъ вѣрну, // За нѣжность къ вамъ ея, любовь нелицемѣрну, // За то, что не могу рѣшиться я никакъ // Васъ прежде, варвары, низвергнуть въ смертный мракъ» [3. С. 198]. Лирический герой подражания наделен большей активностью чувства, чем разума, а потому монолог его так расширяется относительно шекспировского текста. Выражение переживания требует не драматической формы, а лирической, что становится следствием развития сентиментальной эстетики: она диктует переводческие трансформации в соответствии с традициями кладбищенской поэзии. Об этом влиянии свидетельствует само по себе обращение к теме смерти при виде вечности: подражание начинается не с известного «to be or not to be», а с созерцания завесы, то есть прямого переживания смерти лирическим героем. Из этого весь монолог можно интерпретировать как развернутое переживание момента смерти, воплощение метафоры «жизнь проносится перед глазами», что и задает тексту его сюжетность. Знаками вечности и смерти становятся тьма и завеса: они наводят ужас и вводят традиционный сентиментальный мотив неизбежности смерти и размышлений о некотором смысле жизни. Через этот мотив текст подражания сильнее сближается с другим сюжетом трагедии – монологом Гамлета на кладбище.

Фрагментарный перевод Карабанова создает целостный образ лирического героя, который лишь частично Гамлет и больше – отражение эстетических тенденций русской словесности конца

XVIII в. Текст в большей степени обращен к чувствам героя, чем к его размышлениям, а важным отличительным его качеством становится эмоциональность, проявившаяся в нелицемерной любви и слезах – это свидетельство проникновения сентиментализма, а не приближения лирического героя к оригинальному Гамлету. Он, хоть и представлен в переводах и критике как бездейственный, все же ироничен, скептичен и часто суров, не льет слезы и вопреки стереотипу активно действует. Однако подражание Карабанова выявляет происходящий в эстетике переход от разума к чувству. Концентрация множества событий, выходящих за рамки третьего акта в одном монологе, позволяет обозначить важные черты героя и проблематику трагедии: вывих времени, что выражено в противопоставлении развитого чувства героя и варварства окружающих. Герой положителен не столько из-за стремления к справедливости, сколько из-за способности открыть свои чувства.

Оба рассмотренных фрагментарных перевода ни в коем случае не могут считаться эквивалентными, их авторы снимают лишь один семантический слой в зависимости от своего представления о содержании монолога и злобы дня, своего вкуса и общих тенденций в развитии эстетики. Как явления не столь далекие друг от друга хронологически они трансформируют монолог в едином направлении – готического сентиментализма, которое позже будет продолжено переводом С.И. Висковатова.

Степень свободы обращения с оригиналом становится причиной различий двух монологов. Плещеев сохраняет исходный объем монолога и сопровождает его предисловием о задаче своей работы как переводческой. Карабанов же воплощает становящуюся на рубеже веков традицию развития оригинальной литературы «по мотивам» отдельных текстов зарубежной. «Гамлет» Шекспира при попадании в русскую литературу становится интересен не сам по себе, а как показатель и критерий ее развития.

Важно и то, что обращения к монологу формируют некоторые ожидания от текста трагедии в целом и задают векторы развития образа Гамлета во всех будущих переводах: его концентрацию на вопросе жизни и смерти, эмоциональность и слабость при

столкновении с судьбой. Отделенный от контекста монолог и фактическое отсутствие в его окружении проявлений деятельной натуры Гамлета создают стереотип бездеятельного героя, что неожиданно соответствует природе русской драмы, в которой важнейшим началом остается говорение. Именно такой говорящий, а не действующий Гамлет оказался самым интересным для русской литературы образом Шекспира.

Список источников

1. Сумароков А.П. Полное собрание всех сочинений : в 10 т. М. : Университетская типография, у Н. Новикова, 1782. Т. 10: Разные прозаические сочинения и переводы. Наставление младенцам. Мораль, история и география. 248 с.
2. Плещеев М.И. Письмо Англomана к одному из членов Вольного Российского Собрания // Опыт трудов Вольного российского собрания при императорском Московском университете. М. : [Б. и], 1775. Ч. 2. С. 257–261.
3. Карабанов П.М. Вольное подражание монологу трагедии Гамлета, сочиненной г. Шекспером // Лекарство от скуки и забот. СПб. : Печ. у Шнора, 1786. Ч. 1. № 17. С. 195–199.

ПРОБЛЕМА ЛИЧНОГО СЧАСТЬЯ В РОМАНЕ И.С. ТУРГЕНЕВА «НАКАНУНЕ» И В РОМАНЕ «ДОВОДЫ РАССУДКА» ДЖ. ОСТИН Старкова А.Д.

Томский государственный университет, студент

THE PROBLEM OF PERSONAL HAPPINESS IN THE NOVEL BY I.S. TURGENEV ONE THE EVE AND IN THE NOVEL PERSUASION BY J. AUSTEN Starkova A.D.

Tomsk State University, student

В статье рассматриваются принципы осмысления и способы изображения личного счастья в романе «Накануне» И.С. Тургенева и романе «Доводы рассудка» Дж. Остин. В ходе типологического анализа прослеживается сходство в построении женских образов и их окружения. Сравниваются любовные линии, обнаруживающие индивидуальные авторские принципы воплощения проблемы обретения личного счастья и его сохранения.

Ключевые слова: И.С. Тургенев, «Накануне», Дж. Остин, «Доводы рассудка», личное счастье

The work examines the principles of understanding and ways to represent personal happiness in the novels "On the Eve" by I.S. Turgenev and "Persuasion" by J. Austen. The typological analysis traces similarities in the construction of female images and their environment. Love lines are compared, revealing fundamentally different attitudes towards the possibility of gaining personal happiness and its preservation.

Key words: I.S. Turgenev, *On the Eve*, J. Austen, *Persuasion*, personal happiness

Научный руководитель: И.О. Волков, д-р филол. наук, доцент ТГУ.

Интерес И.С. Тургенева к английской культуре является одной из предпосылок оформления в его творчестве «усадебной» линии, которую особенно выделяет В.Г. Щукин [1]. В центре «усадебных текстов» – дворянский топос как олицетворение лично-семейного существования. А.Ю. Саркисова [2] соотносит поэтику романа Тургенева с английской традицией первой половины XIX в., где в центре – герой, для которого основной движущей силой оказывается любовь. При этом творчество Тургенева в сближении с английским романом можно рассматривать также в русле проблемы личного счастья, которая оказывается важнейшей в определении эпического жанра с лирической составляющей в двух национальных литературах. В рамках настоящей статьи для типологического анализа выбраны романы Тургенева «Накануне» и Дж. Остин «Доводы рассудка».

В центре сюжета названных романов находятся женские образы: Елена Стахова («Накануне») и Энн Эллиот («Доводы рассудка»). Их развитие во многом связано с проблемой обретения личного счастья. Елена жаждет претворения себя в деятельное добро, разные формы воплощения которого ищет с самого детства (забота о животных и девочке Кате). При этом она одинока в своем поиске – натура девушки и ее внутреннее стремление не получают понимания вовне, что подчеркнуто автором в потерянной связи с родителями: «В последнее время она обходилась с матерью, как с больною бабушкой; а отец <...> стал ее бояться, когда она выросла» [3. С. 182]. Энн Эллиот в сравнении с Еленой оказывается более

пассивной во внешнем проявлении себя, потому что ее личное начало растворено в абсолютно бескорыстной помощи родным, которые пользуются ее самоотверженностью без какой-либо взаимности. Она, как и Елена у Тургенева, чувствует, что одинока в своем существовании и мечтах: «в глазах отца и сестрицы была совершенное ничто. <...> Она была всего-навсего Энн – и только» [4. С. 456].

Проблема личного счастья как обретения настоящей жизни для обеих героинь связана прежде всего с любовным сюжетом. Счастье взаимной любви героиня Тургенева находит с Инсаровым, в котором она видит воплощение той самой деятельности, неназванной самоотверженности ума и сердца, что давно мучит ее своей неопределенностью. Елена сначала много слышит об Инсарове от Берсенева и поэтому ожидает от его личности чего-то героического, но при знакомстве он предстает перед ней обыкновенным человеком. Однако чем дольше длится их знакомство, тем глубже Елена понимает человеческую природу его подвига, всецело отвечающую ее исканиям.

Если Елена движется в прямом направлении к своему счастью, соединяя в гармонии влечение сердца и тягу к деятельному добру, связанную с жадой ума, то у героини Остин это путь возврата к потерянному. В 19 лет она не смогла обрести желанное счастье с Фредериком Уэнтуртом из-за «доводов рассудка», которыми руководствовались корыстные и тщеславные родные Энн, подчинившие ее волю. После этой драмы героиня лишь наблюдает за жизнью других, оставаясь внешне безучастной к своей. И только в финале героиня романа выходит на уровень Елены, объединяя личное счастье и прежде строго определявший ее выбор долг перед другими. Соединяясь с Фредериком, Энн возвращается к теме рассудка, уравнивая его с чувством: «Я уступила <...> чувству долга, но о каком же долге говорить теперь? Выйти замуж за человека, мне безразличного, значило бы непростительно пренебречь чувством долга» [4. С. 598].

К личному счастью в любви Энн приходит через испытание, для тургеневской же Елены уже обретенная любовь становится такой

проверкой. Главным испытанием взаимного счастья оказывается сначала болезнь, а затем смерть Инсарова. В сознании героини постоянно возникают мысли о наказании за любовь, данную ей и Дмитрию: «Какой долг я преступила, против чего согрешила я? <...> Или, может быть, я против тебя виновата?» [3. С. 265–266]. Уже за границей, в Венеции, по пути в Болгарию, все прямо говорит Елене о скором конце их счастья.

«Доводы рассудка» развиваются в русле традиции английского романа, завершаясь гуманистическим пафосом, разрешающим перипетии героев. Однако, несмотря на благополучное воссоединение влюблённых, роман имеет открытую перспективу, связанную с мотивом пути, неизвестным для героев: «Ремесло его только и заставляло друзей желать, чтобы нежности этой убавилось, опасность войны будущей только и туманила ее небосвод» [4. С. 651]. Будущие испытания метафорически олицетворены у Остин в мотив морского странствия, поскольку капитан Уэнтворт должен отправиться в очередное плавание. Личное счастье Энн в перспективе не лишено драматического ореола.

У Тургенева Елена после смерти Инсарова продолжает путь мужа, готовая всецело разделить избранную им судьбу: «Я искала счастья – и найду, быть может, смерть» [3. С. 298]. По пути в Болгарию сведения о ней теряются: она либо погибла в море, либо стала сестрой милосердия на родине Инсарова, найдя себя в его стремлениях. Личное счастье получает в понимании Елены точно трагическое значение.

Таким образом, сопоставление романов Тургенева и Остин выявляет общность разрабатываемой проблемы – стремление к личному счастью как ведущая категория в развитии главных образов, что, в свою очередь, определит эпическое целое обоих романов. При этом реализуется она именно через любовную коллизию. В «Накануне» дан нравственно-философский аспект осмысления с трагическим исходом, в то время как роман «Доводы рассудка» – это пример социального, семейного решения не без драматического элемента.

Список источников

1. Щукин В.Г. Российский гений Просвещения : исследования в области мифопоэтики и истории идей. М. : РОССПЭН, 2007. 606 с.
2. Саркисова А.Ю. И.С. Тургенев и английский роман о «дворянских гнездах» (поэтика усадебного романа) : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2009. 247 с.
3. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. М. : Наука, 1981. Т. 6. 495 с.
4. Остин Д. Собрание сочинений : в 3 т. М. : Худож. лит., 1989. Т. 3. 667 с.

**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ЭЛЕМЕНТОВ АБСУРДА
В БРИТАНСКИХ ПЕРЕВОДАХ КОМЕДИИ**

Н.В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР»

Степовая В.И.

Томский государственный университет, аспирант

**PECULIARITIES OF ABSURD ELEMENTS REPRODUCTION
IN BRITAIN TRANSLATIONS OF N.V. GOGOL'S COMEDY
THE GOVERNMENT INSPECTOR**

Stepovaya V.I.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье анализируются особенности передачи элементов абсурда в четырех британских переводах комедии Н.В. Гоголя «Ревизор», выполненных с конца XIX по начало XXI вв. Заключается, что гоголевская концепция абсурдной действительности потенциально сохраняется, несмотря на некоторые трансформации. Однако в целом переводчики нейтральны в своей интерпретации, и такое прочтение пьесы не является одним из основных.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, «Ревизор», абсурд, гротеск, перевод

The peculiarities of absurd elements reproduction in four British translations of N.V. Gogol's comedy "The Government Inspector" are analyzed. It is concluded that Gogol's concept of absurd reality potentially persists despite some transformations. However, the translators generally are neutral in their interpretation, and this understanding of the play is not one of the main ones.

Keywords: N.V. Gogol, *The Government Inspector*, absurd, grotesque, translation

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Произведения Гоголя, в том числе его комедию «Ревизор», нередко воспринимают как явление, предшествовавшее абсурдизму (или театру абсурда) и повлиявшее на его развитие. Отдельные черты поэтики пьесы действительно необычны для своего времени, которому было свойственно мировосприятие, объяснявшее божественной волей «самые тяжкие удары судьбы, искупая трагедию, придавая несчастьям смысл посланного человеку Богом испытания» [1. С. 480]. В «Ревизоре» же, несмотря на его христианский пафос, на котором так настаивал Гоголь, можно увидеть намек на абсурдность человеческого существования; Ю.В. Манн называл эту особенность «гротескным отсветом» [2. С. 179] комедии.

Как замечает М.В. Тлостанова, «абсурд – категори[я] широк[ая], несводим[ая] к эстетическим и стилевым признакам», однако можно сказать, что она «почти всегда выражается посредством гротеска, и гротеск практически не мыслим без абсурдного элемента» [1. С. 424].

«Странные», гротескные черты, подчеркивающие своего рода «ущербность» мироустройства, обнаруживаются на разных уровнях архитектоники пьесы: такой, несомненно, является роль Хлестакова, «олицетворенного обмана», нарушившего нормальный порядок вещей в жизни других персонажей, как и сюжет произведения, основанный на «миражной интриге». Однако в данной статье мы сосредоточимся на элементах абсурда, выделенных в несколько трансформированной нами классификации «странного» в творчестве Гоголя Манном. Мы анализируем «необычные» черты комедии «Ревизор» в свете внимания к их воспроизведению на английском языке в четырех британских переводах произведения, выполненных в период с конца XIX до начала XXI в. (А. Сайкса, К. Гарнетт, К. Инглиша и Р. Уилкса), поскольку эти особенности играют важную роль в передаче смысла пьесы иноязычному читателю во всей его полноте. В классификацию вошли «странные» в суждениях персонажей, ставшее спонтанной реакцией на внешние обстоятельства, фарсовые элементы абсурда, парадоксальность

сознания героев, нелогичное отступление некоторых из них от темы разговора, «необычное» вмешательство животного в действие, «странное» в именах и фамилиях персонажей, а также их произвольные движения и гримасы.

В переводе А. Сайкса (1892 г.) большинство указанных особенностей передаются без изменений. Переводчик лишь не называет жителей провинции «гусями» [3. С. 153], заменяя это наименование «неотесанными мужланами» [4. Р. 104] и «грубиянами» [4. Р. 44–45], а также транскрибирует фамилию Земляника, не давая ей пояснений. Стоит обратить внимание на способы ее передачи, ведь она, по слову Манна, является «грамматически не оформленн[ой] фамили[ей] <...>, своего рода непреобразованн[ой] действительность[ю] (в отличие от украинского языка, где такие случаи обычны, в русском они воспринимаются как отклонения от нормы)» [4. Р. 112]. Для английского языка такая фамилия тоже не является типичной, однако читателю не всегда может быть ясно, в чем именно ее особенность, если она воспроизводится без перевода.

Сайкс передает имя дочери Земляники, отличающееся от имен других его детей, точно, в форме *Perpetua*, поясняя в примечании, что оно является «славянск[ой] форм[ой] имени Перпетуа (*Perpetua*)» [4. Р. 111]. Можно заметить, что имя восходит к латинскому слову «*perpetuus*», означающему «вечный, бесконечный» и отсылает к носившей это имя христианской мученице, которую, вероятно, и имел в виду Гоголь.

К. Гарнетт в свой перевод (1926 г.) также не вносит значительных изменений в элементы абсурда, лишь в одном случае заменяя «провинциальных гусей» «олухами» [4. Р. 498]; кроме того, можно заметить, что фамилия Земляника передается лишь транслитерацией без пояснений, а имя дочери героя – как *Perpetua*, что по смыслу соответствует выбранному Гоголем имени.

В варианте «Ревизора» К. Инглиша (1995 г.) чуть больше трансформаций: он также называет жителей провинции не гусями, но «неотесанными помещиками» [5. Р. 268] и «мужланами» [5. Р. 298]. Кроме того, в его переводе Городничий хочет, чтобы

радушный прием был оказан не каждому «смертному» (что звучит несколько необычно), но каждому «проезжему» [5. Р. 273]. В то же время Сквозник-Дмухановский выражает несогласие не только с собственной ролью, но и с уделом других героев, поскольку сетует, что «нас всех вставят в комедию» [5. Р. 334]. Такое изменение усиливает противоречие между авторской интенцией и собственными стремлениями персонажей.

Интересно также, что Инглиш видоизменяет имя дочери Земляники Перепетуи. Он использует иную версию – *Peripeteia* [5. Р. 303], что означает «перипетию». В переводе с древнегреческого языка это *неудача*, возникавшая на пути героя, когда он вел себя слишком самоуверенно, чем вызывал недовольство богов. Таким образом, мы видим, что авторская ориентация на христианское прочтение имени трансформируется скорее в языческую и ассоциирующуюся не с вечностью, но, напротив, с преградами (возможно, на пути к духовному возрождению). В целом можно прийти к выводу о том, что, несмотря на внесенные переводчиком изменения, произведение все же сохраняет свой «гротескный ответ».

Р. Уилкс в своем переводе (2005 г.) вносит в комедию сходные изменения: он тоже не вкладывает в уста Городничего упоминание «смертных», заменяя его «каждым» [6]. «Провинциальные гуси» вновь становятся «неотесанными помещиками» [6] и «мужланами» [6]. Кроме того, имя дочери Земляники из Перепетуи трансформируется в Петунию, что, вероятно, можно считать несколько необычным, если смотреть с точки зрения русского читателя, однако для британцев оно более привычно, что все же может несколько снижать его «странность». При этом, как и в версии Инглиша, Городничий возмущается тем, что «какой-нибудь жалкий бумагомаратель вставит нас всех в комедию» [6]. Можно сказать, что снижение абсурдности художественного мира Гоголя компенсируется Уилксом лишь отчасти.

Наполненность реальности произведения «странностями» подчеркивает ее дисгармоничность и вероятное отсутствие в ней божественного начала, придающего всему высший смысл. Об этом свидетельствуют, например, упомянутые образы животных. Манн

утверждает, что их «странное участие в людских делах» обусловлено взглядами писателя относительно сверхъестественной силы, пусть даже на это не указывается явно. Как упоминает исследователь, «по народным воззрениям, черт и ведьма нередко принимают облик домашнего или дикого животного, птицы и т. д. Эти воззрения широко питали романтическую литературу», оказавшую несомненное влияние и на Гоголя [2. С. 104–105]. В «Ревизоре» приснившиеся Городничему крысы и привидевшиеся свиные рыла, как и упомянутые Хлестаковым гуси и медведь, вполне могут рассматриваться в подобном ракурсе.

Привлекает внимание и поведение некоторых персонажей, например, гримасничанье одного из учителей. Манн отмечает, что «в народной демонологии произвольные движения часто вызываются сверхъестественной силой» [2. С. 114]. Учитель истории, разбивающий стулья во время уроков, тоже может рассматриваться как своего рода одержимый. Эти элементы сохранены в указанных переводах.

Следует отметить, что «внешние» (формальные) элементы абсурда комедии служат выражением внутренних, глубинных основ гоголевского мировидения. Так, Е.О. Третьяков отмечает «странность», заключающуюся в противоречии сознания самого Гоголя: автор призывает к духовным изменениям, однако при этом образы героев выписаны так, что для них эти изменения как будто невозможны, ибо они обречены на порочное, пронизанное дьявольщиной, мнимое существование, а в финале – на встречу со Страшным судом. На текстовом уровне это выражается в том, что персонажи (Хлестаков, Бобчинский, Городничий) стремятся к самоутверждению, словно не соглашаясь с отведенной им ролью, но это ни на что не влияет [7. С. 415]. Таким образом, возникает ощущение бессмысленности жизни героев, что роднит пьесу Гоголя с творчеством Кафки, персонажи которого, как правило, также вынуждены «ожидать» своей участи, как всечеловеческого удела» без проблеска надежды на возможность каких-либо изменений [1. С. 425].

Интересно с этой позиции замечание Городничего о его желании, «чтоб всякому смертному оказывался хороший прием»

[3. С. 31] в его городе, что словно подчеркивает бессмертность обитателей последнего, однако не в смысле нетленности душ, а с точки зрения их неизменности, в том числе невозможности развития. Несмотря на то, что бессмертность и неизменность всегда считались качествами, характеризующими Бога, в парадигме творчества Гоголя они парадоксальным образом трансформируются, и то, что обычно обозначает вечную жизнь, становится синонимом вечной смерти. На это может указывать «окаменелость» героев в Немой сцене.

В. Набоков отмечал, что у Гоголя абсурдное граничит с трагическим, поскольку в особом «кошмарном, безответственном» художественном мире писателя все подлинное, все, что «связано с самыми высокими стремлениями человека, с глубочайшими его страданиями, с самыми сильными страстями» абсурдно по определению, «по закону, так сказать, обратного контраста» [8. С. 222] и, как следствие, бесплодно или даже бесплотно, призрачно.

Таким образом, писатель обнажает перед реципиентом не столько пороки российских чиновников, сколько «трагические глубины» всего существования человечества, его, как сказал бы Гегель, «дурной бесконечности» жизненных и исторических событий, выраженной в тшете многих духовных устремлений на протяжении веков. Гоголь позволяет почувствовать нам, что «что-то очень дурно устроено в мире» [8. С. 223], смысл существования которого на самом деле все же остается для нас тайной, что подчеркивается высказыванием Городничего о «неизъяснимом законе судеб» [3. С. 14].

Во всех проанализированных переводах при незначительных трансформациях формально была сохранена большая часть «странностей»: имена и фамилии, фарсовые элементы абсурда, парадоксальность сознания героев и их спонтанных реакций. Нельзя сказать, что внесенных изменений достаточно для того, чтобы говорить об отказе переводчиков от гоголевской концепции бессмысленного, «ущербного» мира пьесы.

При этом завершенность гоголевской концепции абсурда придаст выбор названия произведения, которое обозначает

должность, фактически не существовавшую в России [9. С. 619–620], что вновь делает акцент на иллюзорности и, следовательно, абсурдности происходящего. Однако все названия рассмотренных британских переводов сосредоточиваются на том, что Ревизор является государственным чиновником и, следовательно, не полностью соответствуют оригинальному послылу комедии. В связи с этим можно констатировать, что никто из ее переводчиков сознательно не выделяет концепцию абсурда как основную и, оставаясь верными «букве» оригинала, они все же в большинстве случаев нейтральны в своей интерпретации. Кроме того, следует отметить, что авторы ранних переводов были наиболее склонны рассматривать «Ревизора» как социальную сатиру.

Список источников

1. Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М. : ИМЛИ РАН, 2002. 566 с.
2. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М. : Coda, 1996. 474 с.
3. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем : в 23 т. М. : Наука, 2003. Т. 4. 910 с.
4. Gogol N. V. The Inspector-General (or "Revisor".) A Russian Comedy: by Nikolai V. Gogol / transl., introd. and notes by A. Sykes. London : Walter Scott, Ltd, 1892. XIX, 185 p.
5. Gogol N. V. The Government Inspector // Petersburg Tales; The government inspector; Marriage / transl. and ed. by Ch. English. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2008. P. 245–336.
6. Gogol N. The Government Inspector // The Diary of a Madman, The Government Inspector and Selected Stories / transl. with notes by R. Wilks, an introd. by R. A. Maguire. London : Penguin Books, 2005. 332 p.
7. Третьяков Е. О. Субстрат повести Н. М. Карамзина «Остров Борнгольм» в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» // Жуковский и другие : материалы Международных научных чтений памяти Александра Сергеевича Янушкевича: к 75-летию со дня рождения (Томск, 17–20 сентября 2019 г.). Томск : Изд-во Том. ун-та, 2020. С. 407–428.
8. Набоков В. Николай Гоголь // Новый мир. 1987. № 4. С. 174–227.
9. История правительствующего Сената за 200 лет. 1711–1911 гг. СПб., 1911. Т. 3. 712 с.

КРЫМСКИЙ ТРАВЕЛОГ Г.Н. ПОТАНИНА В КОНТЕКСТЕ ОБЛАСТНИЧЕСКОЙ ТЕНДЕНЦИИ В СИБИРИ¹

Шарыпова В.С.

Томский государственный университет, магистрант

G.N. POTANIN'S CRIMEAN TRAVELOGUE IN THE CONTEXT OF REGIONALIST TENDENCIES IN SIBERIA

Sharypova V.S.

Tomsk State University, master student

Статья посвящена исследованию образа Сибири в травелоге Г.Н. Потанина «Крымские письма сибиряка» (1876). В результате анализа делается вывод о том, что сибирская тематика «крымских писем» отражает основные положения областничества, которые позднее Г.Н. Потанин опишет в книге «Областническая тенденция в Сибири» (1907 г.).

Ключевые слова: Г.Н. Потанин, Крым, Сибирь, областничество

The article is devoted to the study of the image of Siberia in G.N. Potanin's travelogue "Crimean Letters of a Siberian" (1876). The author concludes that the Siberian theme of "Crimean letters" reflects the main provisions of regionalism, which G.N. Potanin would later describe in the book "Regionalist tendency in Siberia" (1907).

Keywords: G.N. Potanin, Crimea, Siberia, regionalism

Научный руководитель: В.С. Киселев, д-р филол. наук, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы ФилФ ТГУ.

В 1876 г. Г.Н. Потанин, после длительного заключения по делу сепаратистов, получив помилование в результате протекции П.П. Семенова, должен был отправиться в путешествие в Северо-Западную Монголию. В 1880-е гг. он углубляется в научные исследования и формирует научную составляющую своего творчества. При этом публицистика остается неотъемлемой частью его жизни. После своего освобождения Г.Н. Потанин дал слово П.П. Семенову, что он не предпримет ничего компрометирующего, писал, однако, Н.М. Агафонову о своей любви к Сибири и о

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 24-28-01431 «Репрезентация пространства Украины в русской культуре конца XVIII – XIX веков (на материале отечественных травелогов): дискурсы, нарративы, топосы». URL: <https://rscf.ru/project/24-28-01431/>

желании «получать возможность разрабатывать возможно полнее несколько местных сибирских вопросов <...> сибирский университет, мануфактурное иго Москвы, абсентеизм юношества и отмена ссылки» [1. С. 159].

В 1875 г. Г.Н. Потанин, предвкушая свою экспедицию на Восток, решил отправиться в Крым в компании профессора А.А. Иностранцева и Н.П. Барбот-де-Марни с целью подготовки к будущей поездке. Результатом его путешествия стали «Крымские письма сибиряка», в которых описан период с 9 июня по 1 августа 1875 г. «Письма» были опубликованы в № 15–18 и 21–23 газеты «Сибирь» под псевдонимом «Авесов» в 1876 г.

Травелог Г.Н. Потанина представляет для нас важный материал в исследовании образов имперских окраин – Крыма и Сибири. Но больше всего автор акцентирует свое внимание не на описании окружающего его пространства южной России, а на том, что его действительно волнует в этот период – на проблемах и нуждах Сибири, на ее будущем. Отчасти этим можно объяснить «чуждостью» Крыма для Г.Н. Потанина. В письме к Н.М. Ядринцеву (от 30 июня 1875 года) он пишет из Ялты о том, что недоволен своей поездкой [1. С. 172].

Свое первое письмо от 9 июня Г.Н. Потанин посвящает не описанию пространства, а биографии сибирского поэта П.П. Ершова. Он пишет о его поучительной судьбе: «Человек горячо, до сумасбродства, любил свою родину, и она погубила его, эта «северная красавица»» [2. С. 185]. Г.Н. Потанин так же акцентирует внимание на том, что сибирская жизнь еще не выдвинула ни одного крупного поэта, в отличие от Малороссии, которая представила Т.Г. Шевченко.

При описании пространства Крыма перед читателем предстает и образ Сибири, например: «У нас в Сибири наоборот; здесь царство растительного мира останавливается только у деревенской поскотины, за которой начинаются человеческие жилища <...> На севере зато ближе отношения человека к животному миру <...> Зеленая штукатурка из плюща на крымских домах заставляла меня всегда вспомнить темно-коричневую штукатурку внутри наших

деревенских изб, которую образуют тараканы» [2. С. 188–189]. Помимо этого, стоит сказать о том, что «Письма» были изданы в Иркутске (газета «Сибирь»), поэтому они направлены именно на сибирского читателя, которому нужно привить любовь к своей малой родине.

Наиболее репрезентативным для нашего исследования является письмо от 23 июля, в котором Г.Н. Потанин описывает его разговор с приятелем, не указывая его фамилии. Главная тема их разговоров – Сибирь. В письме поднимаются основные вопросы, интересующие областничество: инородческий и экономический, а также вопрос об учреждении университета.

Об инородческом вопросе Потанина писал следующее: «В падение русской расы от примеси инородческой крови мой приятель не верил» [2. С. 200]. Их эпистолярный разговор затрагивает и еще один немаловажный вопрос для сибирского областничества – экономическая зависимость Сибири, в частности золотопромышленность. Приятель Г.Н. Потанина говорил о том, что сибирякам нечего жалеть золото, вынутое из их почвы без пользы для края, они могут только жаловаться. Он приходит к выводу: «Весь ваш капитал заключается в одной пахотной земле, следовательно, весь ваш капитал пока в руках крестьян» [2. С. 202].

Особое место в письме уделяется вопросу об учреждении университета. Г.Н. Потанин пишет о том, что университет, по мнению его приятеля, является главной потребностью Сибири, но он опасается того, что его могут заполнить столичные профессора, которым безразлична судьба края. Для того чтобы университет не обманул надежды сибиряков, «кафедры его должны быть по преимуществу розданы тем сибирякам-ученым, которые, преодолевая трудности и препятствия, выбрались из Сибири, движимые искренней любовью к науке и желанием пересадить ее на свою забытую родину» [2. С. 201].

Спустя 30 лет Г.Н. Потанин опишет историю областничества и его основные идеи в брошюре «Областническая тенденция в Сибири», которая была написана и издана в Томске в 1907 г. Автор выделяет «три вопроса, около которых главным образом вращалась

мысль сибирских областников: ссылка уголовных в Сибирь; экономическая зависимость Сибири от московского мануфактурного района; абсентеизм молодежи, или отлив умственных сил из Сибири в европейскую Россию. Кроме того, еще два вопроса: переселенческий и инородческий» [3. С. 41].

Рассмотрев травелог «Крымские письма сибиряка», мы приходим к выводу, что сибирская тематика «писем», отражает основные положения областничества, представленные позднее в 1907 г. Включаясь в традицию русских путешествий, Потанин наследует основные параметры, которые должны составлять структуру травелога: инстанция повествователя с «книгой в руках», лично окрашенные описания наблюдаемого пространства, размышления о судьбах встреченных людей и попытки вывести обобщающие заключения. Однако главная особенность «Крымских писем» заключается в том, что направленный на пропаганду областнических идей в иркутской газете «Сибирь» потанинский текст отходит от традиционного формата травелога, замещая образы Крыма образами Сибири.

Список источников

1. Письма Г.Н. Потанина : в 5 т. / сост. А.Г. Грумм-Гржимайло, С.Ф. Коваль, Я.Р. Кошелев, Н.Н. Яновский. Иркутск: Изд-во Иркут, ун-та, 1988. Т. 2. 344 с.
2. Литературное наследство Сибири : в 8 т./ гл. ред. Н.Н. Яновский. Новосибирск : Западно-Сибирское книжное издательство, 1986. Т. 7. 344 с.
3. Потанин Г.Н. Областническая тенденция в Сибири. Томск : Паровая типо-литография Сибирского товарищества печатного дела, 1907. 64 с.

**«ВЪ РУССКИХЪ ПОНЯТІЯХЪ ВСЯ ИТАЛІЯ
ПРЕДСТАВЛЯЕТСЯ ЮГОМЪ»: ИТАЛІЯ
В РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ НАЧАЛА XX ВЕКА**

Боттески К.

Томский государственный университет, аспирант

**“IN THE RUSSIAN UNDERSTANDING, THE WHOLE
OF ITALY SEEMS TO BE REPRESENTED BY THE SOUTH”:
ITALY IN RUSSIAN LITERARY WORKS
OF THE EARLY XX CENTURY**

Botteschi C.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье ставится проблема исследования переводов произведений итальянских писателей и русско-итальянских травелогов рубежа XIX–XX веков, свидетельствующих о популярности темы Италии, в частности Неаполя и Капри, как фона для разножанровых русских текстов начала XX века.

Ключевые слова: русская «неаполитана», имагологическое исследование, Южная Италия, Николай Николаевич Фирсов

This paper addresses the problem of researching translations of the works by Italian authors and Russian-Italian travelogues at the turn of the XIX–XX century, which testify to the popularity of the Italian theme, in particular of Naples and Capri, as a background for Russian texts of different genres of the early XX century.

Keywords: Russian “Neapolitana”, imagological study, southern Italy, Nikolaj Nikolaevich Firsov

Научный руководитель: О.Б. Лебедева, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Русская «неаполитана», уже ставшая предметом многих исследований в области русистики, становится важной вехой в компаративном изучении русско-итальянских литературных связей на рубеже XIX–XX вв. О растущем увлечении Италией говорит не только количество переводов итальянских текстов, неоднократные ссылки в библиографических указателях на путешествия или пребывания в Италии русских литераторов, но прежде всего значимость темы Италии, особенно таких регионов, как Неаполь и Капри, в качестве фона для разножанровых русских произведений начала XX в.

Этому направлению имагологического исследования способствовало количественное изучение двух библиографических указателей, в частности, томов третьего, четвертого и пятого «Истории дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях: Аннотированный указатель книг и публикаций в журналах» под редакцией П.А. Зайончковского [1] и библиографического указателя «История русской литературы конца XIX – начала XX века» под редакцией К.Д. Муратовой [2]. В них часто встречаются ссылки на Италию и некоторых представителей ее культуры, но есть и многочисленные упоминания о русских и их связях с Италией. Чтобы получить представление о связи, которая порой кажется почти висцеральной, многих русских интеллигентов с *Bel Paese*, стоит вспомнить слова графика и театрального художника М.В. Добужинского (1875–1957), который – согласно датам его собственных рисунков, вошедших в книгу «Воспоминания об Италии», – совершил путешествие по Италии в 1911 г.: «Быть может, эти воспоминания будут близки тем, кто так же, как я, когда-то «причастился» Италии; для них, как и для меня, она уже навсегда своя и родная, и они поймут ту ностальгию, именно «тоску по родине», которая диктовала мне эти страницы, простят и их откровенную сентиментальность – ибо «моя» Италия казалась мне утраченной и недостижимой вовеки» [3. С. 11–12]. Как отмечает А.С. Янушкевич, вся русская культура эпохи романтизма создала свой миф об Италии и, в частности, «на берегах Неаполитанского залива русские романтики воскрешают, своеобразно реставрируют древний миф» [4. Р. 168], но в то же время русские отвергали «новую Италию»: «Любовь наша – писал философ Н.А. Бердяев (1874–1948) в 1915 г. в небольшом очерке «Чувство Италии», – была направлена на старую и вечную Италию, а не на Италию новую и временную» [5. С. 369]. А.А. Блок (1880–1921) в «Итальянских стихах» (1909), сравнивая Флоренцию и Сиену, критиковал процесс модернизации, проходящий в первой и переживаемый им как предательство, в пользу светской статичности второй [6]. Это восприятие русских в основном касается Кампании.

Как подчеркивает итальянская исследовательница Джузеппина Джулиано, большинство литературных «стереотипов» *Campania felix* сохранилось даже после периода романтизма, когда к концу XIX в. в Неаполе и его окрестностях стало заметным присутствие русских или в изгнании за политическое инакомыслие, или по мотивам учебы, работы, здоровья [7. Р. 74]. Они не исчезли даже тогда, когда после объединения Италии и распространения в искусстве и литературе идеи реалистического изображения, Кампания предстала в ином свете. Перестав быть счастливым местом пребывания русских, она превратилась в предмет более ясных и правдивых описаний изгнанников, которые находили в страданиях Южной Италии много общего со страданиями русского народа. Для некоторых Кампания стала землей эксплуатируемого, угнетаемого и обедневшего народа.

М.М. Иванов в главе о Матильде Серао (1856–1927) в своей книге «Очерки современной итальянской литературы» в 1902 г. писал: «В русских понятиях вся Италия представляется югом» [8. С. 179], а затем провел четкую дифференциацию между Севером и Югом. По сути, он пояснял, что если жизнь в Пьемонте и Ломбардии напоминала средневропейскую, с фабриками, промышленностью и рабочим вопросом, то на итальянском Юге реальность была совсем иной [8. С. 179]. Фактически, автор отмечал, что отсутствие или нехватка заводов не оказали никакого влияния на экономическую систему страны, живущей именно сельским хозяйством и мореходством.

Как уже отмечалось, в начале XX в. Неаполь и Капри стали фоном для разнородных литературных текстов: от неопубликованной рукописи «Рассказов об Италии» (б. д.) Н.Н. Фирсова до «Итальянских впечатлений: Рим. Неаполитанский залив. Флоренция. Венеция. По Германии» (1909) В.В. Розанова, «Образов Италии»¹ П.П. Муратова, до «Одиночества. Капри и

¹ Произведение имело сложную эдичионную судьбу. Первый том вышел в 1911 г., второй – в 1912 г. [9. С. 44]. Книга имела такой успех, что в 1912–1913 гг. вышло второе, исправленное и дополненное издание [9. С. 44]. Окончательная трехтомная редакция вышла в 1924 г. в Берлине [10. С. 15].

Неаполь (Случайные записи шатуна по свету)» (1916) А.К. Лозина-Лозинского. Кульминацией этого увлечения итальянской темой стали «Сказки об Италии» (1911–1913) Максима Горького, фантастические сказки, основанные на видении повседневной реальности, и новелла И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» (1915).

Сосредоточившись на фигуре журналиста, прозаика, переводчика и мемуариста Николая Николаевича Фирсова (1839 – не ранее декабря 1917 г.), писавшего под псевдонимом «Л. Рускин»¹, жившего в Неаполе с 1882 г. до самой смерти и бывшего в течение 35 лет корреспондентом многих русских журналов и газет, куда он посылал переводы художественных произведений, статьи, очерки и репортажи об исторических событиях, особо следует подчеркнуть, что его актуальность для имагологического исследования итальянской темы подтверждается также его тесной связью с одним из пяти итальянских авторов, наиболее активно переводимых в России, по крайней мере, по данным ранее проведенного статистического исследования русской региональной периодики. В данном контексте речь идет о Джованни Верга (1840–1922), одном из крупнейших итальянских писателей второй половины XIX в. По сведениям, обнаруженным в некоторых источниках, Фирсову принадлежит первый в мире перевод романа Джованни Верга «*Il Malavoglia*», вышедшего отдельными выпусками в № 9–12 ежемесячного литературного журнала «Книжки Недели» в 1881 г. под заголовком «Побежденные»² [7. Р. 76; 81], а также русские версии других романов итальянского литературного направления веризма. Этот переводческий интерес не удивляет, если соотнести его с жизненными событиями Н.Н. Фирсова, который с 1879 г. начал

¹ С 1874 г. Н.Н. Фирсов стал употреблять псевдонимы «Л. Рускин», «Л. Рускин», «Л. Руськин», «Л. Р-н», «Л. Р.» и «Р.»; он также подписывался не своим полным именем, а просто его инициалами – «Н.Н.Ф.», «Н.Ф.», «Н.Н.», «Н.», «Ф-в» и «Ф-ъ».

² Настоящее название романа «Семья Малаволя» или, реже, «Семейство Малаволя». «Побежденные» («*Il Vinti*») – это общее заглавие цикла, который должен был включать пять романов, но остался незавершенным.

часто посещать Италию, хотя – пишет Джузеппина Джулиано «[е]го первое знакомство с краем, “где зреют апельсины” состоялось в январе 1862 года» [11. Р. 191]. Писатель увидел сходство между итальянским романом своего времени и русским реалистическим романом предыдущих десятилетий: «[н]ародный быт, даже в произведениях таких писателей, как Верга, Капуана и Франческо Мاستриани, изображается поверхностно, как он изображался у нас в 40-х и 50-х годах» [12. С. 85].

В самом начале XX в., примерно в 1902 г., он решил собрать некоторые из своих публикаций 1880–1890-х гг. и, дополнив их новыми размышлениями и воспоминаниями, составил книгу, которую собирался назвать «Об Италии», «Италия» или «Рассказы об Италии»¹. Эта книга так и не была издана, ее объемная рукопись хранится в Москве в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ). Название «Рассказы об Италии» не должно вводить в заблуждение, ведь книга Н.Н. Фирсова представляет собой не столько художественное произведение, сколько набор документальных описаний многочисленных поездок по Италии, которые он совершил в разные периоды своей жизни. Рассказы Н.Н. Фирсова сильно отличаются, например, от «Сказок об Италии» Максима Горького (1911–1913) именно потому, что они не являются художественным пересказом приключений автора [13. С. 399]. Помимо описаний великолепной итальянской природы и сведений о самых известных городах и памятниках культуры, в «Рассказах об Италии» содержатся интересные размышления о современной истории, быте и языке жителей недавно объединенной страны [13. С. 399]. Если посмотреть на заголовки единиц хранения 131, 132, 133, представленные на сайте РГАЛИ в личном фонде 122 Ивана Ивановича Горбунова-Посадова, в разделе «Рукописи, присланные в издательство\Очерки», то

¹ Работа, отправленная в петербургское издательство «Посредник», так и осталась неопубликованной. Издательство «Посредник» было основано в 1884 г. Л.Н. Толстым, и рукопись Н.Н. Фирсова сегодня находится в РГАЛИ в личном фонде одного из главных сотрудников издательства, Ивана Ивановича Горбунова-Посадова (1864–1940).

очевидно, что Н.Н. Фирсов продвигался из южной части Италии к ее северным окраинам. В отличие от русских авторов, испытывавших влияние романтических клише, Н.Н. Фирсов находился под впечатлением от поэтики реализма и от метода своего друга, писателя и поэта Чарльза Гранта (1841–1889), автора «Stories of Naples and the Camorra», произведения, написанного в 1880-х гг., но опубликованного посмертно в 1896 г. [14]. Эта книга, близкая по жанру к социальному роману, разделена на четыре главы, героями которых являются четыре жителя Неаполя, чья жизнь вращается вокруг каморры. Джузеппина Джулиано обращает внимание на то, что как в рукописи, так и в опубликованных очерках Н.Н. Фирсов часто упоминает Россию. Для Н.Н. Фирсова «[о]быкновенно в чужой стороне в чужом человеке ищут свойств, наиболее отличающих от своего земляка» (РГАЛИ. Ф. 122. Оп. 2. Ед. хр. 131. Л. 2; [7. Р. 81]), а сравнение с родиной – лишь способ сделать описываемое понятным русскому читателю [7. Р. 77]. В то время как реальность Южной Италии становится ключом к рассмотрению политических и социальных проблем, общих для Италии, России и всей Европы, рассуждениям о неграмотности, детском образовании, работе и статусе женщин, некоторые места не могут не вызвать в памяти Н.Н. Фирсова миф об Италии как символе греко-римского классицизма. Одним словом, Н.Н. Фирсов был твердо намерен донести до своих соотечественников «настоящую правду» об итальянском Юге после объединения страны.

Особенно начиная с последних десятилетий XIX в., усиливается увлечение Италией, о чём свидетельствует не только значительное количество переводов итальянских текстов, неоднократные упоминания в библиографических указателях о поездках или пребывании в Италии тех или иных представителей русской культуры, но прежде всего обращение к Италии, в частности к Югу, как к фону для разножанровых русских текстов, в которых образ страны предстает в разных ракурсах.

Исследование перспективно не только потому, что после его завершения в него войдет множество текстов, позволяющих представить картину итальянской темы в призматическом ракурсе,

но и потому, что оно дает дополнительный инструмент для культурологического изучения эстетико-переводческой рецепции корпуса итальянских текстов и авторов.

Список источников

1. История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях : Аннотированный указатель книг и публикаций в журналах / науч. рук., ред. и введ. П.А. Зайончковского. М. : Книга, 1976–1989. Т. 1–5.
2. История русской литературы конца XIX – начала XX века : библиографический указатель / под ред. К.Д. Муратовой. М. ; Л. : Изда-во Академии наук СССР, 1963. 519 с.
3. Добужинский М.В. Воспоминания об Италии ; рисунки автора. Петербург : Аквилон, 1923. 63, [2] с. : ил.
4. Янушкевич А.С. Каприйский миф в пространстве русской культуры эпохи Романтизма // *Capri : Mito e realtà nelle culture dell'Europa centrale e orientale / a cura di Michaela Böhmig. Salerno ; Napoli : Europa Orientalis, 2005 (Collana: Collana di Europa Orientalis; 7). P. 167–178.*
5. Бердяев Н.А. Чувство Италии // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. М. : Лига, 1994. Т. 1. С. 367–371.
6. Блок А.А. Итальянские стихи // Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М. : Наука, 1997. Т. 3: Стихотворения – Книга третья (1907–1916). С. 65–84.
7. Giuliano G. Esuli russi a Napoli e Capri tra XIX e XX secolo : Nikolaj Prachov, Nikolaj Firsov, Aleksej Zolotarev. Nuovi materiali // *Testi e linguaggi. 2018. Vol. 12. Fascicolo : Studi monografici. Testi e contesti dell'esilio e della migrazione. P. 73–82.*
8. Ивановъ М.М. Очерки современной итальянской литературы. С.-Петербургъ : Издание А.С. Суворина, 1902. 342 с. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004464207> (дата обращения: 09.01.2024).
9. Джулиани Р. Рим начала XX в. в зеркале «Образов Италии» П.П. Муратова // *Имагология и компаративистика. 2015. № 1. С. 43–60.*
10. «Образы Италии» П.П. Муратова : Сборник эссе / предисл. К.М. Муратовой, П.Д. Баренбойма ; ред.-сост. М.А. Лопухова ; вып. ред. М. Миронова. М. : ЛУМ, 2018. 116, [1] с., [3] л. цв. ил.
11. Джулиано Дж. Николай Николаевич Фирсов : Шестидесятник в Неаполе // «Беспокойные музы» : К истории русско-итальянских отношений XVIII–XX вв. / сост. Антонелла д'Амелия. Salerno : Europa Orientalis, 2011 (Collana: Collana di Europa Orientalis; 14.2). Т. II. P. 189–203.

12. Рускинъ Л. Письма изъ Италіи. Современные писатели. I. Идеалы итальянскихъ романистовъ / Отдѣлъ второй // Сѣверный Вѣстникъ : Журналъ литературно-научный и политическій. Восьмой годъ. 1893. Февраль № 2. С.-Петербургъ : Типографія В. Демакова, 1893. С. 78–88.

13. Джулиано Дж. С Юга к Северу : «Рассказы об Италии» Н.Н. Фирсова // Литература путешествий : Культурно-семиотические и дискурсивные аспекты: сборник научных работ / под. ред. Т.И. Печерской. Новосибирск : СИЦ НГПУ «Гаудеамус», 2013. С. 398–411.

14. Grant C. Stories of Naples and the Camorra ; with introductory memoir of the author by J.B. Capper. London : Macmillan and Co., Ltd. ; New York : The Macmillan Co., 1896. xvii, 379 p.

**ОБРАЗ ПОКРОВА В ЖИТИИ ЮРОДИВОЙ ИЗ «ЛАВСАИКА»
ПАЛЛАДИЯ, В «ЖИЗНИ И ДЕЯНИЯХ АВВЫ СИМЕОНА»
ЛЕОНТИЯ КИПРСКОГО И «ЖИЗНИ И ДЕЯНИЯХ СВ. ОТЦА
НАШЕГО АНДРЕЯ» НИКИФОРА**

Шевцова О.П.

Томский государственный университет, магистрант

**THE IMAGE OF THE COVER IN THE LIFE OF THE FOOL
FROM LAUSIAC HISTORY BY PALLADIUS, IN THE LIFE
AND ACTS OF ABBA SIMEON BY LEONTIUS OF CYPRUS,
AND THE LIFE AND ACTS OF ST. OUR FATHER ANDREW
BY NIKEPHOROS**

Shevtsova O.P.

Tomsk State University, master student

В статье исследуется образ покрыва в житии юродивой из «Лавсаика» Палладия, «Жизни и деяниях аввы Симеона» Леонтия Кипрского, и «Жизни и деяниях св. отца нашего Андрея» Никифора. Покров (завеса) исследуется как образ, совпадающий семантически с границей между профанным и потусторонним мирами.

Ключевые слова: покров, завесы, юродивый, Андрей Юродивый

The article examines the veil in the life of the holy fool in "Lausiatic History" by Palladius, "The Life and Deeds of Abba Simeon" by Leontius of Cyprus, and "The Life and Deeds of St. our Father Andrew" by Nikephoros. The veil (cover) is an image that semantically coincides with the boundary between the profane and sacral worlds.

Keywords: cover, veils, holy fool, Andrew the Fool

Научный руководитель: С.Ю. Суханова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Образы покрыва (завес) присутствуют в трех наиболее известных византийских житиях юродивых, что позволяет предположить их значимую роль в описании образов подвижников и мира произведений. Однако внимание исследователей до сих пор привлекал только Покров (мафорий) Богородицы в житии Андрея Юродивого. Кроме того, к покрову в обоих его значениях (как верхнему наружному слою чего-либо и покровительству как защите [1. С. 822–823]) в рассматриваемых текстах оказываются близкими образы повязки, одежды и завес.

Образы покрыва в житиях юродивых связаны со свойствами образа главного персонажа. В семиотическом аспекте юродивый позиционируется как «чужой» [2. С. 227], характеризующийся анти-поведением [3. С. 468]. Можно предположить, что этот образ наследует и представлениям о том, что существа иного и этого мира друг для друга невидимы [4. С. 136–137]. Поэтому персонаж, маркированный как принадлежащий к чужим, иному миру или со скрытым признаком принадлежности к своим, в том числе при покрытии грязью, или в результате переодевания [5. С. 223–228], имеет потусторонние свойства. В таком качестве он становится невидимым, неузнанным, и требуется «узнавание» по какому-то признаку, чтобы он перешел в категорию видимых, своих [4. С. 138].

Так, история первой юродивой [6. С. 80–81] типологически воспроизводит историю Золушки (принц узнает свою избранницу в перепачканной сажей девушке по некоему знаку). Сказкам знакомы и иные варианты узнавания, например, девушки под покрывалом, как в случае Златовласки, или юноши, закрывшего повязкой лоб с печатью, руку с кольцом и пр. Повязка, скрывающая в сказке световой элемент (в данном случае – святость), прячет истинную природу подвижницы, делает ее невидимой для других. Хотя Питирим не снимает повязку с юродивой в житии, но по ней узнает ее и открывает другим ее святость, делая героиню в этом качестве «видимой» для других. Раскрытие тайны семантически соответствует снятию повязки, которое произошло бы в сказке, но стало необязательным для жития. Узнавание приводит к нарушению границы и изменению статуса героини.

В житии Симеона Эмесского меняется не только образ самого подвижника, но и образ покровы. В отличие от кроткой юродивой, Симеон может публично обнажаться и, на первый взгляд, телесно открыт для мира. Однако граница, отделяющая его от остальных, не телесного свойства: молитва подвижника о сохранении его служения в тайне завесой ложится на сердца людей. Они сразу забывают или не могут сказать о явленных Симеоном чудесах. Лишь после его смерти горожане вспомнили все виденное, смогли это «назвать». Подвижническая сторона юродивого оказывается невидимой при его жизни, а он сам – неузнанным [7. С. 67–68].

Андрей Юродивый в своем подвижничестве также характеризуется анти-поведением как «чужой» и часто оказывается «невидим» для этого мира: его не видит пьяный возница [8. С. 60]; мошенники в таверне издеваются и игнорируют, не дают поесть [8. С. 29]; ему неделями не подают [8. С. 34]. Подвижник сам стремится оставаться неузнанным, невидимым. Он требует от тех, кто становится свидетелем его святости, хранить тайну. Его друг, Епифаний, должен скрывать истинный статус подвижника [8. С. 48–49, 53, 54], а случайным свидетелям небесные силы не позволяют рассказать кому-либо о чудесах юродивого [8. С. 63, 131].

Образ покровы, одежды как значимого элемента при установлении границы между миром живых и мертвых в житии наглядно представлен в эпизоде с девой, ослепившей вора за то, что он не только нарушил эту границу, но и снял с умершей покрывавшую ее тело рубаху. Дева лишает вора именно зрения, а не подвижности рук, например, которыми он это сделал, следовательно, истинной причиной кары послужило то, что он «увидел» ее нагой и «ожившей». Теперь вор сам маркирован как «чужой» [8. С. 79].

Невидимыми для людей оказываются присутствующие в этом мире ангелы и демоны, а также их деяния. Причиной тому являются завесы на сердцах горожан, которые юродивый может либо сам приподнять, либо попросить «кого-то» сделать это. В таком случае люди получают возможность увидеть или услышать демонов [8. С. 58]. Сам Андрей может видеть

потустороннее «духовным оком» [8. С. 127], границы между мирами оказываются безопасно проницаемы для него. И другие могут видеть иное, находясь рядом с подвижником. Например, Епифаний – Богородицу [8. С. 136] или демона и его козни [8. С. 49].

Завесы в житии Андрея связаны с характером потустороннего: оно является тайным, невидимым для обычного человека, сокрытым. Самые значимые места, которые Андрей встречает в своем путешествии по трем небесным мирам, оказываются также закрыты завесами: ими окружен небесный крест, через череду разных завес юродивый и его проводник проходят, перемещаясь по небесам, пологом скрыт и престол Иисуса Христа [8. С. 40–42].

В контексте вышесказанного мафорий как воплощение потусторонней, невидимой защиты, подобно рассмотренным ранее иным элементам одежды и завесы, делает молящихся в церкви невидимыми для иного мира, на время меняет в отдельном месте границы между мирами. Эта защита носит тайный характер – о ней не догадываются остальные присутствующие, она видима только Андрею и Епифанию, и находящиеся под ней делаются на время сопричастными сакральному [8. С. 135–136].

Таким образом, в житиях византийских юродивых образ покров оказывается связан с маркированием границы между профанным и потусторонним мирами и указывает на пограничное положение подвижника. Наличие завес объясняет невидимость этих миров друг для друга, или одного из них для другого. Покров, как и завесы, скрывая, защищает оба мира от чужих глаз и случайных проникновений. В то же время юродивый может видеть оба мира, поднимать завесы для других и безопасно для себя посещать потусторонний мир.

Список источников

1. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. М. : Оникс, Мир и Образование, 2010. 1360 с.
2. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Изгой» и «изгойничество» как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно

допетровского времени («Свое» и «чужое» в истории русской культуры) // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб. : Искусство-СПб, 2002. С. 222–232.

3. Успенский Б.А. Анти-поведение в культуре Древней Руси // Успенский Б.А. Избранные труды. М. : Языки русской культуры, 1996. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. С. 460–476.

4. Неклюдов С.Ю. Слепота демона и ее литературные перспективы // Сила взгляда: Глаза в мифологии и иконографии. М. : РГГУ, 2014. С. 125–147.

5. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М. : Лабиринт, 2000. 336 с.

6. 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. 25–150.

7. Жизнь и деяния аввы Симеона, Юродивого Христа ради, записанные Леонтием, епископом Неаполя Критского // Византийские легенды. Л. : Наука, 1972. С. 53–83.

8. Жизнь и деяния св. отца нашего Андрея, юродивого Христа ради. СПб. : Издательство Олега Абышко, 2007. 320 с.

И.А. ГОНЧАРОВ И С. КЬЕРКЕГОР: К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА

Родионов Д.Е.

Томский государственный университет, магистрант

I.A. GONCHAROV AND S. KERKEGOR: ON THE PROBLEM STATEMENT

Rodionov D. E.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается вопрос о возможности влияния философии Сёрена Кьеркегора на творчество Ивана Александровича Гончарова. Используя сравнительно-типологический метод, автор приходит к выводу о возможности установления типологических связей и интерпретации романа «Обрыв» в ключе экзистенциальной философии Кьеркегора.

Ключевые слова: С. Кьеркегор, И.А. Гончаров, «Обрыв», «Страх и трепет»

The article discusses the possibility of the influence of S. Kierkegaard's philosophy on I.A. Goncharov's work. Using the comparative typological method,

the author concludes that establishing typological connections and interpreting the novel "The Cliff" in the key of Kierkegaard's existential philosophy is possible.

Keywords: S. Kierkegaard, I.A. Goncharov, *The Cliff*, *Fear and Trembling*

Научный руководитель: И.А. Поплавская, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Вопрос о связи философии Серена Кьеркегора и русской классической литературы уже давно волнует литературоведов и философов. Обычно предметом исследования служит связь философии Достоевского и Кьеркегора, однако этот ряд можно дополнить следующими проблемными вопросами: Кьеркегор и Гоголь, Кьеркегор и Лермонтов. Достаточно точно вектор таких исследований был намечен В.В. Библихиным: «Речь идет не о "заимствованиях" и "влияниях", которых в данном случае не надо даже искать: их просто не было и не могло быть между копенгагенским отшельником и поэтом русской тройки. Связь здесь другая – таинственная связь духовного мира, замеченная, между прочим, Карлом Ясперсом в его мысли об "осевом времени". Как тогда, так снова и снова единая молния ищет пробиться сквозь тело человечества» [1. С. 82].

В последнее время особенное место занимает тема связи философии Кьеркегора и творчества Гончарова, которая началась со статьи под названием «Таинственная Корделия: о ком грезил Илья Обломов?» [2]. Автор предположил, что Гончаров был знаком с трудом датского философа под названием «Или-или», и сделал отсылку в романе «Обломов» к части, которая называется «Дневник обольстителя». Эта гипотеза опровергается в статье А.В. Коровина «Необыкновенная история, начавшаяся в Омске: И.А. Гончаров и русско-датские литературные контакты» [3]. Исследователь приводит аргумент о том, что первый частичный перевод «Или-или» был осуществлен только в 1894 г., и это исключает прямое знакомство автора «Обломова» с данным трудом. Однако ссылаясь на переписку Гончарова и датского переводчика Петра Ганзена, он указывает, что датчанин упоминал Кьеркегора в своих письмах от 18 июня 1878 г. и 19 ноября 1878 г. Коровин пишет, что Ганзен, который увлекался философией

Кьеркегора, смог почувствовать его главные идеи в творчестве Гончарова. В конце статьи исследователь резюмирует: «подробный анализ произведений Гончарова на предмет наличия экзистенциальной проблематики и типологических сходжений с сочинениями Кьеркегора (в том числе в решении этических проблем в религиозном ключе) – это вопрос будущего. Для этого есть все основания» [3. С. 82].

Исходя из вышесказанного можно подытожить, что наилучшим методом для исследования связи творчества Гончарова и Кьеркегора является сравнительно-типологический метод. Для того, чтобы установить религиозно-философские связи между двумя творцами, мы предлагаем рассмотреть произведения, которые стали своеобразным итогом творчества двух авторов, а именно «Страх и трепет» С. Кьеркегора и роман «Обрыв» И.А. Гончарова.

Кьеркегор выделял три сферы в человеческой жизни: эстетическая, этическая и религиозная. Его основная философская идея состояла в эволюционном движении человека от одной сферы к другой. Трактат «Страх и трепет» посвящен движению от этического к религиозному. В его основе лежит библейский сюжет, связанный с Авраамом, который по приказу Бога должен был принести долгожданного сына Исаака в жертву. Сложность этого поступка состоит в том, что перед тем как дать такое указание, Бог клянется Собой Аврааму в том, что от Исаака произойдет великий народ. Таким образом, прося Исаака в жертву, Бог нарушает Своё обещание, а Авраам поставлен в ситуацию, когда от него требуется «верить силой абсурда».

Для раскрытия данных идей Кьеркегор вводит следующие термины: «рыцарь самоотречения» – тот, кто путем искания пытается перейти из этической сферы в религиозную; «рыцарь веры» – тот, кто осуществил данное действие.

Подобное движение можно проследить и в романе «Обрыв». Главный персонаж, Борис Павлович Райский, пытается реализовать себя в двух ипостасях – в творчестве и в любви. Тут и намечается своеобразное движение в разных сферах: в творчестве он ищет

искусство, которое лучшим образом передает содержание через форму (так, от писательства он приходит к музыке, затем надолго останавливается на живописи, а в конце романа обращается к скульптуре). В женщинах Райский ищет красоту, переходя от телесной красоты, которую он находит в Софье Беловодовой (эстетическое), к непорочной и чистой красоте Марфеньке (этическое), а затем к вдумчивой и духовной красоте Веры (религиозное).

Важно отметить, что в философии Кьеркегора этическое – это всеобщее, и переход от этического в религиозное возможен через устранение всеобщего. Устранение «всеобщего» можно усмотреть в образе Татьяны Марковны Бережковой. Это видно в сцене, которая происходит на обеде в честь Бориса Павловича. Райский обличает почетного гостя Нила Андреевича Тычкова за его непристойные слова в адрес одной из присутствующих. Бабушка, несмотря на заботу о своем положении в обществе, встает на сторону внука и вопреки правилам светского этикета выгоняет грубияна. Татьяна Марковна совершает парадоксальное для себя действие: она пренебрегает тем, что о ней будут говорить в обществе, защищает оскорбленную гостью и, более того, изгоняет высокого гостя. Здесь мы склонны видеть начало движения от этического к религиозному.

Заканчивается этот переход в финале романа, и связан он с падением Веры. Бабушка воспринимает это как свой неискупленный грех, так как в юности у нее была аналогичная история. Для полного очищения Вериного греха Татьяна Марковна обо всем признается внучке, и читатель понимает, что в метафизическом пространстве романа происходит искупление. Здесь стоит обратить внимание на то, что на протяжении всего сюжета Татьяна Марковна в первую очередь сама хотела быть нравственным ориентиром для своих внуков, она не случайно выстраивает их воспитание таким образом, чтобы уберечь их от потери целомудренности, но когда это не срабатывает, она совершает парадоксальный поступок для себя – открывается им, и до конца устрания «всеобщее».

Таким образом, применение сравнительно-типологического анализа дало возможность прочитать роман Гончарова «Обрыв» через призму философско-религиозных идей Кьеркегора и прийти к выводу о том, что роман «Обрыв» является глубоким произведением, которое можно интерпретировать в ключе экзистенциальной философии.

Список источников

1. Фришман А. Мир Кьеркегора. Русские и датские интерпретации творчества Серёна Кьеркегора. М. : Ad Marginem, 1994. 129 с.
2. Казакова С.К. Тайственная Корделия: о ком грезил Илья Обломов? // Вопросы литературы. 2019. № 3. С. 163–184.
3. Коровин А.В. Необыкновенная история, начавшаяся в Омске: И.А. Гончаров и русско-датские литературные контакты // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2023. Т. 17, № 1. С. 76–84.

МИФОЛОГЕМА «БЕРЕГ» В ПРОЗЕ А.И. ГЕРЦЕНА И В.В. НАБОВОКА: ПРОБЛЕМА ПУШКИНСКОГО ТЕКСТА

Образцова К.В.

Томский государственный университет, студент

THE “SHORE” MYTHOLOGEME IN THE PROSE OF A.I. HERZEN AND V.V. NABOKOV: THE PROBLEM OF A.S. PUSHKIN'S TEXT

Obraztsova K.V.

Tomsk State University, student

В статье представлен анализ мифологемы «берег» в творчестве А.И. Герцена (цикл лирико-философских эссе «С того берега») и В.В. Набокова (роман «Другие берега»), рассмотрена роль пушкинского текста в указанных произведениях, выявлены причины исследовательского парадокса, при котором данная литературоведами интерпретация названия набоковского романа отличается от авторской.

Ключевые слова: А.И. Герцен, В.В. Набоков, А.С. Пушкин, берег, русское зарубежье

The article presents an analysis of the mythologeme “shore” in the works of A.I. Herzen (the cycle of lyrical and philosophical essays “From the Other Shore”) and V.V. Nabokov (the novel “Other Shores”). It examines the role of A.S. Pushkin's text in these works and reveals the reasons for the research paradox, in which the

interpretation of the title of Nabokov's novel given by literary critics differs from the author's.

Keywords: A.I. Herzen, V.V. Nabokov, A.S. Pushkin, shore, Russian abroad

Научный руководитель: А.Г. Кожевникова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Цикл лирико-философских эссе А.И. Герцена «С того берега» [1. С. 7–145] и автобиографический роман В.В. Набокова «Другие берега» [2] нелегко поддаются компаративному анализу (эти трудности обусловлены спецификой текстов, разной степенью их художественности, а также несхожей композицией), но литературоведы, основываясь на совпадениях в названиях, заявляют о наличии некой связи между ними. Мифологема «берег» в контексте данных научных поисков становится исходной точкой. Например, И. Калинин [3], Н.О. Осипова [4. С. 23–25], К.А. Кедров [5], уделив большое внимание анализу этого концепта в герценовском и набоковском текстах, выдвинули тезис о наличии сознательного диалога между авторами, отвергая возможность случайного совпадения названий. На фоне столь однозначных утверждений исследователей парадоксальным видится тот факт, что сам Набоков возводит название своего романа к стихотворению А.С. Пушкина «Вновь я посетил» [6. С. 313–315]: «начало стихотворения Пушкина – романтического, в духе Ламартина, где поэт вновь видит озеро своей молодости» [7] (имеются в виду следующие стихи: «вспоминая с грустью / Иные берега, иные волны»).

Неясным оказывается литературоведческий парадокс, в результате которого исследовательская интерпретация названия романа отличается от авторской. Причины такого несовпадения можно выявить, прибегнув непосредственно к анализу образа берега, который восходит к античной мифологии: Стикс и Лета представляли собой границы между жизнью и смертью, памятью и забвением – и это самые крайние оппозиции, которые могут задаваться пространственной метафорой берега. Далее этот концепт встречается в творчестве романтиков (как берег моря, океана или бездны). Набоков не случайно отмечает в пушкинском стихотворении именно его романтическую природу. Наличие некоего «другого берега»

предполагает его удаленность от берега настоящего, противоположность ему, недостижимость. В тексте стихотворения этот концепт задает сразу ряд таких оппозиций, как «дом – изгнание», «юность – зрелость», «прошлое – будущее». Все они спустя годы станут особенно актуальными для литературы русского зарубежья.

Примечательно, что мифологема берега была крайне важным для лирики Пушкина элементом: согласно словарю языка писателя [8. С. 80–81], эта лексема является одной из самых распространенных в его творчестве (270 словоупотреблений). Бесспорной остается и связь этого образа с процессом воспоминания: Г.П. Козубовская в монографии «Русская литература: миф и мифопоэтика» пишет о пушкинском берегу как о пространстве прапамяти, а сама память, и следом творчество, понимаются как «психологические эквиваленты возвращения, тождественные мифологическому омоложению» [9. С. 69].

Феномен памяти в дальнейшем обрел чрезвычайную важность для литературы русской эмиграции. Вобрав в себя все заданные предшествующей традицией концептуальные смыслы, литература эмиграции создала целый ряд автобиографических произведений, содержащих лексему «берег» уже в названии: помимо упомянутых выше произведений Герцена и Набокова в этот ряд входят мемуары И. Одоевцевой «На берегах Невы» [10] и «На берегах Сены» [11], стихотворение В. Ходасевича «У моря» [12. С. 253–256], посвященное осмыслению места эмигранта в мире, и т.д.

Цикл эссе Герцена «С того берега» симптоматично насыщен морской символикой, а сама рассматриваемая мифологема вынесена автором в заглавие. Говорить о присутствии Пушкина в герценовском творчестве, несомненно, можно, однако, думается, в данном случае непосредственное влияние пушкинского текста на название сборника маловероятно. Вместе с тем очевидно и то, что Пушкин – один из самых известных русских «изгнанников», прибегнувших к использованию этой пространственной метафоры. Можно предположить, что образ берега стал наиболее репрезентативным для писателей-эмигрантов, наиболее релевантным ситуации утраты своего и попытки обретения нового.

При этом герценовская метафора направлена на актуализацию текстообразующих оппозиций, таких как настоящее и прошлое, опасность и безопасность, революционность и реакционизм, мечта и ее трагическая неисполнимость. Как и Пушкин, Герцен возлагает надежды на будущее поколение, которое должно пройти по «мосту» с одного берега на другой. Такая принципиальная устремленность к будущему при максимальной концентрации на прошлом, детальном его воссоздании – черта поэтики, свойственная и пушкинскому стихотворению, и герценовскому сборнику.

Набоковский «берег» – это, исходя из наличия более отчетливой связи с пушкинским текстом, берег юности, частного прошлого, берег безопасности и домашнего уюта. Имея в виду романтическую природу претекста, можно предположить, что берег воспринимается и как некий идеал, к которому стремится герой. Герценовский же цикл этого идеала лишен в силу того, что история в нем представлена как цикличность, бесконечное повторение самой себя. Однако значимым сближением между произведениями становится тема вторжения в частный мир отдельного взятого человека мира большого, исторического. В стихотворении Пушкина действуют лишь онтологические силы (безвозвратно уходящее время, жизнь и смерть), а сборник «С того берега», и роман «Другие берега» – это произведения, в пространстве которых действуют силы иного рода – социум и история. Это служит достаточным основанием для того, чтобы проводить параллели между столь разными на первый взгляд текстами, опустив пушкинскую традицию. И сама метафора берега начинает обогащаться новыми смыслами – политическими, историческими, социальными, а также создавать больший потенциал для развития имагологической проблематики. Герцен и Набоков активно прибегают к теме «своего» и «чужого» посредством использования указательных, притяжательных и определительных местоимений (тот – этот, свой – наш – ваш, другой). Кроме того, сознания героев романа «Другие берега» и цикла «С того берега» оказываются ближе друг к другу, чем к пушкинскому лирическому герою, внутренний

мир которого более гармонизирован, органичен, в нем практически редуцировано стремление противопоставить себя миру.

Таким образом, Пушкин одним из первых среди русских писателей и поэтов прибегнул к использованию метафоры берега в тексте-воспоминании, а литература эмиграции, маргинальная по своей природе, активно ее восприняла и реализовала. Научный парадокс, связанный с возведением названия романа Набокова к герценовскому циклу, объясняется значимой для русского зарубежья ролью Герцена в качестве первого русского писателя – политического эмигранта. Текст набоковского произведения в пространстве литературоведческих исследований отделяется от авторской позиции и приобретает новые смыслы, неизбежно порождающие мысль о наличии скрытого диалога с Герценом.

Список источников

1. Герцен А.И. Собрание сочинений : в 30 т. М. : Изд-во АН СССР, 1955. Т. 6. 554 с.
2. Набоков В.В. Другие берега. М. : Кн. палата, 1989. 288 с.
3. Калинин И. С того берега к другим берегам: Клио Герцена и Мнемозина Набокова (Статья первая) // Новое литературное обозрение. 2002. № 6. URL : <https://magazines.gorky.media/nlo/2002/6/s-togo-berega-k-drugim-beragam-klio-gerczena-i-mnemozina-nabokova.html> (дата обращения: 13.04.2024).
4. Внутских А.Ю. Александр Герцен и судьбы России // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2012. Вып. 3 (11). С. 179–183.
5. Кедров К.А. Защита Набокова // Московский вестник : сб. науч. ст. М., 1990. С. 190–197.
6. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. : в 10 т. Л. : Наука, 1977. Т. 3. 497 с.
7. Владимир Набоков. Интервью 1932–1977 // ЛитЛайф : сайт. М., 2004. URL : <https://litlife.club/books/110517> (дата обращения: 13.04.2024).
8. Словарь языка Пушкина : в 4 т. М. : Азбуковник, 2000. Т. 1. 982 с.
9. Козубовская Г.П. Русская литература: миф и мифопоэтика. Барнаул, 2006. 326 с.
10. Одоевцева И.В. На берегах Невы. М. : АСТ, 2011. 412 с.
11. Одоевцева И.В. На берегах Сены. М. : Художественная литература, 1989. 333 с.
12. Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений: в 4 т. М. : Изд-во Согласие, 1996–1997. Т. 1. 592 с.

**СИНЕСТЕТИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ВОЗДУШНОЙ СТИХИИ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ А.А. ФЕТА**

Линьков А.К.

Томский государственный университет, студент

**SYNAESTHETIC NATURE OF THE AIR ELEMENT
IN THE POETIC WORLD OF A.A. FET**

Linkov A.K.

Tomsk State University, student

В статье рассматриваются стихотворения А.А. Фета, репрезентирующие синестетическую природу воздушной стихии и демонстрирующие закономерность в обращении поэта к образной системе воздушной стихии. Представлены результаты анализа синестетических сочетаний в стихотворениях разных периодов творчества поэта.

Ключевые слова: А.А. Фет, синестезия, поэтический образ, воздушная стихия

The article examines the poems of A.A. Fet, representing the synesthetic nature of the air element and demonstrating the regularity in the poet's appeal to the symbolic system of the air element. The results of the analysis of synesthetic combinations in poems from different periods of the poet's work are presented.

Keywords: A.A. Fet, synaesthesia, poetic image, air element

Научный руководитель: А.Г. Кожевникова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В современном литературоведении широко представлены работы, анализирующие поэтику стихий в творческих системах писателей (А. Пушкина, Н. Гоголя, К. Бальмонта). Вместе с тем этот аспект художественного мира Фета исследован мало: так, например, в труде Г.П. Козубовской «Поэзия А. Фета и мифология» поэтика стихий – это только часть системы фетовского Космоса. Стихии воздуха в космогонии поэта отводится небольшая глава, в которой намечены ее принципиально значимые свойства. Новизна в подходе Г.П. Козубовской видится в выявлении особой функциональности воздуха: «Воздух в космогонии Фета – самая неуловимая субстанция. <...> она являет собой гармонию <...> Полнота бытия выражается в принятии этой субстанции в себя, растворении в ней, в ощущении себя ее частью – в реализации принципа «стать природой»» [1. С. 103–105].

Воздушная стихия симптоматично становится предметом пристального внимания: думается, что именно она является своеобразным проводником эстетических и идейных установок Фета, что обусловлено ее всеохватностью, непосредственной связью с человеком, распаханностью внутреннего мира лирического героя. Положение воздуха в стихотворениях Фета обретает принципиально значимые коннотации: каждый образ стихии – слышимый или немой, видимый или призрачный, легкий или порывистый – приобретает множество выразительных форм, присутствуя в качестве аудиальных, тактильных, цветосветовых и одорических факторов, соединяющее в себе все виды восприятия.

Для формирования наглядного представления о роли воздушной стихии в художественном мире Фета была проведена работа по составлению глоссария воздушных обозначений. Анализ глоссария обнаружил синестетический характер сигнальных слов: *веять, воздух, дрожать, душа, душистый, дым, дышать, нестись, пыльный, сквозной, сладкий, таять, трепет, чутко* (курсив мой. – А.Л.). Данная система позволила выявить специфику использования лексем на стилистическом и образном уровнях, возможность воздушной стихии объединять и сочетать в себе различные уровни сенсорных восприятий, т.е. ее синестетический потенциал. Так, например, слово «дышать» и его семантические варианты дают наглядное представление о возможности воздуха выражать впечатления в различных модальностях – визуально-тактильных или визуально-одорических ощущениях. Процесс дыхания – животворящий, воздушное пространство становится приметой, признаком жизни и движения. Не случайно у Фета чувствуется «дыханье полночи» [2. С. 141], «дыханье цветов» [3. С. 207], «дышит зыбь морская» [3. С. 23], «цвет садовый дышит» [3. С. 40], «дышит моление» [4. С. 11], «заря задыхала» [4. С. 21]. Способность дышать лирический герой неоднократно сопоставляет со способностью жить: «жить и дышать» [3. С. 13], «я дышу, живу» [3. С. 19], «покуда я дышу» [3. С. 170], «так жить, что дышать так нельзя» [3. С. 178].

В стихотворении «Я опоздал – и как жалею» [3. С. 80] восприятие небесного пространства происходит посредством цветосветовых обозначений, и вместе с тем герой визуализирует впечатление, где «благоухание» становится сродни цвету, где можно разглядеть «дыхание» неба: «Еще пред дымкою туманной // Как очарованный стою, // Еще в заре благоуханной // Дыханье неба узнаю». Синестезийное сочетание визуальных и одорических образов изображает живую и наполненную картину вечера, где сквозь воздушную «дымку» светит дышащее небо.

Синестезийные сочетания характерны как для ранней, так и для поздней лирики Фета. Но если в ранней лирике преобладают простые формы «Дыханьем полночи их тихо волновало», «Смотришь – и дышишь, // И слышишь дыханье свое», «Тихо и чутко // Плывет прохладительный воздух» [2. С. 85], то в «Вечерних огнях» встречаются комплексные переживания: «Когда читала ты мучительные строки, // Где сердца звучный пыл сиянье льет кругом // И страсти роковой вздымаются потоки, – // Не вспомнила ль о чем?» [3. С. 224]. Поэт сопрягает сразу три сенсорных ощущения в одном образе: читатель призван услышать, увидеть и тактильно ощутить то, что переживает и сама героиня. Пыл сердца – это сильный жар, страстный порыв, который можно услышать, он «звучит», и одновременно с этим появляется ассоциация яркого свечения, движение света и его распространение в пространстве.

В известном стихотворении поздних лет «Как беден наш язык!» провозглашается способность поэта выражать «невыразимое», запечатлевать хаотичное переживание: «Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук // Хватает на лету и закрепляет вдруг // И темный бред души, и трав неясный запах» [3. С. 203]. Несколько видов восприятия накладываются друг на друга, слуховое становится осязаемым, тактильно ощутимым, именно «крылатый» звук «хватает и закрепляет» запах. Образный уровень стихотворения становится подчеркнуто зыбким, образы незримы, абстрактны, в груди у героя буйствуют «прозрачные волны». Эта прозрачность – нарочитое присутствие воздушного, она не оставляет какую-либо

точную картинку: Фет передает **ощущения**. Именно поэтому из всех стихий именно воздух наиболее полно отражает мироощущение фетовского героя.

Сквозь присущие стихии категории «легкости», «одухотворенности», «эфемерности», «безграничности» происходит расширение, распространение цветовой палитры, звуковой картины мира, особых тактильных и одорических ощущений, которые даны в их взаимопроникновении: так, деревья в лирике могут водить «сквозные хороводы», которые «пышут зеленоватым дымом». Одним из лейтмотивных ощущений у Фета становится чувство перехода из одного состояния в другое, в мире все «сквозит»: «И безмолвна, кротка, серебриста // Эта полночь за дымкой сквозной // Видит только, что вечно и чисто, // Что навеяно ею самой» [4. С. 33], поэтому восприятие дано в синестезийных образах.

Симптоматично, что сквозной, воздушной видится и графика стихотворений Фета. Многоточия и тире, вопросительные и восклицательные знаки как одни из самых востребованных пунктуационных символов определяют не только ритмику и мелодику фетовского «легкого» стиха, но и задают определенный визуальный облик резного, сквозного, наполненного воздухом стихотворения. Например, в цикле «Вечера и ночи» [2. С. 82–90] из сборника 1850 г. третьим по частотности пунктуационным знаком, после запятой и точки, является многоточие. Воздушная стихия, словно вырвавшись из текстового фона, запечатлена в самой структуре цикла, почти все стихотворения цикла не обходятся без этого знака: «Только редко люблю я...»; «Омоченного пеной шипучей...»; «Да не видать ли зарницы...»; «Мил мне один предпочтительно...»; «Что это – жизнь или сон?..»; «Сребрит и волны и листья...»; «Нет ответа...».

Подводя итог, можно констатировать, что воздушная стихия в художественном мире Фета не представлена изолированно, не становится только частью сюжетных или портретных пейзажей – но обнаруживает поразительную семантическую многомерность, то являясь отзвуком состояния души, получая обоснование антропологического порядка, то расширяя возможности творческой

рефлексии, поднимая лирическое сознание «по эфирной благовонной стезе». Воздух оказывается в уникальном положении: он распространён повсюду, наполняет человека живительной энергией и в то же время становится пространством для синестетического единства разнородных элементов мира, пространством вчувствования героя. Многомерность стихии позволяет утверждать, что воздух является не только эстетической константой творчества Фета, но универсалией его художественного языка.

Список источников

1. Козубовская Г.П. Поэзия А. Фета и мифология : учеб. пособие. М. : ФЛИНТА, 2022. 318 с.
2. Фет А.А. Сочинения и письма : в 20 т. СПб. : Академический проект, 2002. Т. 1. 552 с.
3. Фет А.А. Сочинения и письма : в 20 т. М. ; СПб. : Альянс-Архео, 2014. Т. 5, кн. 1. 696 с.
4. Фет А.А. Сочинения и письма : в 20 т. М. ; СПб. : Альянс-Архео, 2015. Т. 5, кн. 2. 720 с.

ТЕМА ПРАВОСЛАВНОЙ ВЕРЫ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «ПАНИХИДА»

Дроздова Е.А.

Томский государственный университет, студент

THE THEME OF THE ORTHODOX FAITH IN THE STORY OF A.P. CHEKHOV MEMORIAL SERVICE

Drozdova E.A

Tomsk State University, student

В статье исследуются христианские мотивы и образы в рассказе А.П. Чехова «Панихида». Автор описывает православного верующего и ставит вопрос о понимании истинной сути православной веры, об осознании её через горе – смерть дочери.

Ключевые слова: А. П. Чехов, «Панихида», «В сумерках», православие, вера

The work explores Christian motives and images in the story of A.P. Chekhov's "Memorial Service". The author describes an Orthodox believer and raises the

question of understanding the true essence of the Orthodox faith, of realizing it through grief – the death of his daughter.

Keywords: A.P. Chekhov, *Memorial Service*, *At Dusk*, Orthodoxy, faith

Научный руководитель: Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Христианская проблематика творчества А. П. Чехова, а также вопросы личной веры писателя, смысла и значения религиозных мотивов и образов в его произведениях – одна из самых сложных, многоаспектных и спорных проблем чеховедения [1–3].

В детстве Чехов под руководством отца – церковного старосты – получил религиозное образование и воспитание, активно участвовал в богослужениях, прекрасно знал богословскую литературу. В 1970-х гг. в Сан-Франциско протопресвитером Александром Шмеманом была прочитана лекция «Русское духовенство у Чехова», в которой священнослужитель отмечает, что есть только один писатель, «который получает круглую пятерку по литургике, – это Чехов» [4]. С его точки зрения, все, что сказано Чеховым о культуре православной церкви, совершенно отличной от светской своим целостным видением жизни, простотой взгляда на мир и на самого себя, – реализм.

Рассказ «Панихида» был опубликован 15 февраля 1886 г. Это во многом знаковое произведение для Чехова. Во-первых, с него начинается писательский путь автора в газете «Новое время», во-вторых, это первый рассказ, опубликованный под его настоящей фамилией. Важно отметить, что рассказ «Панихида» вошел в сборник «В сумерках», за который в 1888 г. Чехов получил премию имени А.С. Пушкина Академии Наук. Наиболее яркое и сложное явление сборника – рассказ «Панихида». Он отличен от других текстов. Во-первых, обращает на себя внимание название произведения: единственное в составе сборника имеет четко выраженную религиозную направленность, отсылает к православному обряду. Во-вторых, текст рассказа наполнен собственно христианской лексикой, содержит множество библейских образов. В-третьих, рассказ является серединой сборника – средоточием его идейного замысла.

Место действия рассказа – церковь Одигитриевской Божией матери. С ее описания и начинается повествование. Принципиально важно то, что церковь названа в честь иконы Богородицы «Одигитрия». Основная богословская трактовка этого образа – указание Пресвятой Девы Марии на путь спасения – Христа. Именно Божья мать – женский образ – указывает на Того, с Чьей помощью можно прийти к истинной вере. Это найдет свое воплощение в триаде отношений лавочника Андрей Андреич – дочь Мария – отношение к Богу. Важно, что Чехов отмечает религиозную убежденность Андрея Андреича. Само понятие «убежденность» в сочетании со словом «религия» определяет у героя перевес в сторону рационального, знаниевого подхода к вере.

Разворачивается ситуация диспута между представителями духовенства и лавочником. Герой в записке об упокоении рядом с именем дочери указал слово «блудница», что в православной традиции не допускается, поскольку подающий не имеет право осуждать ближнего в грехе. Простая на первый взгляд ситуация – спор об этом священника и дьякона с Андреем Андреичем – открывает одну из главных особенностей православной действительности: способность критически осмысливать волнующие вопросы, в процессе спора приближаться к истине. Чехов, рисуя сцену обличения неразумного лавочника, демонстрирует внутреннюю культуру православной церкви, фиксирует разные грани жизни православия, реалистично показывает сложность процесса духовного воспитания.

Андрей Андреич просит провести краткое богослужение – панихиду. Сакральное слово молитвы постепенно погружает героя в состояние грусти, он вспоминает свою дочь Машутку. Этот период отрешенности отличен от сознательного присутствия героя в реальности, где превалирует рационалистическое восприятие действительности. В процессе же панихиды освобождается бессознательное героя, начинает господствовать сила глубокого чувства, мир сердца. И здесь теплится нечто болезненное, по настоящему отцовское, искреннее.

Из-за своих обязанностей герой нечасто общался с дочерью, лишь в свободные минуты он учил ее молитвам и Священному

Писанию. «Молитвы повторяла она за ним зевая, но зато, когда он, заикаясь и стараясь выражаться пофигуристее, начинал рассказывать ей истории, она вся превращалась в слух» [5. С. 354]. Уже в этом фрагменте намечена непохожесть отца и дочери: он рационалистичен, вера его как будто бы выученная, она же воспринимает мир эмоционально, драматично. Машутка повзрослела и уехала с господами в Москву. Через три года до своей смерти она вернулась, уже перед отъездом упростила отца пойти пройтись с ней по берегу. «Как ни жутко ему было гулять среди бела дня, на глазах всего честного народа с дочкой актрисой, но он уступил ее просьбам» [5. С. 355]. Эмоциональное отношение к жизни, к окружающим людям – вот чего не хватает главному герою. На этом фрагменте воспоминания герой резко выходит из бессознательного в мир реальный. «Помяни, Господи, – бормочет он, – усопшую рабу твою блудницу Марию и прости ей вольная и невольная...» [5. С. 355]. Боль, неготовность дать место любви в своем сердце, отказаться от восприятия действительности сквозь призму выученных истин, признать свою вину в отсутствии близкого общения с Машуткой – все это мешает герою принять дочь такой, какая она есть, не осуждать ее. Немного приблизившись к истине, герой сознательно отошел от нее. Сам обряд панихиды показан Чеховым как постепенное воскрешение живого чувства к дочери, проблеск сострадания и христианской любви. Мария здесь – проводник на пути своего отца ко Христу, как и Богородица, она указывает на то, в чем проявляется настоящая вера, следование заповедям Бога – в любви, милосердии, простоте. Выстраивание истинно христианского отношения к дочери помогло бы герою приблизиться к настоящему пониманию того, в чем заключается православие. Продолжение размышлений о феномене веры русского человека, возможности его внутреннего преображения отражается в следующем за «Панихидой» рассказе сборника – «На пути».

Таким образом, Чехов точно рисует культуру русской православной церкви с разных сторон. Он не дает окончательного ответа – изменится лавочник или нет, но описывает

парадоксальность и необъятность самой веры, непродолжительность нашей жизни, а отсюда – и времени на исправление, обращение к Богу, трудности гармоничного существования внешнего и внутреннего в человеке.

Список источников

1. Собенников А.С. Между «есть Бог» и «нет Бога»: о религиозно-философских традициях в творчестве А.П. Чехова. Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1997. 224 с.
2. Курдюмов М. Сердце смятенное: о творчестве А. П. Чехова. Париж : YMCA-Press, 1934. 210 с.
3. Стойков Н. Трагедия интеллигентской души: к исполнившемуся 10-летию со дня А.П. Чехова // Богословский вестник. 1915. Т. 1, № 3. С. 517–534.
4. Шмеман А. Русское духовенство у Чехова: Только Чехов не проглядел русского священника (лекция) // Правмир : сетевое издание. [Б.м.], 20023–2024. URL: <https://goo.su/6QuidlV> (дата обращения: 22.04.2024).
5. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1984. Т. 4. 544 с.

ПОЭТИКА ОБРАЗА АЛЕКСЕЯ КИРИЛЛОВА В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»

Вальдер Т.А.

Томский государственный университет, студент

THE POETICS OF THE IMAGE OF ALEXEI KIRILLOV IN THE NOVEL *DEMONS* BY F.M. DOSTOEVSKY

Valder T.A.

Tomsk State University, student

Алексей Нилыч Кириллов – герой романа Ф. М. Достоевского «Бесы», одержимый идеей самоубийства как утверждения своей воли против Божественного Промысла о нём, и его позиция значима в контексте всего творчества писателя. Однако до сих пор этот образ во всей полноте заложенных в нём идейно-художественных смыслов не становился предметом специального анализа, и в данной работе впервые предпринята попытка его целостной реконструкции.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Бесы», Кириллов, художественный образ, поэтика

Alexey Nilych Kirillov, the hero of Fyodor Dostoevsky's novel Demons, is obsessed with the idea of suicide as a way to assert his will against divine providence. His position is significant within the context of the author's overall work. However, this image has not yet been the subject of a comprehensive analysis, and this work represents the first attempt to reconstruct it.

Keywords: Dostoevsky, Demons, Kirillov, artistic image, poetics

Научный руководитель: Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

«Бесы» – один из ключевых романов в творчестве Ф.М. Достоевского. Важное место в системе персонажей занимает Алексей Кириллов, носитель идеи самоубийства как утверждения своей воли против Божественного Промысла о нем. В работе предпринята попытка реконструкции образа героя на основе его индивидуальных черт.

Имя Алексей – знаковое в творчестве Достоевского. В.Е. Ветловская связывает его в «Братьях Карамазовых» с Алексеем человеком Божьим. О сюжете его жития исследовательница пишет: «Основными моментами жития <...> являются уход Алексея из дома ради обычных для житийного героя подвигов и жизнь его <...> по возвращении. Именно с тех пор <...> начинается тяжелый искуc: святому предлагается не отказ от мира для спасения себя и <...> других, но пребывание в мире для тех же целей» [1. С. 209]. Отчасти это пересекается с жизнью Кириллова: он жил некоторое время за границей, в Америке. Мысль о пребывании в мире ради спасения себя и других также находит косвенное отражение: «Но я заявлю своеволие, я обязан уверовать, что не верую. <...> И спасу» [2. С. 527]. Интересно углубиться и в символику имени «Алексей» в целом. Павел Флоренский отмечает: «Алексей <...> есть юродивый, или около того... <...> юродству – уродству соответствуют в той или другой мере признаки некоторого убожества» [3. С. 244]. Юродивость в Кириллове присутствует и ярко проявляется в его иногда нелогичной речи: «Лежит больная, с ребенком; по ночам кричит очень, живот. Мать спит, а старуха приносит; я мячом. Мяч из Гамбурга. Я в Гамбурге купил, чтобы бросать и ловить: укрепляет спину. Девочка» [2. С. 205].

Фамилию героя исследователи связывают с религиозным просветителем Тихоном Задонским, чья фамилия в миру была Кириллов. При этом М.С. Альтман отмечает, что Тихон Задонский является прототипом других персонажей Достоевского: отца Тихона из того же романа, старца Зосимы из «Братьев Карамазовых» [4]. Тем самым развенчивается атеизм героя и появляется его противоречивость: идеи пронизаны богоборчеством, однако в нем подчеркивается близость к богу, начиная уже с имени.

Важным для упоминания является место жительства Кириллова – Богоявленская улица, дом Филиппова. В названии улицы Достоевский снова подчеркивает противоречивость образа Кириллова: богоборец живет в месте, связанным с обозначением рождения Иисуса Христа. О значении дома Филиппова М.С. Альтман упоминает: «среди петрашевцев был чтимый Достоевским Павел Николаевич Филиппов» [4. С. 200]. Кроме того, существенно соседство Кириллова в этом доме с Шатовым, верующим в «тело Христово» [2. С. 219], и Марьей Лебядкиной, считающей Богородицу «упованием рода человеческого» [2. С. 127].

Важно, что герой был в Америке, которая является одним из ключевых топосов творчества Достоевского. Т.В. Коротченко пишет: Америка для автора – «не просто прекрасное место для побега заблудших душ, это независимая и быстро развивающаяся страна» [5. С. 183]. Отмечается и «отрицательное отношение Достоевского к политическому строю Америки и к ее ценностным ориентирам» [5. С. 183]. Для Кириллова же путешествие – способ «познать новый мир и разобраться в себе» [5. С. 175]. Действительно, здесь формируются его важные для романа идеи. Однако это не отменяет противоречивости его образа, которая соотносима с неоднозначным отношением Достоевского к этой стране.

По роду деятельности Кириллов инженер, причем в город он прибыл, чтобы строить железнодорожный мост. Парадоксально, что при разрушительности идей его профессия имеет созидательный характер. Стоит упомянуть, что Достоевский являлся по образованию военным инженером – в герое появляются черты автобиографизма. Важно рассмотреть и символическое

значение моста. Мост в фольклоре воспринимается как сакральное пространство, часто выполняющее связующую функцию. Так, можно рассматривать мост как метафору синтеза человеческого и божественного начал в понятии Человекобога.

Эпилепсия Кириллова в романе упоминается мало: «[Магометов] Кувшин это те же пять секунд; слишком напоминает вашу гармонию, а Магомет был эпилептик» [2. С. 503]. Здесь значим мотив кувшина Магомета. П.В. Алексеев считает, что в творчестве Достоевского «образ Магомета будет важен как еще одно подтверждение особой роли этого недуга в истории и культуре» [6. С. 134]. Причем Достоевский – один из тех, кто придерживался мысли, «что Магомет был глубоко убежден в божественном источнике своей миссии» [6. С. 137]. Можно предположить, что параллель с пророком доказывает искренность мировоззрения героя и оттеняет его именно как богоискателя. Основательно рассматривал болезнь Кириллова и Д.С. Мережковский. Критик ставит в один ряд Кириллова и князя Мышкина, сводя их к общему мотиву – переживанию минут вечной гармонии как к признаку приближающегося припадка. Причину такой параллели Д.С. Мережковский видит в соотношении этих героев с самим автором [7]. Так Достоевский усиливает автобиографические черты в образе Кириллова.

Таким образом, можно составить целостное представление о Кириллове, исходя из его индивидуальных черт. Он – богоборец с явно подчеркнутой святостью; он склонен к созиданию, но стремится к разрушению. Все его идеи и порывы искренни. Эти качества обусловлены противоречивостью Кириллова – лейтмотивной для его образа характеристикой.

Список источников

1. Ветловская В.Е. Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб. : Пушкинский Дом, 2007. 640 с.
2. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем : в 35 т. СПб. : Наука, 2021. Т. 10. 581 с.
3. Флоренский П.А. Сочинения : в 4 т. М. : Мысль, 2000. Т. 3, кн. 2. 623 с.

4. Альтман М.С. Достоевский. По вехам имен. Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 1975. 280 с.
5. Геополитическая карта и картина мира Ф.М. Достоевского / Е.Г. Новикова, А.И. Щербинин, С.В. Вировец [и др.] ; под ред. Е.Г. Новиковой, А.И. Щербинина. Томск : Изд-во Том. гос. ун-та, 2021. 288 с.
6. Алексеев П.В. Ф.М. Достоевский и кувшин Магомета // Имагология и компаративистика. 2017. № 7. С. 126–141.
7. Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. М. : Наука, 2000. 588 с.

ПЕТЕРБУРГ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И ШАНХАЙ ВАН АНЬИ В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМЫ КИТАЙСКОЙ РЕЦЕПЦИИ РУССКОГО ПИСАТЕЛЯ

Тан Ю.

Томский государственный университет, аспирант

PETERSBURG BY F.M. DOSTOEVSKY AND SHANGHAI BY WANG ANYI IN THE CONTEXT OF CHINESE RECEPTION OF THE RUSSIAN WRITER

Tang Yu.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматриваются образ Петербурга Достоевского и изображение Шанхая в творчестве Ван Аньи. Ван Аньи – китайская писательница, многократный лауреат китайских литературных премий, в том числе престижной премии Мао Дуня (2000) и премии «Сон в красном тереме» (2012). Ван Аньи признавала большое влияние русской литературы и особенно Достоевского. Хотя Петербург и Шанхай различаются национальными условиями и историческим фоном, а Достоевский и Ван Аньи принадлежат разным литературным традициям, в обоих случаях основное внимание уделяется унынию и нищете, скрывающимся за процветающим городом. Символика городского пространства позволяет поставить вопросы о важных социальных и духовных процессах современного общества.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, Ван Аньи, описание Петербурга, описание Шанхая

The author examines the image of Dostoevsky's St. Petersburg and the portrayal of Shanghai in Wang Anyi's work. Wang Anyi is a Chinese writer and a multiple winner of Chinese literary awards, including the prestigious Mao Dun Prize (2000) and "The Dream in the Red Terem" (2012). Wang Anyi recognized the great influence of Russian literature and especially Dostoevsky. Although St. Petersburg

and Shanghai differ in national conditions and historical background, and Dostoevsky and Wang Anyi belong to different literary traditions, both focus on the misery and poverty behind the prosperous city. The symbolism of urban space allows us to raise questions about contemporary society's important social and spiritual processes.

Keywords: F.M. Dostoevsky, Wang Anyi, Petersburg description, Shanghai description

Научный руководитель: А.А. Казаков, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Шанхай, самый легендарный город Китая прошлого столетия, всего за сто лет превратился из бедной деревни в богатый международный мегаполис. В процессе городского развития здесь сталкиваются и сливаются различные культуры, что делает культуру Шанхая в целом богатой, разнообразной и инклюзивной. Санкт-Петербург тоже создавался как место пересечения культур, как «окно в Европу».

«Петербургский текст» – это понятие, обозначающее комплекс произведений, культурных концептов и общественных мифов о Петербурге. Мифы и концепты могли даже не оформиться в произведения, но стали известными и понятными всем участникам культурной среды. Особенно велик вклад в этот текст художественных творений А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского и А. Белого. Само понятие «петербургский текст» прочно укоренилось после выхода работы В.Н. Топорова «Петербургский текст русской литературы». Город в этом случае воспринимается не только как физическое место, но и как символ культуры, истории и общественной жизни. Петербург Достоевского изучался Д.С. Лихачевым, В.Н. Топоровым, Р.Г. Назировым и многими другими. Тема города у Ван Ани тоже привлекала внимание китайских учёных, среди них Конг Шуай, Фэн Цзюаньцзюань, Го Пингру.

Достоевский родился в бедной семье врача в Москве. В конце мая 1837 г. пятнадцатилетнего Фёдора Михайловича Достоевского и шестнадцатилетнего Михаила Михайловича Достоевского отец привёз в Петербург для поступления в Главное инженерное училище. С тех пор его жизнь и творчество тесно связаны с

Петербургом. В случае Ван Аньи стоит отметить, что она приехала в Шанхай вместе с родителями, когда была ребенком. Петербург для Достоевского и Шанхай для Ван Аньи – не их родина. Оба писателя связаны с темой идентичность «чужаков» в путанице идентичностей петербуржцев и шанхайцев в двух мегаполисах. Городские описания обоих писателей отказались от грандиозных повествований о политике и истории и сосредоточились на жизни низшего класса. «Петербургское описание» Достоевского раскрывает иной мир под великолепным и процветающим обликом Петербурга. Описывая трагическую жизнь многих маленьких людей, гибель и разврат интеллигентов с «раздвоением личности», он отражает мрачную городскую атмосферу Петербурга и тяжелый жизненный опыт петербуржцев – это город, переплетенный с нищетой и хаосом. А в предисловии к роману Ван Аньи «Песнь о бесконечной тоске» отмечается, что в этой книге «Шанхай – не место действия, а подлинный герой романа (не случайно у него даже есть свое имя – Город)» [1. С. 4]. Изобразив большое количество «мигрантов» в Шанхае и образованную молодежь, вернувшуюся в город, китайская писательница показала пропасть между Шанхаем и его жителями, а также то, как индивидуализм и эгоизм подрывают семейную привязанность и дружбу между людьми.

Петербург, описанный Достоевским, и Шанхай, описанный Ван Аньи, – места, где сосуществуют фантазия и реальность. Как и сны, они состоят из желаний и страхов. Город и мечта – продукты двух независимых миров: мечта – личная, иллюзорная, иррациональная и нереальная, а город – коллективное предприятие, рациональное, сознательное и реальное. Один из них – спящий мир, другой – мир бодрствования.

В Санкт-Петербурге и Шанхае шумная городская жизнь пробуждает самые сокровенные желания людей. Петербург и Шанхай всегда обладают очарованием и потенциалом объединять людей, они вдохновляют людей на стремление к лучшей жизни и будущему, позволяя людям высвободить свои желания в фантазиях. Но сосуществовать с желанием – это страх. Модернизация, насильственно развитая в Петербурге и Шанхае, с самого начала

стала деформированной, поскольку нарушала законы природы. Здания, которые поднимаются из земли, но рушатся, похожи на мираж, и трудно сказать, реальны они или нет. Здесь люди не могут ясно видеть и чувствовать реальность, и страх возникает спонтанно. Эти впечатления усиливаются туманным характером Петербурга и Шанхая. Сильный туман не только блокирует солнечный свет, создавая унылую и мрачную обстановку, но и мешает людям видеть друг друга и самих себя, прерывая связь между людьми и создавая пропасть между ними. Петербург, написанный Достоевским, и Шанхай, написанный Ван Аньи, имеют одинаковые характеристики. Они оба являются «городами-мечтами» и «туманными» пространствами.

Достоевский использовал Петербург как широкий фон своего литературного творчества. Сцены знойной жары, снега, холодных «подвалов» и унылых, как «гробы», чердаков – всё это сформировало в его произведениях городской образ Петербурга. «Он представил нам по преимуществу демократические кварталы Петербурга, бедные и тесные жилища, трактиры и рынки, над которыми – как и было положено в России – царила полицейская часть» [2. С. 7]. Ван Аньи, в отличие от других китайских писателей-современников, создает иные пространственные образы города. «Мое понимание Шанхая относительно низовое. Оно не такое яркое, красочное и чувственное, как думают другие. Кажется, что Шанхай – это свет и цвет в барах, курение и выпивка. Флирт с иностранцами. Я думаю, самые важные жители Шанхая – обычные граждане, а Шанхай очень цивилизован» (здесь и далее перевод автора. – *прим. ред.*) [3. С. 207]. По мнению Ван Аньи, суть городского духа Шанхая воплощена в повседневной жизни горожан, а повседневная жизнь отображается на основе уникального пространственного образа переулка, это идеальное представление городского духа Шанхая.

В описаниях города двух писателей аристократия и обычные люди, несомненно, представляют собой две противоположные образные группы. Достоевский и Ван Аньи схожим образом взяли судьбы маленьких людей для того, чтобы показать суть городского

мира. Реалистическими методами показана трагическая судьба маленького человека, угнетение и подавление его обществом, неспособность героя защитить себя от социального, экономического и морального угнетения.

Так, Макар Девушкин в романе «Бедные люди» Достоевского – представитель маленьких персонажей его Петербурга. Девушкин – государственный служащий низшего звена, который живет на скудную зарплату и занимается копированием документов. Он влезает в долги и продает свой последний мундир, чтобы поддержать еще одну сироту – Вареньку. Нищий Девушкин страдает не только от бедности, но и от презрения и оскорблений. Для Девушкина его боль – не только физическое, но, что гораздо важнее, душевное потрясение: он жаждет сохранить собственное достоинство, быть настоящим человеком, но в духовной и физической суматохе он может лишь терпеть жгучую боль. Девушкин и Варенька находятся в самом низу социальной лестницы, у них одна и та же болезнь, они глубоко осознают несправедливость и нерациональность жизни, но они бессильны бороться с ней, а общество не дает таким маленьким людям, как они, никакой надежды. В повести Ван Аньи «Скорбная земля» Лю Дэшэн, молодой фермер из отдаленного городка, вслед за своим девятым братом покидает деревню Ма Лю, где он вырос, и отправляется в Шанхай продавать имбирь. Он рассчитывает сколотить состояние в Шанхае благодаря своему трудолюбию и усердию. Вместо этого он разлучился с Цзю в оживленном магазине и заблудился. Чувство тревоги, растерянности, нервозности и потерянности охватило его. В суете мегаполиса такому маленькому человеку, как Лю Дэшэн, вообще трудно закрепиться.

В описании Петербурга Достоевского и описании Шанхая Ван Аньи, помимо описания трагической судьбы маленьких людей, затрагивается и тема любви. В романе «Преступление и наказание» Соня Мармеладова, набожная православная христианка, становится уличной проституткой, чтобы содержать мачеху и приемных детей после того, как ее отец теряет работу. Но это не уничтожило в ней

волю к жизни и любовь к ближнему. Узнав, что Раскольников – убийца, она даже готова сопровождать его в ссылку, чтобы искупить его грехи. В романе Ван Аньи «Персик прекрасен и нежен в цвету» схожая судьба складывается у героини Юй Сяоцю, девушки из Шанхая. Ругань матери, равнодушие брата и сестры, сплетни на рынке не развратили ее, а, наоборот, воспитали в ней уверенность в себе и стремление к самосовершенствованию. Юй Сяоцю любовью растворяет зло (так, именно она удочеряет свою племянницу после смерти сестры при родах).

Большой город – средоточие современной цивилизации, он должен выражать всё лучшее и прогрессивное, но чаще наоборот показывает нам тёмные стороны человеческой натуры. Для простых людей город не место процветания и богатства, а место «жертвоприношения». Таким образом, мы приходим к выводу, что концепт города у обоих писателей становится выражением тревоги о противоречивости развития человеческого общества, что новые социальные, экономические и моральные явления изменяющегося мира часто предполагают не торжество человеческого и светлого, а, напротив, оказываются губительны для человека.

Список источников

1. Семенюк М.В. Мираж и реальность в романах Ван Аньи о Шанхае // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 13. Востоковедение. 2014. № 2. С. 16–25.
2. Назиров Р.Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского / под ред. Л.Г. Барага. Саратов : Издательство Саратовского университета, 1982. 160 с.
3. 王安忆. 王安忆说. 长沙: 湖南文艺出版社 [Ван Аньи. Слова. Хунаньское издательство литературы и искусства]. 2003. 377 页.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

ПОЭТИКА ПРОСТРАНСТВА РАНИХ РАССКАЗОВ

Ф. СОЛОГУБА

Ермакова Н.А.

Новосибирский государственный университет, магистрант

SPACE POETICS IN THE EARLY SHORT STORIES

BY F. SOLOGUB

Ermakova N.A.

Novosibirsk State University, master student

В статье исследуется пространственная поэтика ранней прозы Ф. Сологуба. Выделяются доминирующие типы художественного пространства, анализируется их структура в поэтике пространства провинциального текста и онейропоэтике. Делается вывод о значении и полифункциональной роли художественного пространства в раннем творчестве Ф. Сологуба.

Ключевые слова: художественное пространство, провинциальный текст русской литературы, онейрический текст

The article studies the space poetics of F. Sologub's early prose. It identifies the dominant types of artistic space and analyzes their structure in the poetics of provincial text space and oneiropoetics. The conclusion is made about artistic space's significance and polyfunctional role in F. Sologub's early short stories.

Keywords: artistic space, the provincial text of Russian literature, oneiric text

Научный руководитель: Л.Н. Синякова, д-р филол. наук, профессор НГУ.

Художественное пространство является «моделью мира автора, выраженного на языке его пространственных представлений» [1. С. 252–253]. Оно координирует персональные сюжеты, влияет на мироположение центральных персонажей, концептуальное содержание произведения, а также «ответственно» за пространственную топiku, включая локусы, и, следовательно, аккумулирует смысловое единство темы и мотивировки сюжетного действия в тексте. Поэтому, вероятно, можно говорить о том, что

анализ поэтики художественного пространства позволяет выявить системную целостность произведения.

Название первого в творческой биографии Ф. Сологуба рассказа «Свет и тени» 1894 г. (первоначально просто «Тени») и его содержание отсылают к стихотворению В. Соловьева 1892 г. «Милый друг, иль ты не видишь...», тема которого – идеалистическое двоемирие, ставшее для символистов эстетической константой. Герой рассказа Ф. Сологуба двенадцатилетний Володя Ловлев живет на окраине губернского города с овдовевшей мамой и ходит на скучные уроки к грубым и злым учителям – типичным персонажам провинциального текста русской литературы. Но однажды ему в руки случайно попадает книжка, в которой напечатана инструкция к сложению руками фигур, отбрасывающих тени. И эти тени, получающиеся от разнообразных сплетений пальцев, переносят Володю в другой мир – пространство грез и мечтаний, которые дарят мальчику счастье и эмоции. Постепенно он увлекается миром теней настолько, что реальность перестает его интересовать. Город, в котором живет мальчик, ассоциируется со скукой и пошлостью, от которых хочется сбежать; мотив побега реализуется посредством перемещения героя в онейрическое пространство, которое ощущается им как вместилище чего-то подлинного, глубокого, приятного и печального. Это пространство таинственного увлекает скрытую часть бессознательного, темную, теневую сторону личности. Увлекает настолько, что и Володина мама в конце концов присоединяется к странному занятию сына.

Таким образом, реальное пространство свертывается до своего отражения, своей тени и рассеивается в пространстве онейрическом – оно же расширяется до основного, оставляя смутные впечатления и неясную отраду в душах героев. Замещая реальность, онейросфера становится для Володи и его мамы и спасительным утешением, и устрашающей безысходностью, потому что сбежать от своих грез они уже не могут – везде будет стена, на которой отразятся тени («И там будет стена. Везде стена. „Некуда бежать!“») [2. С. 384]. Символ стены имеет значение и

бесконечной ограниченности реального пространства (провинциального города), его, с одной стороны, угнетающей замкнутости, и с другой – неразрывной связи с потусторонним хаотическим миром теней и грез, которая ведет к смерти: в финале рассказа сын и мать «блаженно» сходят с ума.

В рассказе «Червяк» действие вновь происходит в губернском городе, в который приехала учиться в гимназии девочка Ванда из маленького уездного городка. Героине скверно живется с другими гимназистками в доме учительницы Анны Григорьевны Рубоносовой, похожей на змею, и ее омерзительного, злого и подлого мужа, чиновника Владимира Ивановича – оба жестоко обращаются с девочками. Однажды Ванда случайно разбивает любимую кружку Владимира Ивановича, что вызывает бешеную ярость Рубоносова. Чтобы наказать девочку, Рубоносков запугивает ее страшным червяком, который должен заползти ей в горло и съесть ее изнутри, лишь только она уснет. Ванда верит ему, и с этого момента ее начинают преследовать кошмары: девочке мерещится, будто она проглотила червяка, и теперь тот ее медленно пожирает; она это буквально чувствует («Тогда почувствовала она, как будто что-то постороннее ползет по ее языку, около самого его корня, что-то тягучее и противное, – ползет в глубине рта и щекочет зев») [2. С. 397].

Навязчивый образ чудовища не отпускает Ванду, и та с каждым днем начинает все больше чахнуть. Страшные сны с бредовыми образами чередуются с идиллическими снами-грезами о родном доме, любимой семье, лесе, реке, о которых тоскует героиня (но мотив побега не реализуется, так как этому мешает учительница). Таким образом, создается пространственная оппозиция дом – антидом, последний член которой доминирует, так как он существует и в реальности и во сне, а его главным символом становится червяк – убивающее девочку пространство, город, в котором она чувствует себя чужой, ненужной, окруженной скучными и душевно мертвыми людьми («Чуждо и непонятно было ей все то, что она увидела. Так резок был переход от милых видений к этим пыльным стенам, к этим грубым обоям с нелепыми

цветами...») [2. С. 399]. Полярность жестокого пространства провинциального города и идиллической деревенской местности объясняет двойственность мировосприятия персонажа, и разрешением этого пространственного и ценностного противоречия становится смерть.

В «Утешении» пространство тоже устроено бинарно: реальность провинциального города противопоставляется пограничному пространству видений. Героем, как и во многих рассказах раннего Сологуба, выбран школьник по имени Митя, которому враждебны ограниченные и злые учителя, грубая мать, строгая барыня и само пространство города, вмещающее в себя этих людей, пыль, скуку и страхи. Радость Митя находит лишь в видениях умершей девочки Раечки, свидетелем чьей ужасной смерти он случайно стал. Причудливые явления образов мертвой помогают Мите забыть о мучительной действительности (мотив побега), от которой у него постоянно болит голова («Прозрачный и легчайший Раечкин образ опять придвигался к нему, и Мите опять казалось, что Раечка проходила, в белом платье и в белых башмаках, опоясанная белой лентой, украшенная белыми цветами на груди») [2. С. 527]. Подменяя собой явь, видения создают прекрасное, светлое и воздушное райское пространство, противоположное уродливому пространству провинциального города. Так и не найдя своего места в страшной реальности, Митя решает уйти в мир Раечки, повторив ее смерть, – падает из окна.

В заключение отметим, что художественное пространство ранних рассказов Ф. Сологуба бинарно и реализовано в оппозиции моделей реального провинциального города и ирреального онейрического пространства, причем второе имеет тенденцию к замещению первого. Поэтика провинциального текста, к которой относится первая модель, остается традиционной (тип провинциального учителя, мотив пошлости, пыль, грязь, замкнутость и порочность как основные характеристики пространства), однако героем выбирается именно ребенок, и основной закреплённый за ним мотив – мотив побега от действительности в онейросферу. Она представлена грезами, снами

или видениями, которые: 1) отражают действительность в виде теней, являющихся проводниками в потусторонний мир («Свет и тени»); 2) символизируют действительность в гротескном модусе либо идеализируют ее («Червяк»); 3) соответствуют образу спасительного рая («Утешение»); 4) приводят к смерти (безумие, болезнь или самоубийство) во всех случаях.

Список источников

1. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М. : Просвещение, 1988. С. 251–292.
2. Сологуб Ф. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Интелвак, 2000. Т. 1. 664 с.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ АНТИЧНОГО МИФА В ТРАГЕДИЯХ И. АННЕНСКОГО «ЛАОДАМИЯ» И В. БРЮСОВА «ПРОТЕСИЛАЙ УМЕРШИЙ»: СПЕЦИФИКА ОБРАЗОВ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ Величко Е.Е.

Томский государственный университет, студент
**INTERPRETATIONS OF THE ANCIENT MYTH
IN THE TRAGEDIES LAODAMIA BY I. ANNENSKY
AND PROTESILAI THE DECEASED BY V. BRUSOV:
THE IMAGES OF THE MAIN CHARACTERS
Velichko E.E.**

Tomsk State University, student

В статье рассматриваются образы главных героев трагедий «Лаодамия» И. Анненского и «Протесилай умерший» В. Брюсова, основанных на античном мифе. Сопоставительный анализ выполнен в аспекте категорий долга, любви, смерти. Особенности переосмысления мифа писателями демонстрируют тенденцию «вписывания» классического сюжета в поэтику оригинального творчества авторов.

Ключевые слова: Протесилай, Лаодамия, русский символизм, неомифологизм

The work examines the images of the main characters of the tragedies “Laodamia” by I. Annensky and “Protesilai the Deceased” by V. Bryusov, both

based on the ancient myth. The comparative analysis of these two tragedies is performed in categories of duty, love, and death. The peculiarities of the reinterpretation of the myth by writers demonstrate the tendency to «inscribe» the classic plot into the poetics of the authors' original writings.

Keywords: Protesilaus, Laodamia, Russian symbolism, neo-mythologism

Научный руководитель: А.Б. Стрельникова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Мистическое мировидение, бунтующая против миропорядка личность, поэтизация смерти – все это органично вписывало жанр античной трагедии в творчество русских символистов. В начале XX века в русской литературе появились три трагедии на сюжет античного мифа о Протесилае и Лаодамии: «Лаодамия» И. Анненского (1906), «Дар мудрых пчел» Ф. Сологуба (1906), «Протесилай умерший» В. Брюсова (1912). Проблема сосуществования различных вариантов мифа уже рассматривалась в исследованиях О.К. Страшковой [1] и Л. Силард [2]. В настоящей работе обратимся к двум крайним по времени публикации драмам; цель исследования – сравнить образы центральных персонажей.

Мифотворчество И. Анненского предполагало поиск истины. Наиболее важным сюжетом для Анненского было противостояние человека и богов как воплощения высших надличностных сил, победа над которыми изначально невозможна, а сама идея бунта провальна [3]. Метод В. Брюсова исследователи характеризуют как «археологический», что отличает его от методов других художников, работающих с мифом вольно – и с содержательной, и с формальной точки зрения. Обращение к всемирной истории в соединении с мифом у Брюсова не тема и не прием, а ключевой принцип его творчества. Основные функции его мифа – нормативно-идеализирующие и синтезирующие, целью ставилось субъективное восприятие достоверного факта, переработка его в своём художественном мире [3].

Если сопоставить образы главных героев трагедий в аспекте их отношения к долгу, смерти, любви, становится понятно, что образы Протесилая и Лаодамии в каждом конкретном случае художественно самодостаточны, однако очевидна объединяющая их характеристика – приоритет любви как наивысшей ценности:

любовь способна возвысить человека и над законами мироздания (смерть), и над законами земными (долг).

Для Анненского [4] факт смены имени Протесилая принципиален и обусловлен категорией долга. Человеческий мир навязывает Протесилаю ответственность царя перед народом и миссию быть легендой. Первенство становится нарицательным именем, вымещающим данное при рождении. Лаодамия, страдающая вдова, в свою очередь, отягощена обязательством быть царицей. Анненский выдвигает её чувственную составляющую, ставя в один ряд с другими женщинами (персонифицированный хор), что позволяет подчеркнуть важность человеческого чувства, своей искренностью превосходящего разум.

Протесилай, возвращаясь из загробного мира, не способен принять жизнь, бороться или мечтать. Лаодамия боится смерти, ей тяжело принять происходящее, но любовь к мужу сильнее. Столкнувшись со смертью, Лаодамия уже не способна продолжать прежнюю жизнь. Она напрямую обращается к Дионису, умоляя его соединить её с Протесилаем. Осознание смерти мужа (и смертности вообще) отвращает героиню от жизни. У Анненского на первый план выходит любовное чувство и психологический мир героев. В Лаодамии чувственное побеждает рациональное, любовь неотвратимо принесла разлуку, которую героиня не способна пережить, так как упоение любовью (в понимании Анненского) – высшая цель героев, к которой они не придут.

У Брюсова [5] оба героя царственны. Протесилай в тексте ни разу никем не называется своим «негероическим» именем: Иолай. Сам герой утверждает, что это имя дано ему при рождении, а значит, судьба быть первым, нести ответственность predetermined. Это безотчётное, нерелексивное принятие своей судьбы сменяется осознанием ужаса гибели. Так, под вопрос ставится категория долженствования человека перед внешними силами, ведь нет ничего страшнее смерти, а мирская слава не способна утешить павших. Лишь после возвращения в реальный мир из подземного царства Протесилай осознаёт бессмысленность посмертной славы, ощущает раскаяние по поводу сделанного

выбора. Протесилай приходит к осознанию того, что смысл человеческого существования – в свободе жить и любить, но это в его позиции уже невозможно.

Лаодамия Брюсова убеждает себя в неотвратимости и закономерности своей смерти, она ее не боится. Героиня ставит своё любовное чувство выше обязанностей царицы, страха смерти и даже божественного порядка. Лаодамию долг не тяготит, её страсть затмевает всё остальное. Как и на мужа, на Лаодамию возложен долг власти в патриархальном мире: ей нужно выйти замуж вновь. Героиня оказывается в противоречии между страстью и долгом, но Лаодамия слишком горда для того, чтобы подчиниться внешним обстоятельствам.

В обеих трагедиях звучит критика современности, это попытки поиска выхода из катастрофического положения человека рубежа веков. Возникающая в произведениях экзистенциальная проблематика (знание смерти) заставляет переосмыслить жизнь: долг становится неистинной ценностью, мешающей на пути к реальной – любви. Но любовь эта разная: у Брюсова она преображает Протесилая, пробуждая в нем субъективно-личностные начала, у Анненского любовь жертвенная, влекущая к гибели Лаодамию. Различная интерпретация категории любви объясняет и вынесение в заглавие имен Протесилая – у Брюсова, и Лаодамии – у Анненского.

Список источников

1. Страшкова О.К. Три интерпретации мифа // Брюсовские чтения 1980 года. Ереван : Советакан грох, 1983. С. 77–90.
2. Силард Л. Античная Ленора в XX в. // Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 27–53.
3. Колобаева Л.А. Русский символизм. М. : Изд-во Моск. Ун-та, 2000. 294 с.
4. Анненский И.Ф. Лаодамия // ЛитИнфо : сайт. [Б.м.], б.г. URL: <http://annenskiy.lit-info.ru/annenskiy/dramaturgiya/laodamiya/laodamiya.htm> (дата обращения: 10.04.24).
5. Брюсов В.Я. Протесилай умерший // Викитека: свободная библиотека. [Б.м.], 2003–2024. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Протесилай_умерший_\(Брюсов\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Протесилай_умерший_(Брюсов)) (дата обращения: 10.04.24).

СУБЪЕКТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ СТИХОТВОРНОГО ЦИКЛА САШИ ЧЕРНОГО «БЫТ»

Цитриков М.Е.

Томский государственный университет, магистрант

SUBJECT ORGANIZATION OF SASHA CHERNY'S POEM CYCLE *EVERYDAY LIFE*

Tsitrikov M.E.

Tomsk State University, master student

В статье исследуется субъектная организация цикла «Быт» (1909) из книги С. Черного «Сатиры». Выявляются доминирующие субъектные формы в соотношении с тематикой цикла и сатирической установкой поэта с целью интерпретации лирического сюжета.

Ключевые слова: поэзия Серебряного века, Саша Черный, субъектная организация, герой ролевой лирики, лирический сюжет

The work examines the subject organization of the cycle "Everyday life" (1909) from S. Cherny's book "Satire". The dominant subjective forms are identified in relation to the theme of the cycle and the poet's satirical attitude for interpreting the lyrical plot.

Keywords: poetry of the Silver Age, Sasha Cherny, subject organization, hero of role-playing lyrics, lyrical plot

Научный руководитель: М.А. Хатямова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Вторая поэтическая книга Саши Чёрного «Сатиры» (1910) включает в себя семь разделов («Всем нищим духом», «Быт», «Авгиевы конюшни», «Невольная дань», «Послания», «Провинция», «Лирические сатиры»), отличающихся от других тематически, основным объектом сатирического осмеяния, жанровыми и субъектными формами.

Сатира в цикле «Быт» направлена на повседневную жизнь городских обывателей. Социальная сфера изображена максимально детально, в поле зрения попадает домашний уклад, проблемы человеческого общежития, жизнь социальных учреждений, низов и верхов общества. Лирический сюжет цикла посвящен собиранию вариантов проявления пошлости в повседневной жизни.

Доминирующим типом субъекта речи является безличный повествователь (Б.В. Корман) [1. С. 78]; в большинстве

стихотворений нет самообъективации субъекта речи, объектом изображения становятся другие персонажи, их взаимодействие. О специфической «повествовательности» говорят и топографические названия стихотворений («На Вербе», «Служба Сборов», «Окраина Петербурга», «На открытии выставки», «В редакции толстого журнала», «На Петербургской даче», «В усадьбе»).

Безличный повествователь в лирике предполагает изображение человеческих взаимоотношений «извне». В цикле «Быт» они представлены в негативном ключе, что отражает отношение автора к проблеме бездуховности и утраты культурных оснований в период кризиса общественных идеалов конца 1900-х гг. Ролевые герои этого цикла представляют собой разные варианты существования человека, чаще всего простого обывателя, в современных условиях («Совершенно весёлая песня», «Ночная песнь пьяницы», «Европеец»). В некоторых стихотворениях («Всероссийское горе», «В гостях», «На Петербургской даче», «В усадьбе») появляется художественный двойник автора – лирический герой, осознающий и духовный кризис эпохи, и собственную несвободу от окружающей пошлости. С ним связана авторская самокритика и самоирония, трезвое понимание своего неидеального положения в современной реальности.

Сатирическая критика быта связана с детальным изображением повседневности. Уже в первом стихотворении цикла «Обстановочка» представлена жизнь бедной несчастливой семьи, находящейся на социальном дне. Тема социальной несправедливости раскрывается через мотив отсутствия: жена взяла «последний рубль», отец считает «месячную убыль», «водка выпита до капельки вчера», и даже сестра названа «безбровой». Жестокость становится нормой отношений в семье: сын «побит за двойку с плюсом», «дочурка под кроватью ставит кошке клизму». Образы «сочувствующих» вещей только усиливают состояние отчуждения и отсутствия взаимопонимания между людьми: «В буфете дребезжат сочувственно стаканы / И сырость капает слезами с потолка» [2. С. 63].

Помимо семьи, человек как социальное существо раскрывается на работе. В стихотворении «Служба сборов» описывается жизнь

учреждения, где сотрудники вместо работы заняты низкими дрызгами, борьбой за места и статус. Мотив молчания как социального лицемерия – один из основных мотивов сборника: человек ограничен социальными рамками, которые не дают ему быть искренним с другими. В социально несправедливом мире не может быть диалога: невозможность высказать свое несогласие выливается в молчание и внешнее принятие чужого давления на себя.

Мотив молчания важен для стихотворений, объединённых описанием ситуации визита в гости, причем лирический герой оказывается как гостем, так и хозяином: («Всероссийское горе», «В гостях», «Мухи», «В усадьбе»). Пребывание в гостях создаёт рамки социального приличия, которые не позволяют выразить своё искреннее мнение. В стихотворении «Всероссийское горе» конфликт состоит в противоречии между светскими приличиями (необходимостью принимать гостей) и жаждой заниматься писательским делом. В стихотворении «В гостях» окружающее героя пространство состоит из бытовых раздражителей: холодный чай, вчерашнее жаркое, плохая игра на скрипке, непонятный разговор, толстый доктор наступил на ногу. Из этих мелочей складывается картина окружающей пошлости, от которой невозможно скрыться, но можно внутренне отстраниться: «Инженер зудит на скрипке. / Примирясь и с этим злом, / Я и бодрствую, и сплю» [2. С. 79]. Не видящий выхода из ситуации тотальной бездуховности герой покоряется обстоятельствам.

Мир цикла густонаселен, социальная реальность представлена образом толпы: «Чужие люди толкуются между клетками / И месят ногами пеструю мазь» [2. С. 68] («На вербе»). Человек руководствуется веяниями моды и растворяется в толпе. Невозможность осмысленного суждения раскрывается в стихотворении «На открытии выставки», где восприятие искусства сводится до навешивания ярлыков, потому что оно перестало быть самоценным, превратилось в товар. В стихотворении «Окраины Петербурга» жизнь людей дна также подвержена стадному инстинкту, как и жизнь дам в шляпках на выставке. В стихотворении «Мясо» мотив обезличенности раскрывается

через замещение человека частями тела: «И опять зады и бедра... / Но над ними, – будь им пусто, – / Ни единого лица!» [2. С. 64]; подчеркнута именно животная сторона человеческих отношений, мотивированных животной похотью. Человеческая природа порочна сама по себе, в толпе все одинаковы.

В стихотворениях с ролевым героем «Совершенно весёлая песня», «Европеец», «Ночная песнь пьяницы» С. Черный выступает критиком распространенного в эпоху реакции гедонизма: здесь даны варианты натуралистического, телесного существования людей в ситуации кризисной эпохи. Образы персонажей стихотворений «Ночная песнь пьяницы» и «Европеец» воплощают два типа отношений человека с действительностью: это разбитый бытом пьяница и «европеец», не осознающий пошлости своего существования.

Мотивно-образная структура цикла «Быт» связана с критическим изображением действительности с помощью социальной типизации: вещной детализации, создания портретов, городских топосов и ситуаций. Персонажи цикла предстают преимущественно в социальных ролях (начальники служб и служащие, известная художница, пьяницы, писатели, медички и т.п.). Населенность стихотворений персонажами, обращение к типичным социальным ситуациям, установка на описательность влияют на субъектную структуру цикла. Доминирующим типом субъекта становится безличный повествователь, так как объективируется именно внешний бытовой мир. Ролевые герои служат для изображения вариантов существования человека в социальной реальности. Появление лирического героя свидетельствует о саморефлексии автора, понимающего свою причастность к несовершенному обывательскому миру и невозможность это изменить.

Список источников

1. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. 110 с.
2. Черный Саша. Собрание сочинений : в 5 т. М.: Эллис Лак, 1996. Т. 1. 464 с.

**НОВЕЛЛА Э. ПО «УБИЙСТВО НА УЛИЦЕ МОРГ»
В РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ НАЧАЛА XX ВЕКА:
ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ**

Урнышева Д.П.

Томский государственный университет, студент

**THE MURDERS IN THE RUE MORGUE BY E. POE
IN RUSSIAN TRANSLATIONS AT THE BEGINNING
OF THE 20TH CENTURY:
INTERTEXT TRANSLATION SPECIFICS**

Urnysheva D.P.

Tomsk State University, student

В статье автор анализирует выполненные в начале XX века русскоязычные переводы детективной новеллы Э.А. По «Убийство на улице Морг» в аспекте передачи интертекстуальных элементов. Выделены фрагменты цитатного интертекста в оригинальной новелле, прослежены различные стратегии их перевода, определены их функции в англоязычном произведении и выполненных переводах.

Ключевые слова: По, Бальмонт, Энгельгардт, интертекст, перевод

The author analyzes the Russian-language translations of E. A. Poe's detective novel "The Murders in Rue Morgue" made at the beginning of the 20th century in terms of interpreting intertextual elements. The classification of intertextual elements in the original story is presented, various translation strategies are traced, and their functions in the English-language work and the translations performed are determined.

Keywords: Poe, Balmont, Engelgardt, intertext, translation

Научный руководитель: А.Б. Стрельникова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Идеи и эстетические принципы Э. По, будучи восприняты напрямую и опосредованно – через французских поэтов-символистов, – оказали существенное влияние на развитие символизма в России: эстетизация как основная цель поэзии, главенство музыкальной стихии в стихе, принцип соответствия [1. С. 27]. Помимо прочего, в фокусе внимания переводчиков оказываются детективные новеллы, в которых представлен неоднозначно-сложный образ сыщика. Обращение к исследованию интертекстуальных элементов в переводах произведений По на

русский язык кажется перспективным ввиду активного включения читательского и переводческого сознания в процесс обнаружения и прочтения интертекста. Таким образом, «интертекстуальность активизирует память читателя и запас его знаний <...> задает определенный режим чтения» [2. С. 43]. В работе используются оригинальный текст новеллы Э. По «Убийство на улице Морг» и два перевода на русский язык: К. Бальмонта 1911 года и М. Энгельгардта 1896 г. В данной работе мы ограничились анализом цитатных фрагментов текста, включающих эпиграф и «газетный» текст.

В.П. Москвин предлагает различать три интенциональных типа интертекстуальности: риторическая, спонтанная, криптофорная [3. С. 57]. Понимая интертекстуальность широко, отметим, что в фокусе нашего внимания будут элементы только «риторической» интертекстуальности, она всегда «запрограммирована» в поэтике художественного текста, что важно для нашей работы.

Оригинальное произведение По открывает эпиграф, элемент структуры, способный «обеспечить непрерывный диалог различных авторов, текстов и в целом культур» [4. С. 63]. В данном случае эпиграф представляет собой цитату из трактата 1658 г. сэра Томаса Брауна. Во всех вариантах текста остается ссылка на оригинального автора.

Оригинал	Перевод М. Энгельгардта	Перевод К. Бальмонта
<i>What song the Syrens sang, or what name Achilles assumed when he hid himself among women, although puzzling questions, are not beyond all conjecture. --Sir Thomas Browne. [5. С. 6] (курсив сохранен. – Д.У.)</i>	1. Какую песню пели Сирены, 2. или какое имя носил Ахиллес, 3. в то время как скрывался среди женщин, – 4. вопросы, конечно, любопытные, 5. но совершенно не разрешимые. <i>Сэр Томас Броун.</i> [6. С. 292] (здесь и далее полужирное начертание мое. – Д.У.)	<i>1. Какую песню пели Сирены или какое имя принял Ахиллес, 2. когда он скрывался среди женщин – эти вопросы, 3. хотя и ошеломительны, все же не вне всякой догадки. [7. С. 40] <i>Сэр Томас Браун</i> </i>

Бальмонт перевел эпиграф в три строки. Первая – обозначение загадки, вторая поясняет предыдущую, выделяя слово «вопросы», третья – заканчивает мысль на «догадке». Переводчик сохранил оригинальный курсив. Энгельгардт же перевел в пять строк и закончил другим графическим маркером мысли в последней строке. Такой вариант перевода расставляет иные акценты: называется первая тайна песни Сирен, вторая – про Ахиллеса, обобщаются в третье – «любопытные вопросы», четвертая заканчивает мысль. Особенно интересна последняя строка эпиграфа. У Энгельгардта вопросы «совершенно неразрешимы», нет пути к разгадке. В переводе Бальмонта последняя строка звучит иначе: «не вне всякой догадки» – тайна может быть разгадана, соответствуя оригинальному: «*are not beyond all conjecture*».

Особое место в оригинальном произведении занимают «выдержки» из газеты. В новелле фрагменты «газетного» текста выделяются маркерами: 1) наименование газеты с открывающими кавычками в начале, 2) точкой в конце названия, 3) тире перед текстом сводки. Псевдоцитирование позволяет ввести в произведение еще один тип сознания – массовое сознание, отраженное в газетном медиадискурсе. Оба автора переводов соблюдают структуру оригинала: перед «сводкой» идет обращение к «вечернему выпуску», «в столбцах». Перечисление людей, дающих показания, в переводах построены в виде монолога допрашивающего. Если сравнить окончание сводки у Бальмонта: «*Нет <...> ни намека на какую-либо разгадку*» (ориг. «*There is not, however, the shadow of a clew apparent*»), и у Энгельгардта: «*Нет и тени намека на разгадку этой тайны*» – проявляется обозначенная в эпиграфе установка на возможность и невозможность разгадки.

Цитатный интертекст позволяет зафиксировать общие направления в восприятии оригинального произведения переводчиками. Таким образом, при анализе оригинального текста По и переводов было отмечено следующее: эпиграф и «газетный» текст как выражение авторской (и переводческой) позиции особенно отличаются у К. Бальмонта и М. Энгельгардта: первый

дает возможность познания человеком тайны, второй не оставляет надежд на разгадку читателю.

Список источников

1. Забаева Е.Ю. Эдгар Аллан По и «старшие» русские поэты-символисты: проблемы рецепции : дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 229 с.
2. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М. : URSS, 2008. 238 с.
3. Москвин В.П. Интертекстуальность: категориальный аппарат и типология // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2013. С. 54–61.
4. Лунькова Л.Н. Интертекстуальные свойства эпиграфа в тексте оригинала и тексте перевода // Вестн. РУДН. 2011. № 2. С. 63–69.
5. Poe E.A. The murders in the rue Morgue and other stories. New York : Popular Classics, 1895. 256 p.
6. Энгельгардт М.А. Собрание сочинений Эдгара По. СПб. : Типография бр. Пантелеевых, 1896. 389 с.
7. Бальмонт К.Д. Собрание сочинений Эдгара По. М. : Скорпион, 1911. 310 с.

СУДЬБА БЕЛОГО ДВИЖЕНИЯ В ПУБЛИЦИСТИКЕ

И. ШМЕЛЕВА («КРЕСТНЫЙ ПОДВИГ»)

Юмашев В.В.

Томский государственный университет, аспирант

THE FATE OF THE WHITE MOVEMENT IN THE JOURNALISM OF I. SHMELEV (*THE FEAT OF THE CROSS*)

Yumashev V.V.

Tomsk State University, postgraduate student

На материале статьи И.С. Шмелева «Крестный подвиг» (1924) рассматривается осмысление писателем Гражданской войны в России как хаоса, «русского раскола». Неприятие деятельности большевизма и гибель единственного сына, офицера Добровольческой армии, сформировали глубоко личностное отношение Шмелева к Белому движению как «сынам России»; прямая отсылка к подвигу Иисуса Христа сообщает деятельности Белого движения и Добровольческой армии историческую, судьбоносную значимость.

Ключевые слова: И. Шмелев, белое движение, Гражданская война

Based on the material of the article “The Feat of the Cross” (1924), the writer’s understanding of the Civil War in Russia as chaos, the “Russian split” is

considered. The rejection of the activities of Bolshevism and the death of his only son, an officer of the Volunteer Army, formed Shmelev's deeply personal attitude to the White Movement as "sons of Russia"; a direct reference to the feat of Jesus Christ informs the activities of the White Movement and the Volunteer Army of historical, fateful significance.

Keywords: I. Shmelev, the white movement, the Civil War

Научный руководитель: М.А. Хатямова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Гражданская война как военный конфликт не просто часть истории государства, но и национальная трагедия, катастрофа. Поэтому и осмысление событий гражданской войны писателями, философами, журналистами носит глубоко личный характер: во-первых, выражает определенную позицию в оценке трагических событий; во-вторых, эта позиция сопровождается самыми глубокими переживаниями, так как трагедия страны затрагивает сокровенные уголки души человека, связывающего свою судьбу с судьбой родины.

Революционные события, развернувшиеся в России в феврале и октябре 1917 года, и последовавшая за ними Гражданская война стали переломными в судьбе страны. Они нашли свое отражение в литературе и публицистике 1920–30-х гг. Писатели, не принявшие власть большевиков, оказались или во внутренней (как Е. Замятин или М. Булгаков), или в реальной эмиграции, выехав за пределы страны (И. Шмелев, Б. Зайцев, Д. Мережковский и многие другие).

Иван Сергеевич Шмелев (1873–1950) является и ярким представителем литературы Серебряного века, и писателем, в творчестве которого отразилось резкое неприятие большевистского пути России. Встретив Февральскую революцию восторженно и с большими надеждами на демократическое развитие государства, события октября 1917 года он не принял. Жестокость, с которой большевики пришли к власти, не могла быть оправдана человеком, воспитанным в религиозной, христианской традиции, и посвятившим свое дореволюционное творчество защите гуманистических ценностей, идеям добра и справедливости («Человек из ресторана», «Гражданин Уклеikin» и др.). Общенациональная трагедия после расстрела большевиками

единственного сына писателя Сергея приобретает и личностное звучание. Приход к власти большевиков воспринимается Шмелёвым как наступление хаоса, уничтожение веры и культуры, веками установленного бытия народа. Уже с первых лет эмиграции (начавшейся осенью 1922 г.) тема революции и Гражданской войны становится главной в его творчестве, ей он посвящает всю страстность своей натуры.

О первом крупном художественном произведении Шмелева, эпосе «Солнце мёртвых», А.В. Амфитеатров отзывался так: «более страшной книги не написано на русском языке» [1. С. 2]. Повествование было основано на трагических событиях начала 1920-х гг. в Крыму, названном позднее «всероссийским кладбищем».

В статье «*“Если мы хотим России”*»: восприятие России в эмигрантской публицистике Ивана Шмелева» современный исследователь С.Л. Фирсов отмечает, что изучение публицистики Ивана Шмелева «вполне корректно, ибо для того, чтобы лучше понять восторженных адептов “нового мира”, следует обратить внимание и на тех их современников, кто придерживался диаметрально противоположных убеждений, кто выступал певцом “потерянной” и “загубленной” России, не имея сил преодолеть отторжение, даже ненависть к России советской» [2. С. 286].

Протест против деятельности большевиков и гибель единственного сына, офицера Добровольческой армии, сформировали особое отношение писателя к Белому движению. Шмелев осмысляет выступление Добровольческой армии с позиции православного миропонимания. Он не просто воспекает Добровольческое движение, но и старается вскрыть его суть, осмыслить его значение в будущем «воскрешении» России. Этому посвящены основные очерки-эссе Шмелева 1920-х гг.: «*Душа Родины*» (1924), «*Крестный подвиг*» (1924), «*Убийство*» (1924), «*Душа России*» (1927), «*Подвиг*» (1927) и др.

Обратимся к анализу статьи «*Крестный подвиг*», вышедшей в третьем номере «Русской газеты» в 1924 г. и посвящённой судьбе Белого движения, точнее тому, какие основы оно заложило для

духовного возрождения страны в будущем. Исследователь творчества Шмелева С.В. Шешунова пишет: «В Белом движении Шмелев видит жертвенный вызов нравственно чистых людей заведомо превосходящим силам безнравственного (и даже сатанинского одухотворенного) противника» [3. С. 44].

Название статьи «Крестный подвиг» – прямая отсылка к подвигу Иисуса Христа, что придает действиям Белого движения и Добровольческой армии историческую, судьбоносную значимость. Как Иисус принес себя в жертву ради спасения человечества, так и Белое движение, его бескорыстный подвиг, считает Шмелев, приведет к спасению России: «Жертвенность белых Шмелёв осмысляет как сознательное или бессознательное следование за Христом» [3. С.45]. Путь борцов с красными – это крестный путь: «годы борьбы: Юг, Север, Ледяной Поход, Сибирь, Урал, Кубань... И Крым» [4. С. 23]. Крым как место эмигрантского исхода из страны и гибели сына (пребывавшего перед смертью в лазарете в Феодосии) становится для Шмелева символическим для всего Белого движения топосом.

Появление Белого движения было прямым следствием захвата власти большевиками. В то время как русская армия защищала страну, билась на полях Первой мировой войны за все святое для России («За старый, мой Кремль, — за все мое, за русское увязанное Калитой, и Грозным, и Петром, благословленное из далей Славными, Святыми» [4. С. 20]), большевики, свергнув Временное правительство, предали армию. Шмелев восклицает: «Далеко, за фронтом, все решили – без них – взбунтованные толпы, слабость власти, рок...» [4. С. 20].

События октября 1917 г. стали поворотным моментом в судьбе революции. С этого момента, как пишет автор, «ни слова о <...> России» [4. С. 23]. Новая власть не думала о судьбе страны, в отличие от тех, кто защищал ее на фронте. Особо обращает на себя внимание тот факт, что Шмелев не выделяет в Белом движении высшее сословие: «То были не “помещичьи сынки”, не “барское отродье”, не “контрреволюционеры”» [4. С. 22]. Подчеркивая особую связь белой армии со страной, он пишет: «то были сыновья России».

Связь Белого движения и родины, как матери и сына, занимает особое место в статье. Автор утверждает, что борьба Белого движения носит освободительный, святой характер. Как сын не может предать мать, так белые делали все, чтобы спасти Россию. Поэтому гонения, которым подверглось Белое движение, рассматриваются писателем как гонения победившей большевистской власти, они не имеют ничего общего с позицией населения, страны. «Не она ж срывает с них погоны, “знак долга”, издевкой смещает в кашевары, – в штыки водивших!? Это не Она! Она им возложила кресты на грудь – за верность. Не Она срывает. Так – Она не может. Мать не может» [4. С. 22].

Желая вызвать у читателя сочувствие, автор очень эмоционально описывает гонения на Белое движение со стороны большевиков, сравнивая красный террор с полоном: «Они стекались, пробивались, сочились, – из Красного Полона. Их ловили. Поднимали восстания. Их тысячами расстреливали по подвалам, в лесах, в полях, на улицах» [4. С. 23]. Ужас от террора большевиков у читателя должны вызвать страшные картины расправ: «Их расстреливали в спины. Сотни тысяч их полегли в боях, сотни тысяч умучены по чрезвычайкам, брошены в овраги, в ямы, в реки, в моря» [4. С. 24].

Жестокости красных у Шмелева противопоставлен героизм белых и Добровольческой армии: «Они доходили до экстаза. В геройстве только можно биться одному против сотни, заживо сгорать – не сдаваться – в танках. В подвиге только можно срывать с себя последнюю шинель, кров походный, и отдать огню, взрыву, лишь бы не отдать врагу бронепоезд, отрезанный от базы» [4. С. 24].

Твердость и непоколебимость позиции белых Шмелев утверждает с помощью метафоры крепости русского духа, которая позднее появится в названии известного романа советского писателя – «Как закалялась сталь» Н. Островского: «крученное железо, русское железо! Я вспомнил, как оно закаливалось в сталь» [4. С. 19].

Обращает на себя внимание и то, что Шмелев не считает белых побежденными: «Они не сдались. Они не могли сдаться!» [4. С. 25].

Белое движение совершило свой героический, «крестный» подвиг и покинуло Россию. Исход белого движения за границу воспринимается писателем не как поражение, а как миссия вернуть Россию на верный путь развития в будущем: «в себе понесли Россию, – и носят в себе доселе. И опаленную, Ее, и свою честь носят и живы ею. И доживут до дня судного, дождутся. А не дождутся <...> – другие встанут, за них, за святые их тени встанут, и скажут властно» [4. С. 25]. Исход был необходим, так как Родина не может пока помочь своим сыновьям, которые продолжают трудиться и на чужбине: «Теперь они – в работе. Выбивают свой кусок хлеба: не может им дать его связанная Россия» [4. С. 26]. Для Шмелева Белое движение – не просто героическая страница прошлого, но и залог будущего восстановления страны. Соответственно «Крестный подвиг» представляется нам не просто статьей-апологией Белому движению, она посвящена будущему России, которое, по мнению писателя, неизбежно придет.

Несмотря на то, что объектом изображения статьи «Крестный подвиг» является революция и Гражданская война, стиль автора в ней – поэтически-ораторский, он не содержит сиюминутной публицистической прагматики или политической агитации. Автор-повествователь здесь больше религиозный философ-проповедник. Как православному христианину, а потом уже писателю и публицисту, ему важно говорить о главном – о душе Родины, о её стремлении к «Христовой правде». Свою задачу он видит не в призывах к свержению советской власти, а в донесении мысли о необходимости и неизбежности духовного «воскрешения» России. Белому движению спасти страну не удалось, поэтому свои надежды писатель связывает с подрастающим поколением, воспитанным на духовных идеалах отцов. Оно сможет установить духовную связь с народом и освободить отечество из-под власти большевиков. Искренняя любовь и ответственность за будущее своей страны побуждали писателя жить и творить ради будущего поколения, которое не должно забывать уроков истории и вклада Белого движения в спасение России, её духовности: «Это подвиг <...> имеет бессмертный смысл – ответ Голгофской Жертвы» [4. С. 298].

Список источников

1. Амфитеатров А. Страшная книга // Возрождение. 1926. 17 ноября. № 533. С. 2.
2. Фирсов С.Л. «Если мы хотим России»: восприятие России в эмигрантской публицистике Ивана Шмелёва // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2020. № 4-1, т. 21. С. 285–299.
3. Шешунова С.В. Две гражданских войны Ивана Шмелёва // Труды I Международных исторических чтений, посвященных памяти профессора, Генерального штаба генерал-лейтенанта Николая Николаевича Головина (1875–1944). М., 2010. С. 43–54.
4. Шмелев И.С. Душа родины: сборник статей от 1924–1950 г. Париж : Издат. Русского науч. ин-та, 1967. 338 с.

**ЛИРИЧЕСКИЙ ДНЕВНИК А. ШТЕЙГЕРА
КАК РЕАЛИЗАЦИЯ СТРАТЕГИИ «ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО
ДОКУМЕНТА» (СБОРНИКИ «ЭТОТ ДЕНЬ»
И «ЭТА ЖИЗНЬ»)**

Давыдов С.Н.

Томский государственный университет, аспирант

**THE LYRICAL DIARY OF A. STEIGER
AS THE IMPLEMENTATION OF THE STRATEGY
OF “HUMAN DOCUMENT” (COLLECTIONS
THIS DAY AND THIS LIFE)**

Davydov S.N.

Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена исследованию ранней лирики представителя младшего поколения эмиграции первой волны А. Штейгера (сборники «Этот день», «Эта жизнь»). Анализируются способы создания лирического дневника как реализации главной эстетической стратегии «парижской ноты». Прослеживается мировоззренческая и творческая эволюция молодого поэта, обусловленная стремлением к духовному самостоянию.

Ключевые слова: А. Штейгер, литература первой волны русской эмиграции, «парижская нота», лирический дневник

The article is devoted to the study of the early lyrics of A. Steiger who is a representative of the younger generation emigrating from the first wave (collections “This Day” and “This Life”). It analyzes the ways of creating a lyrical diary as the

implementation of the main aesthetic strategy of the "Paris note". It also traced the ideological and creative evolution of the young poet, conditioned by the desire for spiritual self-standing.

Keywords: A. Steiger, literature of the first wave of Russian emigration, "Paris note", lyrical diary

Научный руководитель: М.А. Хатямова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Анатолий Штейгер, наряду с Л. Червинской, – один из самых последовательных приверженцев «парижской ноты», ведущего поэтического течения в русской диаспоре, обязанного своим возникновением поэту и критику Г.В. Адамовичу. Мироощущение младеэмигрантов определялось отсутствием духовных оснований для жизни и творчества, таких как Слово, Россия и Вера [1]. Опыт повседневности, как безусловный аспект существования, играл решающую роль в формировании личной философии, чем и был мотивирован интерес «парижской ноты» к «человеческому документу», в частности к дневнику. «Создание собственной „истории“ с „чистого листа“ <...> вошло в круг насущных задач „молодых авторов“» русского зарубежья – «людей без прошлого», без «интересной биографии», за которыми, благодаря идеологу «парижской ноты», было признано «право на свою поэзию» [2. С. 149–150].

В своей эстетической программе Г. Адамович руководствовался идеей очищения художественного языка от формальных изысков наследия Серебряного века и легковесных слов авангарда [3. С. 69–74]. Предельная честность и искренность поэта на пути превращения слова в знак высшего смысла помогла бы искусству избежать «участи вырождения в эпигонскую „пушкинообразную гладкопись“» [4. С. 20], которая связывалась с противостоящим «ноте» объединением «Перекрёсток» – детищем В. Ходасевича. В двух первых лирических сборниках А. Штейгера отражён начальный, а потому наиболее значимый этап усвоения поэтом художественных принципов «парижской ноты», яркой иллюстрацией которых станут его зрелые произведения.

Сборник «Этот день» (1928) передаёт опыт постижения эфемерности человеческой жизни, особенно ошутимой вдали от

Родины. Разрыв с прошлым и закономерная невозможность будущего оставляют поэта наедине с бытием, вышедшим из-под божественного покровительства. День как единица исчисления времени напоминает о дневниковой стратегии, что, при учёте смертельного диагноза Штейгера, делает сборник способом самонаблюдения «неизлечимого больного» с присущим ему чередованием состояний отчаяния и просветления. Штейгер констатирует гибель родной культуры, представление о которой сложилось у него благодаря усвоению наследия Серебряного века. Творческое мышление Штейгера, сформированное «петербургской поэтикой», литературоцентрично, и в его первом лирическом дневнике исследование индивидуальной психологии сочетается с рефлексией по поводу своего положения относительно культуры дореволюционной России (воплощённой в классических топосах Петербурга, Царского Села и малой родины), а также европейского искусства Нового времени. Трагическая рассогласованность души с миром выражена в мотивах умирания (излюбленный образ осени), погружения в хаос, разлуки (с родиной, культурной памятью или возлюбленной), жертвы во имя Бога или верности прошлому, а также воспоминания. Мотив умирания в первом сборнике превалирует, нередко перерастая в тему. Поэт, будучи «очарован и болен» осенью, выглядит мудрее и сдержаннее своих сверстников, так как ему недоступна избыточная витальность юности. Однако раннее смирение перед физической смертью расширяет границы экзистенциальной свободы.

Название сборника «Эта жизнь» (1932) свидетельствует об изменении поэтической оптики. Становясь на путь нравственного взросления, поэт пытается философски обобщить законы земного существования, продвигаясь дальше констатации тотального разрушения. В данный период наблюдается исчезновение мотива болезни, хотя по-прежнему присутствует эмоциональная и мировоззренческая нестабильность при переходе от текста к тексту, уподобляющая стихотворения дневниковым записям. Кроме того, уходит на задний план тема расставания с Родиной, так как теперь в центре внимания поэта – вопрос о достижении

духовного самостояния в чужом пространстве. К выработке способа существования в условиях эмиграции обязывает сам факт длящейся жизни; тем не менее, эстетическая система сборника демонстрирует, что принятие жизни возможно лишь вследствие компромисса.

В «Этой жизни» преобладает такой способ экспликации лирического субъекта, как собирательное «мы», за счёт которого, по мнению исследователей [4. С. 87; 5. С. 280], Штейгер стремится выразить общее для младшего поколения эмиграции мировоззрение, проникнутое чувством одиночества и отчаяния. Кризис самоопределения молодой русской интеллигенции, «заброшенной» в чужеродную среду, имел остро экзистенциальный характер, из-за чего конкретные судьбы приближались к инварианту человеческого становления в бытии. Также с помощью местоимения «мы» Штейгер часто объединяет себя с близким человеком, таким как возлюбленная или друг, исследуя на своём примере проблему взаимоотношения с Другим.

Условием собственной интеграции в реальность Штейгер считает обретение **счастья**, для которого обязательно наличие трансцендентной основы. Счастье, согласно поэту, является результатом взаимодействия человека с идеальным миром, представленного мотивами молитвы и чуда. Почти всегда счастье неотделимо от **любви**, которая призвана объединить материальную и духовную стороны жизни. Но на практике любовь неспособна одухотворить земное бытие, так как предстаёт лишь в одной из противоположных ипостасей – природной («От этой прогулки осталась / Весенняя тяжесть в крови / И нежность – она показалась / Предчувствием новой любви» [6. С. 45]) или культурной («Все писали стихи / В восемнадцать лет... // Все мечтали о розах, / О любви неземной...» [6. С. 47]; «Мы говорим о розах и стихах, / Мы о любви и доблести хлопочем» [6. С. 48]). Творимый человечеством образ любви, прочно ассоциированный с розами – символом любви и искусства, отсылающим к книге стихов Г. Иванова «Розы» (1931), у Штейгера подвергается ироничному развенчанию, а довольство телесностью чувства не отвечает

высшим запросам поэта. Однако в сборнике «Эта жизнь» присутствуют случаи, когда любовь всё-таки служит средством гармонизации отношений с миром. Хотя истинная любовь приходит лишь однажды и оказывается крайне неустойчивой, она наделяет смыслом появление человека на свет: «Только раз бывают в жизни встречи, / Только раз, и этого довольно...» [6. С. 35]. (Нужно отметить связь цикла «Встреча» с известным романсом. Погружение в стихию городского фольклора также свидетельствует о «растворении» лирического «я» в коллективном субъекте). Кроме того, в ситуации отчаяния поэт не претендует ни на возвышенный диалог, ни на взаимность чувства и готов довольствоваться одной лишь близостью возлюбленной: «Не давай ничего мне взамен / За всю нежность мою, дорогая» [6. С. 50]. Именно нежность, будучи явлением на стыке «своего» и «чужого», духовного и телесного, способна вселить в душу поэта последнюю надежду.

В ходе рефлексии Штейгер включает феномен земной жизни в ряд оппозиций, вторым членом которых могут являться **сон**, **мечта** или **слово**. Онейрическое пространство приносит поэту долгожданное утешение и потому уподобляется Раю – во сне он заново переживает счастливые минуты прошлого, память о которых свято хранится в душе: «И настал тот блаженный час / В позабытом уже краю, / Словно в небе опять нашлась / Та звезда, что вела в Раю» [6. С. 38]. Сновидения оказываются местом встречи с милосердным Богом («От шипов Твоего венца / Отдыхает во сне человек» [6. С. 38]) и возлюбленной («И приходишь незаметно ты, / И на плечи руки мне кладёшь...» [6. С. 37]), превращаясь в модель желаемой реальности: «Сквозь ночей волшебное стекло / Эта жизнь волшебна хороша» [6. С. 37]. Тем не менее поэт трезво относится к эскапизму, осознавая обманчивость и непрочность ночного инобытия, а также предвидя болезненное пробуждение: «И за это утром пробужденье / Нам как месть холодная дано» [6. С. 36].

Пребывание в мире мечты, разрыв с которым реализован в мотивах крушения воздушных замков и упавшей и разбившейся звезды, чаще всего расценивается Штейгером как привилегия

юности, тогда как теперь поэт становится на путь нравственного взросления и стремится к освобождению от былых иллюзий: «...Каждый мальчик поэт. // ...Пока взрослым не станет / И звезда не рассыпется / В прах» [6. С. 47]. Поэт понимает, что выбор в пользу ясности мировосприятия требует смирения перед лицом судьбы, а создание убежища обходится ещё дороже: «Мы же воздушные замки / Строим, – и платим за это» [6. С. 40]. Впрочем, мечтание не всегда обосновано враждебностью внешнего мира и может свидетельствовать о губительной замкнутости души: «Мы ничего не знаем, / Мы ничего не слышим, / Грезят о чуждом рае / Святые по тёмным нишам» [6. С. 40].

Главной преградой между сознанием и объективной реальностью, как считает Штейгер, является язык, который при нецеломудренном обращении с ним искажает подлинную суть вещей, дезориентируя человека в бытии. Желание увидеть окружающий мир таким, каков он есть, заставляет поэта пересмотреть своё отношение к слову, которое давно утратило связь с жизнью и стало орудием людских слабостей и пороков: «От слов пустых устала голова, / Глазам в тумане ничего не видно» [6. С. 42]. Поэт убеждён, что под угрозой моральной дискредитации находится не только бытовая, но и художественная речь: «Пышною свадьбой кончается / Каждый хороший рассказ. <...> Падает с неба звезда / И на куски разбивается» [6. С. 64]. Выработка правдивого взгляда на действительность становится для поэта личным достижением, хотя открывшееся мироустройство не внушает радости и надежды: «Не каждый этот край поймёт, / Не каждый путь в него укажет» [6. С. 57]. Однако честность перед собой и другими всё-таки может быть вознаграждена, пусть и за пределами земной жизни: «Я скажу, что я жил – как все люди живут... <...> И задумавшись, скажет на это Господь: / – Я впервые такому усопшему внемлю. / ...Но прощаю его» [6. С. 41].

В смысловом ядре сборника «Эта жизнь» находится образ-мотив **Божьего Дома**, посредством которого поэт выражает своё видение мира, населённого людьми. Земля изображается частью сотворённого Богом космоса, ответственность за которую передана

человеку: «Ведь вся земля такой же Божий Дом, / Как небеса, планеты и созвездья...» [6. С. 42]. По мнению поэта, всё сущее находится в ожидании Судного дня, и когда человек, по своей природе далёкий от совершенства, забывает об этом, то мир наполняется ложью и суетой: «Пройдёт угар ненужной суеты, / Что было тайно, снова станет явно» [6. С. 43]. Мысль о грядущем разоблачении приводит к обострению у поэта чувства вины перед Богом и себе подобными: «Мы во всём виноваты сами, / Ты у нас ничего не брал...» [6. С. 68].

На протяжении второго сборника лирическое сознание Штейгера находится в томительном ожидании диалога с высшими силами, безоговорочной власти которых подчинена земная жизнь. Не только сборник в целом, но и многие отдельные стихотворения, имея открытые финалы, не предлагают эстетического завершения реальности, в частности – итоговый диптих «Книга Жизни». Однако поэт остаётся вовлечён в процесс интерпретации реальности, фиксируя результаты в лирическом дневнике, и тем самым утверждает «эту жизнь» несмотря на страдания и несвободу.

Список источников

1. Чагин А.И. Пути и лица: о русской литературе XX в. М. : ИМЛИ РАН, 2008. 600 с.
2. Яковлева Н.А. «Человеческий документ»: история одного понятия. Хельсинки : Ун-т Хельсинки, 2012. 206 с.
3. Коростелёв О.А. От Адамовича до Цветаевой: литература, критика, печать Русского зарубежья. СПб. : Изд-во им. Н.И. Новикова : Изд. дом «Галина скрипит», 2013. 492 с.
4. Ратников К.В. «Парижская нота» в поэзии русского зарубежья. Челябинск : Челяб. гос. ун-т, 1998. 162 с.
5. Чагин А.И. Горизонты прекрасной ясности. Акмеизм, петербургская школа в 1920–1930-е гг. М. : ИМЛИ РАН, 2021. 320 с.
6. Штейгер А. Этот день: избранное. М. : Престиж Бук, 2017. 480 с.

СИМВОЛИКА ВОДЫ В ПЕРВОМ ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО «ГОСТЬЯ-ЗВЕЗДА»

Филиппова П.А.

Томский государственный университет, студент

WATER SYMBOLISM IN THE FIRST COLLECTION OF POETRY BY ARSENIJ TARKOVSKY STARGUEST

Filippova P.A.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается существование образов-символов лирики Арсения Тарковского в контексте поэтического сборника «Гостья-звезда». Заявленные в первом сборнике символы водной стихии развиваются во всем творчестве поэта. Сборник «Гостья-звезда» задает основу для анализа всего творчества Тарковского как композиционного и смыслового целого.

Ключевые слова: Арсений Тарковский, «Гостья-звезда», символ, вода

The article examines symbolic images in Arsenij Tarkovsky's lyric poetry in the context of the first collection of poetry, "Starguest". As stated in the first collection, symbolic imagery of water evolves through the whole poet's creative work. The collection of poetry "Starguest" gives the grounds to analyze all of Tarkovskij's work as compositional and semantic.

Keywords: Arsenij Tarkovsky, Starguest, symbol, water

Научный руководитель: Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Творчество Арсения Тарковского в аспекте мифопоэтики рассматривают многие исследователи, однако специальный системный анализ символа воды и ее различных состояний в их работах до сих пор не предпринимался. Н.А. Резниченко в работе «“От земли до высокой звезды”: мифопоэтика Арсения Тарковского» определяет водную символику как связанную с разрушающим, хаотическим началом мира [1], С.В. Кекова рассматривает символ воды в христианском аспекте, замечая ее особые свойства, соотносимые с христианским текстом о Богоявлении [2], о символике дождя и философии природы в поэзии Тарковского говорит С.Н. Бройтман [3]. Однако динамика развития символа воды в творчестве поэта в указанных работах не исследуется.

Образы водной стихии в лирике Арсения Тарковского встречаются достаточно часто, что свидетельствует о их самостоятельной роли в

его поэтическом мире. В контексте внутреннего композиционного единства книги «Избранного» первый сборник «Гостыя-звезда»¹ можно считать основой, задающей символический план лирики поэта.

В шестнадцати из двадцати девяти стихотворений сборника [4] образы воды содержатся в названии или в лирическом сюжете стихотворения: иногда определяют его («Река Сутакля уходит в камыш...» [4. С. 31] и «Дождь» [4. С. 50]), иногда сопутствуют сюжету, дополняя его в смысловом плане («Я так давно родился...» [4. С. 48], «С утра я тебя дожидался вчера...» [4. С. 55]), иногда существуют как второстепенные знаки состояния мира («Мельница в Даргавском ущелье» [4. С. 46]).

Большую группу стихотворений (практически четверть, семь из двадцати девяти) первого сборника составляют стихотворения, так или иначе содержащие символы дождя, снега или града. Дождь может выражать динамику мира, его вечную «смену обличия» [4. С. 50] или динамику человеческой жизни, отношений и памяти. Второй вариант развития образа – река как символ вечного возвращения, выражаемый неотвратимое течение человеческой жизни, нередко в сочетании с символом детства, а также символ жизни мира в целом. Отдельные варианты выражения символа принадлежат росе, льду и колодцу.

Динамика осадков, особенно дождя и града, часто сопряжена с разрушением или катастрофой, а также с изменениями и метаморфозой. Так, в стихотворении «Дождь» [4. С. 50] метаморфозы бегущего дождя оказываются сопоставлены с изменениями всего мира, бесконечный ряд превращений соотносим в представлении поэта с динамикой всего мира, которую он пытается «вдохнуть в стихотворенье» [4. С. 50].

В стихотворении «Записал я длинный адрес на бумажном лоскутке...» [4. С. 37] разлуке героев сопутствует мокрый снег, а

¹ Отдельно сборник при жизни автора не публиковался. В «Гостыи-звезде» собраны стихотворения, созданные Тарковским с 1929 по 1940 г. Первая публикация части стихотворений сборника относится к 1969 г. в составе издания «Вестник». Позже сборник был дополнен автором, итоговый вариант «Гостыи-звезды» приводится в книге «Избранное» (1982).

внезапное напоминание о прошлом облекается в форму воды: «А идешь – и капнет с крыши...» [4. С. 37]. Похожее происходит в стихотворениях «Если б, как прежде, я был горделив...» [4. С. 35] и «Дождь в Тбилиси» [4. С. 52], где дождь вторит тоске лирического героя. В стихотворении «С утра я тебя дожидался вчера...» [4. С. 55] дождь соответствует встрече, но задает дополнительное значение трагичности, обреченности этого свидания, усиленное скрытым сравнением капель дождя со слезами: «И капли бегут по холодным ветвям, // Ни словом унять, ни платком утереть...» [4. С. 55].

Вариантом выражения стихии воды в стихотворениях первого цикла является символ реки в нескольких вариантах значения. В стихотворении «Река Сугакля уходит в камыш...» [4. С. 31] река является символом возвращения в детство, поэтому воплощает и движение времени. Все вещи и символы, связанные в художественном мире Тарковского с детством, пропадают: кораблик уплыл, река утекла, стрекоза улетела. Существует в мире Тарковского еще и ручей – в первом сборнике он уравнивается в своем значении жизни с рекой, как происходит в стихотворении «25 июня 1935 года» [4. С. 42], или становится символом идиллического хронотопа, застывшего в одном моменте.

Специально следует выделить вариант значения символа воды, развернутого в его архаическом понимании, то есть мистичность воды, ее пограничное состояние. Качества времени становятся также и качествами воды; в дальнейших сборниках подобное соотношение подчеркивает переживание потери или забвения. В первом сборнике они выражены в стихотворениях «Колыбель» [4. С. 29] и «Я так давно родился...» [4. С. 48]. Так, «Колыбель» [4. С. 29] несет в себе символ криницы, или колодца – «глаза воды». Напрямую испить из колодца у лирического персонажа не получается, он «все растерял по дороге» [4. С. 29], в одиночестве он не может дотянуться до воды, ему требуется помощь другого. Колодец как пограничье смерти и познания актуализируется и осложняется через пространственную организацию и символику дороги: «криница на пути, // Не могу я дать напиток, // От ребенка отойти». Чтобы добраться до воды, герою требуется покинуть

пространство дома и семьи, стать прохожим, затерянным в мире. К ситуации переноса качеств времени можно отнести и стихотворение «Цейский ледник» [4. С. 58], где происходит «встреча двух времен и двух высот». Разница воды застывшей, твердой и воды «проходящей», текущей, будет не так значительна впоследствии: например, в стихотворении 1962 г. «Первые свидания» появляется «слоистая и твердая вода» [4. С. 218].

Таким образом, в первом сборнике А. Тарковского можно выделить различные варианты значений символа воды: вода символизирует непреклонное и оттого трагичное течение времени и жизни; вода в первом сборнике связана с рождением и детством, встречей и разлукой, поэтическим даром и динамикой всего мира.

В дальнейшем творчестве поэта символы водной стихии вновь появятся в названиях многих стихотворений и в их сюжете, а специфика их значений и авторские выражения этого символа будут выразительно и ярко выделяться в контексте его общекультурных смыслов.

Список источников

1. Резниченко Н.А. «От земли до высокой звезды»: Мифопоэтика Арсения Тарковского. Нежин : Киев : Издатель Н.М. Лысенко, 2014. 272 с.
2. Кекова С.В. Небо и земля Арсения Тарковского: метафоры христианского кода. Саратов : Издательство СГСЭУ, 2009. 164 с.
3. Бройтман С.Н. «...Мир, меняющий обличье...» (Стихотворение Арсения Тарковского «Дождь») // Вопросы литературы. 2001. № 4. С. 317–324.
4. Тарковский А. Стихотворения и поэмы / вступ. ст. В.П. Филимонова; сост., подготовка текстов и коммент. М.А. Тарковской и В.А. Амирханяна; отв. ред. Д.П. Бак. М. : Литературный музей, 2021. 512 с.

**ФЕНОМЕН ТЕАТРАЛЬНОСТИ В ПЕСНЯХ
А.Н. ВЕРТИНСКОГО КАК ОТРАЖЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ
И МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИХ ТЕНДЕНЦИЙ ЭПОХИ**

Захарова В.М.

Томский государственный университет, магистрант

**THE PHENOMENON OF THEATRICALITY IN THE SONGS
OF A.N. VERTINSKY AS A REFLECTION OF AESTHETIC
AND WORLDVIEW TRENDS OF THE ERA**

Zakharova V.M.

Tomsk State University, master student

В статье рассматриваются лирические произведения А.Н. Вертинского, вошедшие в сборник «Дорогой длиною...», через призму театральных мотивов. Исследование мотивно-образного комплекса позволяет углубить представление о творчестве артиста и выявить тенденции, актуальные для искусства начала XX века.

Ключевые слова: А.Н. Вертинский, театральность, маска, мотив

This article is devoted to the study of A.N. Vertinsky's lyrical works, which were included in the collection "On the Long Road...". The subject of the study is theatrical motifs. Studying motifs and images allows us to deepen our understanding of the artist's work and identify trends in the art of the early XX century.

Keywords: A.N. Vertinsky, theatricality, mask, motive

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Александр Николаевич Вертинский (1889–1957) – певец, актёр, поэт первой половины XX века, вошедший в историю русской культуры как «русский Пьеро», песни которого отражают новеллистические сюжеты.

Серебряный век называют эпохой «театрокрации», ибо игра становится ведущим методом постижения реальности и искусства, позволяет моделировать новую действительность. Демиургические способности художника реализовываются не только в пространстве художественного текста, но и в пространстве театра: жизнь теперь не просто ориентируется на искусство, как в начале XIX в., но искусство становится спасением, замещает реальную жизнь, так как хаосу мира противостоит созидательный космос наджизненной реальности. Н.Н. Евреинов, ведущий теоретик театра, писал:

«Главный принцип театрализации жизни, принцип театра для себя – *не быть самим собой*, создать маску, стать другим. Главный принцип театра <...> – *стать самим собой*, реализовать то, что скрыто в человеческой природе» [1. С. 17]. И это Вертинский демонстрирует зрителям посредством своих выступлений: разворачивает перед ними сюжеты, полные театральности, где герои и сами зрители пытаются стать другими, но главной целью становится возвращение к себе, своей идентичности.

Сам Вертинский получил известность под маской Пьеро, шире – в образе актера и артиста. Песенный мир Вертинского становится микрокосмом, имеющим также двоякую функцию. С одной стороны, он укрывает зрителей и самого Вертинского от бушующего за дверями концертного зала хаоса истории (театральность), а с другой стороны, безжалостно обнажает все уродство современности или же трепетно подчеркивает ее прелесть (театрализация). Артист включается в собственный мир, становится его главным действующим лицом, «проживает» его, и это обусловлено не только тем, что для самореализации Вертинский выбирает сцену, но и тем, что его творчество биографично, хотя здесь стоит учитывать игровое начало.

Так, многие стихотворения написаны от первого лица, но и в них можно рассмотреть не исповедальность, а театрализацию. Например, стихотворение «Сероглазочка»: «Я люблю Вас, моя сероглазочка, / Золотая ошибка моя! / Вы – вечерняя жуткая сказочка, / Вы – цветок из картины Гойя. // Я люблю Ваши пальцы старинные / Католических строгих мадонн, / Ваши волосы сказочно-длинные / И надменно-ленивый поклон» [2. С. 277]. Вертинский наряжает возлюбленную в многослойный костюм, состоящий из культурных отсылок. Она и Сероглазочка, героиня ахматовского стихотворения, и шедевр кисти Гойи, и католическая Мадонна – условность, фантом, порожденный игрой с культурой.

Противопоставление «быть» и «казаться» возникает в стихотворении «Ты успокой меня...»: «Не презирай меня! Не будь такой жестокой! / Пусть мне покажется, что ты еще моя!...» [2. С. 300]. Вертинский просит возлюбленную продолжить играть

роль, хотя из контекста становится понятно, что незнакомка меняет эту любовную игру на другую, приносящую ей «шелк и шиншилла».

Для артиста театральность имеет двойственное значение и в другом аспекте. С одной стороны, это моделирование своей реальности, конструирование мифа о себе и для себя, что порождается совокупностью всех произведений. С другой стороны, это приводит к разочарованию и сожалению. В ироническом и даже саркастическом варианте это возникает в стихотворении «Полукровка»: «Мне не нужна женщина. Мне нужна лишь тема, / Чтобы в сердце вспыхнувшем зазвучал напев. / Я могу из падали создавать поэмы, / Я люблю из горничных – делать королев!» [2. С. 303]. В этих строках представлена демиургическая способность художника преображать реальность воображением, что, в сущности, также является игрой. Но это оказывается губительным, поскольку разыгрываемое не эквивалентно настоящему, подлинному: «И души Вашей нищей убожество / Было так тяжело разгадать. / Вы уходите... Ваше Ничтожество / Полукровка... Ошибка опять...».

В одном из поздних стихотворений «Я всегда был за тех, кому горше и хуже...» Вертинский подводит итоги жизни, звучат искренние слова с оттенком сожаления: «Трубочист, перепачканный черною сажой, / Землекоп, из горы добывающий мел, / Жил я странную жизнью своих персонажей, / Только собственной жизнью пожить не успел. // И, меняя легко свои роли и гримы, / Растворяясь в печали и жизни чужой, / Я свою – проиграл, но зато Серафимы / В смертный час прилетят за моею душой!» [2. С. 353]. Театр с бесконечными ролями и растворением в чужой жизни стал спасением для души, укрытием от хаоса времени и воплощением человечности, хотя это и обернулось потерей себя.

Помимо прочего, артист часто изображает детали интерьера, как если бы действие можно было разыграть на сцене при помощи декораций: «На креслах в комнате белеют Ваши блузки» («Jamais»); «Каждый вечер из-за шифоньерки березовой» («О шести зеркалах»), «Шелестят, вспоминая объятья, / В гардеробах усопшие платья»

(«Баллада о Седой Госпоже»), «Из-за Вас епископ лотарингский / Уронил в причастье кружева» («Ракель Меллер») и т.п. Иными словами, вещизм песен Вертинского может восходить только к театральности, учитывая, что они (вещи) образуют фон, на котором развивается сюжет о человеке.

Таким образом, можно говорить о сложной структуре театрального начала в творчестве Вертинского. Помимо очевидных театральных образов, вводимых в ткань произведения, артист также выходит к пониманию театра как общечеловеческого явления, обусловившего жизнь и человеческие взаимоотношения. Театр здесь воспринимается и как личная, творимая во времени история собственной и окружающей жизни, противопоставленная реальному времени. Но и эта концепция проблематизируется тем, что игра в какой-то момент перестает осознаваться в качестве игры и затягивает самого поэта.

Список источников

1. Айхенвальд Ю.И. Отрицание театра // В спорах о театре: сборник статей. М.: Книгоиздательство писателей, 1914. С. 10–38.
2. Вертинский А.Н. Дорогой длиною.../ сост. и вступ. ст. Ю. Томашевского; послесл. К. Рудницкого М.: Правда, 1991. 576 с.

ПОЭТИКА ИЗОБРАЖЕНИЯ СЛУЧАЙНОСТИ В РОМАНАХ В. НАБΟКОВА 1920–1930-х гг. («МАШЕНЬКА», «СОГЛЯДАТАЙ»)

Антонович В.В.

Томский государственный университет, магистрант

THE POETICS OF RANDOMNESS DEPICTION I N V. NABOKOV'S NOVELS OF THE 1920S AND 1930S (MARY, THE EYE)

Antonovich V.V.

Tomsk State University, master student

В статье исследуется «случайность» как прием и способ авторского создания художественной реальности в произведениях В. Набокова 1920–

1930-х гг. (в романе «Машенька» (1926) и повести «Соглядатай» (1930)) на разных уровнях художественного целого: анализируется фабула (случайные для героев события), авторское разрушение горизонта ожидания героев и читателя.

Ключевые слова: русскоязычное творчество В.В. Набокова-Сирин, случайность, прием

“Randomness” is considered as a technique and method of the author's creation of artistic reality in the works of V. Nabokov of the 1920s and 1930s (in the novel “Mary” (1926) and the novella “The Eye” (1930)) at different levels of the artistic whole: plot (random events for the characters), the author analyzes the destruction of the horizon of expectations of the characters and the reader.

Keywords: Russian-language creativity of V.V. Nabokov-Sirin, randomness, reception

Научный руководитель: М.А. Хатямова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В набоковедении сложились два магистральных направления восприятия творчества писателя: 1) «метафизическое», сторонники которого определяют основной темой произведений Набокова тему «потусторонности»; 2) направление, исследующее творчество Набокова исключительно как художника формы и писательского приема. Исследователи второй группы опираются на подход В. Ходасевича: «Сирин не только не прячет своих приемов, напротив: <...> как фокусник, <...> показывает лабораторию своих чудес» [1]. Заметим, что сама логика работы одного из эстетически наиболее близких к Набокову читателей была искажена, а фраза вырвана из контекста. Ходасевич начинает статью разговором о двуединстве творчества, гениальным воплощением которого был Пушкин, цитирует его формулу: «Мы рождены для вдохновения, для звуков сладких и молитв». Божественная, тайная природа искусства требует мастерства для своего воплощения: «Вне формы искусство не имеет бытия и, следовательно, – смысла» [1]. Сам В. Набоков определяет литературный приём как «мыслительный манёвр, потребный для перехода из одного бытия в другое» [2. С. 97], т.е. метафизика и прием неразделимы, а поэтика – способ воплощения метафизики. В нашей работе мы опирается на такое представление о роли приема в художественной системе Набокова.

В результате исследования специфики композиции и организации наррации в малой прозе Набокова 1920–1930-х гг.

было выявлено, что одним из важных инструментов создания художественной реальности и сюжетных ребусов является случайность. Так автор организует напряженные со-творческие отношения с реципиентом. В романах 1920–1930-х гг. повествовательная стратегия выстраивается по принципу мимикрии: моделируемая автором художественная реальность репродуцирует жизнь во всей ее непредсказуемости, с многочисленными случайными для героя и читателя поворотами. Но лишь на первый взгляд они кажутся совокупностью непознанных причин и следствий, а при повторном чтении выстраиваются в цепь закономерностей, представленных на разных уровнях художественного целого.

В романе «Машенька» случайность организует фабулу. Страдающий от своего эмигрантского положения Ганин случайно застревает в лифте вместе с новым соседом Алферовым. В следующую ночь случай снова сводит героев: между ними завязывается беседа, Алферов показывает Ганину фотографию своей жены, в которой герой случайно узнает свою первую любовь. Случайность становится катализатором развития сюжета, снимает «окаменелость» героя, инициирует процесс воскрешения души под влиянием воспоминания о первой любви. Пространство-время существования героя теперь состоит из прошлого, воссоздаваемой памятью жизни в России и эмигрантских будней настоящего. Границы между реальностью и воспоминанием стираются. Герой уверен, что можно воскресить прошлое в настоящем, украв Машеньку у Алферова. Но, по логике автора, переместить прошлое в настоящее невозможно. Символичен эпизод, когда случайность не дает украсть Ганину фотографию возлюбленной у Алферова (Клара – случайный свидетель).

В финале романа Ганин неожиданно ощущает полноту бытия: время становится космическим (расширенное мгновение). Символично, что утро в этот момент неотличимо от заката (рассвет новой жизни и закат старой слились). В романе даже Алферов называет такое время метафизическим, и Ганин это разделяет: «бывают такие мгновения, когда все становится чудовищным,

бездонно-глубоким, когда кажется так страшно жить и еще страшнее умереть» [3. С. 65]. Герой интуитивно понимает, что бытийный замысел существует, но общая фабула картины жизни человеку недоступна («статист не ведает, в какой картине он участвует» [3. С. 61]). В финале романа Ганин обретает готовность к следующему этапу жизни: не случайно в фокусе оказывается картина строящейся крыши дома (синие фигуры рабочих, кладущих черепицу, заставляют вспомнить синих ангелов из кинематографа). Подчеркивается разница между бараком, где Ганин – статист, и последней сценой, где статист знает свою роль. Согласно авторской логике, жизнь человека состоит из этапов, которые, наслаиваясь друг на друга, создают определенный узор личности (как узор крыши из кусков черепицы).

В повести «Соглядатай» случайность является не только фабульным приемом, но и тематизируется на нарративном уровне. Во-первых, она становится объектом размышлений героя-повествователя: «К счастью закона никакого нет <...> все зыбко, все от случая» [4. С. 57]. Во-вторых, авторской провокацией, автоматавысказыванием о роли случая в судьбе человека. В повести умышленно избегается причинно-следственная логика в организации наррации. Благодаря повествованию от первого лица, читатель разделяет с героем-нарратором его субъективную точку зрения на происходящее, в результате чего события предстают взгляду реципиента как случайные.

В экспозиционной части случайное с точки зрения героя-повествователя событие – неузнавание Кашмарина (мужа любовницы) по телефону. Последовавшие за звонком избиение главного героя и принятое им решение умереть для читателя, но не для героя, является неожиданным. На авторском уровне герой дисгармоничен, может только соглядатайствовать, но не созерцать, и даже во сне продолжает наблюдать за собой. После предполагаемой смерти ненадежный нарратор пытается придать реальной действительности ирреальный характер за счёт нарушения рационалистического видения действия, смешения воображаемого и действительного, тем самым вводя читателя в заблуждение.

Первое «случайное» событие в «новой реальности» – знакомство Смурова с русской семьей. На авторском уровне для знакомства оказался нужным посредник (Вайншток). Вайнштоку отводится роль проводника судьбы. В переводе с немецкого его фамилия означает «виноградная лоза», что является символом возрождения и новой жизни. «Случайное» знакомство наполняет Смурова мечтами и желаниями, герой влюбляется, начинает видеть сны, в которых сам становится активным участником.

Следующая «случайность», с точки зрения «Я»-нарратора, – это внезапное разоблачение Мухиным придуманной истории Смурова о его героическом спасении из революционной России. Мухин, как один из проводников авторской модальности, дает читателю подсказку об истинном лице Смурова. Именно Мухину в финале принадлежит и самая точная интерпретация Смурова: «Какой вы, однако, негодяй» [4. С. 90].

Следующая «случайность» – неожиданный приезд дяди Паши, родственника Вани, одного из самых «притягательных» зеркал, в котором Смуров – жених Вани. Соглядатай старается убедить читателя, что приезд дяди Паши – «случайность», играющая в его пользу. Но на авторском уровне считаются антиномичные смыслы: дядя Паша ошибочно принимает Смурова за Мухина. Описание внешности дяди Паши – «веселенький труп» [4. С. 73] (долго жить не будет). Дядя Паша умирает перед объяснением Смурова в любви к Ване в финале: «Вместе с ним умер самый счастливый, самый недолговечный образ Смурова-жениха» [4. С. 88]. Это означает предопределённость развязки в отношениях героев. Из бесконечного «зеркального коридора» Смурова выводит Ваня, которая выходит замуж за Мухина, о чем знали все, и о чем не догадывался только герой из-за своего эгоцентризма и «слепоты» к знакам внешней действительности (случайно замеченная в спальне Вани общая фотография девушки, Мухина и Смурова, на которой изображение последнего отрезано; смерть дяди Паши и др.).

В финале герой снова неожиданно встречается со своим недругом, который «спровоцировал» его на самоубийство. Второе

появление Кашмарина «закольцовывает» композицию. Повесть заканчивается апофеозом соглядатайствования. «Слепец» благодаря случайности «прозревает» в самом конце, случайность становится катализатором психологической метаморфозы героя: Смуров вынужден принять себя и свое положение в бытии без сопротивления.

Итак, в проанализированных романах Набокова 1920–1930-х гг. случайность для героев – наступление неожиданного поворота в жизни, но герои, обладающие способностью видеть знаки потусторонности, интуитивно могут приблизиться к инобытию, пережить своеобразный катарсис самопознания. Для автора случайность – прием конструирования тайны жизни и логики судьбы персонажей. Авторское присутствие, проявляющее себя в символических описаниях внешнего мира и деталях, утверждает не случайность происходящих с героями событий. Для читателя случайность – не сразу «обнажающийся» авторский прием, заставляющий заниматься дешифровкой, собирать по одному звенья повествовательной цепочки. Читатель оказывается соучастником, со-творцом игры, сотворчество выводит его к авторской метафизике.

Список источников

1. Ходасевич В.Ф. О Сирине // Возрождение. 1937. № 4065. URL: http://dugward.ru/library/hodasevich/hodasevich_sirin.html (дата обращения: 22.03.2024).
2. Набоков В.В. Собрание сочинений американского периода : в 5 т. СПб. : Симпозиум, 2004. Т. 5. 702 с.
3. Набоков В.В. Собрание сочинений русского периода : в 5 т. СПб. : Симпозиум, 2004. Т. 2. 786 с.
4. Набоков В.В. Собрание сочинений русского периода : в 5 т. СПб. : Симпозиум, 2004. Т. 3. 843 с.

**СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА В. НАБОКОВА
(НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА РАССКАЗОВ
«ВОЗВРАЩЕНИЕ ЧОРБА»)**

Кунецкая А.А.

Государственный университет просвещения, студент

**V. NABOKOV'S CREATIVE METHOD (BASED ON THE
SHORT STORY COLLECTION THE RETURN OF CHORB)**

Kunetskaya A.A.

State University of Education, student

Целью исследования является выявление своеобразия творческого метода В.В. Набокова на материале рассказов сборника «Возвращение Чорба». Анализируются основные мотивы и ключевые коллизии в контексте трагизма эпохи. Обозначаются жизнеутверждающие мотивы созерцательных рассказов. Идентифицируется новаторство творческого метода В.В. Набокова – «злого» символизма, впитавшего в себя черты неоромантизма и постмодернизма.

Ключевые слова: В.В. Набоков, символизм, поэтика, творческий метод

The study aims to identify the originality of V.V. Nabokov's creative method on the material of the collection stories "The Return of Chorb". The main motifs and key collisions are analyzed in the context of the tragedy of the epoch. The life-affirming motives of contemplative stories are outlined. The innovation of V.V. Nabokov's creative method is identified as "evil" symbolism, which absorbs the features of impressionism and postmodernism.

Keywords: V.V. Nabokov, symbolism, poetics, creative method

Научный руководитель: В.Н. Климчукова, канд. филол. наук, доцент Государственного университета просвещения.

Начало XX в. ознаменовалось поиском нравственных ориентиров, духовным расколом, гнетущим ощущением присутствия вселенского зла. Литература как движущая сила всего человечества становится «золотым мечом» [1. С. 530], рассекающим тьму, её задача – вручить этот меч «тонко чувствующему» автору с его «пророческим взглядом» на происходящее [2. С. 1]. В тесной связи с этой тенденцией творческий метод В.В. Набокова представляет сложный синкретизм символизма (двоемирие, символика), акмеизма (вещность окружающего мира), неоромантизма (повышенное

внимание к душевно-духовному миру человека), натурализма (утробное описание мира, «физиология» пространства) и постмодернизма (дуальность героев, зеркальность хронотопа и внутреннего мира).

Задача автора – обнажить греховное, тайное, поскольку изобличать – не в его правилах: «прямая задача художника – показывать, а не доказывать» [1. С. 517]. Набоковский герой – на распутье, искущённый злом обывательского мира: он не готов к испытаниям, предопределённым судьбой, не может удержать своего счастья, сберечь его, прекрасное мгновение озаряется ударом роковой молнии.

Символика зла в рассказах проявляется на разных уровнях строения текста (метатекст – аллюзии; интертекст – связь созерцающего взгляда и утробности мира; подтекст – цветопись, хронотоп, коллизии, дуальность героев, устойчивые мотивы рока, воздаяния, двоемирия). Автор, исследуя «искривлённое зеркало инобытия» [3. С. 60], не выводит героя из сумерек, а указывает ему вектор спасения. Использование аллюзий позволяет показать непрерывающуюся борьбу известных начал. Так, в рассказе «Возвращение Чорба» главный герой, подобно рыцарю Парсифалю (который, согласно мифу, искал талисман, чтобы снять тяготеющее над ним проклятие), своим талисманом делает память о покойной жене. Его проклятие – всепоглощающее горе. Счастье, бережно запечатое в сундуке («лоскуточки», «пахнувшие так хорошо» [4. С. 288]), было утеряно, когда, как Орфей («плечо каменного Орфея» [4. С. 289]), Чорб «обернулся» в царстве сна, увидев жену: «крикнул ужасно, всем животом» [4. С. 289]. Вместе со своим прошлым он потерял всё: «искус окончен» [4. С. 289], «они молчат» [4. С. 290].

Аллюзии на творческий мир Блока (хронотоп ресторана и образ Незнакомки с её тайными страстями) становятся аллегорией порока: «ресторанчик» [4. С. 291], «барышня <...> прошла между столиков» [4. С. 292], «танцовщица в громадной шляпе, бросавшей синюю тень на глаза, сидела одна за угловым столиком» [4. С. 386].

Религиозные аллюзии служат как способом изображения духовного начала, так и символом расплаты за греховный образ

жизни: мотив возвращения блудного сына с изменением устойчивой развязки; первородный грех, смерть первенца, расплата Норы; искушение и грехопадение.

Герой окружён блеском дьявольского глаза (свет фонаря), в его мировидении сливаются рациональное и мифологическое. Он находится в мире лживых масок: «мёртвые улицы» [4. С. 283], «дурного пошиба гостиница» [4. С. 285]; «блеск и шелест автомобилей» [4. С. 384], «клейкий сумрак» [4. С. 392]. Рок в поэтике Набокова и мотив судьбы позволяют исследовать прозу жизни: обыденное становится необыкновенным, необыкновенное – обыденным. Таков безотказно совершающийся круг жизни в рассказах Набокова.

Мир вокруг вещный, безликий и безличный: «туманные фигуры» [4. С. 287]; «вечерние толпы» [4. С. 294]. Мотив двоения становится остроощутимым, символика стекла, зеркала, тумана воплощает зыбкость, общую пустоту и отрешённость: «посмотрелась в зеркало» [4. С. 301]; «туман наливался» [4. С. 384], «электрическая струя, перелитая в стекла» [4. С. 284].

Исцеляющая и жизнеутверждающая сила проявляется в созерцательных рассказах. Под началом неоромантизма чуткий взгляд автора показывает герою и читателю, что обрести гармонию с самим собой и миром возможно под началами Любви, Красоты, Истины.

Рассказ «Рождество» становится аллегорией возрождения героя, его духовного очищения страданием. На контрасте с зимними деталями летние выступают как символ успокоения. Образ бабочки здесь – смыслообразующий, он является воплощением духовной свободы, детской беззаботности, возрождением души скорбящего отца, чудом, которого так не хватает в жизни, «почти всечеловеческим счастьем» [4. С. 325].

В рассказе «Благость» герой познаёт высшую категорию любви – любовь к ближнему. Ожидая бесцельно возлюбленную, он замечает детали окружающего мира. Созерцая совершающийся акт искреннего добра (солдат угощает безнадежно торгующую никому не нужными открытками бабушку горячим кофе), герой

чувствует «нежность мира», «благодать» [4. С. 377], ощущает себя его частью, видит любовь, которая таится в каждом его уголке: «радость <...> дышит вокруг меня повсюду» [4. С. 377].

Остро воспринимая трагические диссонансы бытия, Набоков не только художественно изобразил «не прикрытое в ночи зло, но и предложил способ противостояния ему, золотой меч» [1. С. 530], воплощением которого стали Красота, Любовь, Истина, удерживающие человека от падения в «липкую бездну греха»: «я понял, что мир вовсе не борьба, не череда хищных случайностей, а мерцающая радость, благодное волнение, подарок, не оцененный нами» [4. С. 377].

Список источников

1. Блок А.А. Собрание сочинений : в 7 т. Берлин : Алконост, 1923. Т. 6. 688 с.
2. Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб. : типо-лит. Б.М. Вольфа, 1893. 192 с.
3. Стрельникова Л.Ю., Федченко Н.Л. Феномен двойничества в русскоязычной прозе В.В. Набокова в контексте поэтики модернизма и постмодернизма // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2022. № 1 (72). С. 53–66.
4. Набоков В.В. Собрание сочинений : в 4 т. М. : Правда , 1990. Т. 1. 416 с.

ПОЭТИКА ОДЕЖДЫ ПЕРСОНАЖЕЙ В РАССКАЗАХ СБОРНИКА

И.А. БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»

Швыдченко А.Е.

Томский государственный университет, студент

THE POETICS OF THE CHARACTERS' CLOTHES IN THE BOOK *DARK AVENUES* BY I.A. BUNIN

Shvydchenko A.E.

Tomsk State University, student

В статье исследуются описания одежды персонажей в рассказах сборника И.А. Бунина «Темные аллеи» в аспекте поэтики и эстетических функций. Анализируются взаимосвязь одежды и характера её носителя,

восприятие одних персонажей другими через костюм. Выявляется роль одежды в разворачивании сюжета произведений.

Ключевые слова: И.А. Бунин, «Темные аллеи», одежда, костюм

The article examines the descriptions of the clothes of the characters in I.A. Bunin's short story collection «Dark Avenues» in terms of poetics and aesthetic functions. It analyzes the relationship between clothing and the character of its wearer and the perception of some characters by others through a costume. The role of clothing in unfolding the plot of the works is revealed.

Keywords: I.A. Bunin, *Dark Avenues*, clothes, costume

Научный руководитель: М.А. Хатямова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Рассказы сборника И.А. Бунина «Темные аллеи» содержат многочисленные описания одежды персонажей, которые способствуют раскрытию авторской концепции. Рассмотрим эстетическую функцию одежды в создании образов персонажей и в развитии сюжета рассказов «Антигона», «Кума», «Пароход «Саратов»», «Ворон».

В рассказе «Кума» (1944) героиня изначально изображается в матинэ – утренней одежде в виде широкой и длинной сорочки. Она рисуется гармоничным, естественным человеком, чем привлекает героя. В его воспоминаниях образ кумы идеализирован: она предстает в платье белого цвета, символизирующего в христианской традиции не только целомудрие, но и божественный свет. Вещь преподносится автором не столько в качестве «объективной» данности, сколько в качестве субъективного впечатления героя [1. С. 225]. Герои договариваются встретиться в Кисловодске, однако читатель понимает, что мужчине это уже не нужно, и кума предстает вписанной в бытовую среду: в амазонке, лакированных сапожках и котелке. Если первое впечатление героя от героини происходит в пространстве церкви, то теперь ее образ лишается идеализации, помещаясь в пространство курортного города, теряет чистоту и привлекательность.

Близкий прием изображения героини в разных образах можно наблюдать в рассказе «Антигона» (1940), отсылающем к античной трагедии Софокла. В бунинском рассказе Антигона тоже переживает личную драму. Между ней и племянником генерала

возникает любовное чувство, однако социальный статус не позволяет им быть вместе. В начале рассказа герой – студент. Студенческий картуз указывает на его молодость и неопытность в отношениях с женщинами. Впервые он видит Антигону в образе сиделки, ухаживающей за больным дядей, и девушка сразу же притягивает его. Одежда героини указывает на ее естественность и простоту (холстинковое платье), чистоту в сочетании со строгостью (белые передник и косынка). Однако во время прощания героиня изображена в «хорошенькой шляпке»: студент смог разглядеть только эту часть ее гардероба. Перестав быть сестрой милосердия, героиня утрачивает и тот образ, в который влюбился герой.

В новелле «Пароход “Саратов”» (1944) одежда приобретает функцию обнажения внутреннего мира её носителя, она имеет даже бóльшую смысловую характеристику, чем описание внешности [2. С. 190]. Примечательным в описании внешности героини становится сравнение ее со змеей. Змея – символ, одновременно обладающий семантикой мудрости и коварства, предательства. Второй смысл как раз и работает в сюжете произведения: женщина неожиданно для мужчины сообщает, что покидает его, любит и всегда любила другого. Мужчина воспринимает это как измену. Важной деталью становится то, что женщина не носит чулок (делается акцент на её голых пятках), что говорит о проявлении свободы, независимости от социальных норм и правил. Примечательны здесь и её слова «Я ведь все-таки не вещь, мой милый, которую можно отдавать или не отдавать» [3. С. 172]. Эти слова маркируют проявление ее свободы воли и самосознания, она не позволяет мужчине распоряжаться ею. Описание одежды мужчины тоже значимо. Его военный костюм свидетельствует о прямолинейной жесткости (носит с собой оружие и готов воспользоваться им не только на службе). Далее горячность и бескомпромиссность толкнет мужчину на убийство любовницы. В финале бывший офицер изображается на палубе судна, до пояса голый и в кандалах. Герой лишен свободы и индивидуального, личностного начала: смена одежды на арестантскую маркирует драматический слом в его судьбе.

В рассказе «Ворон» (1944) повествуется о влюбленности молодого человека в няню его сестры. Однако в центре оказывается образ отца рассказчика. Немолодой мужчина изображается в чёрной одежде, из-за чего сравнивается с вороном. Семантика образа ворона в славянской культуре имеет преимущественно негативные коннотации: «Ворон и ворона – в народных представлениях нечистые и зловещие птицы» [4. С. 90]. Более того, ворон в поверьях является порождением дьявола, чем объясняется его черный цвет. Сравнение с вороном оказывается не случайным не только из-за черного цвета костюма отца, но и его злого, бесчеловечного характера. В определенный момент отец заявляет на Елену свои права – хочет одеть ее под стать себе, говорит, что пунцовый (т.е. темно-багровый цвет) подходит белокурым женщинам. Когда отец узнает о любви сына к Елене, он отправляет молодого человека в деревню, и тот отказывается от наследства.

Следующая встреча героя с Еленой происходит в петербургском театре. Некогда робкая, бедная девушка в белой блузке предстает женой богатого мужчины – отца рассказчика. Теперь Елена носит одежду и украшения выбранного мужем цвета. Смена одежды указывает на изменение не только статуса, но и характера, поведения героини: робкая девушка уступила место уверенной в себе светской даме.

Таким образом, одежда у Бунина не только вписывает персонажей в окружающую среду, служит средством характеристики личности обладателя (является частью портрета героя), раскрывая её внутренние тайны и помыслы, отношения к ней других персонажей, но и способствует разворачиванию сюжета. Являясь маркером происхождения и дальнейшего изменения героев, костюм участвует в воссоздании объемной картины единого, целостного мира, в котором все вещи буквально и символически связаны с их носителями и перипетиями их судьбы.

Список источников

1. Хализев В. Е. Теория литературы : учебник. М. : Высш. шк., 2004. 405 с.

2. Попова Ю.С. «Язык одежды» в произведениях И.А. Бунина // Ученые записки Орловского государственного университета. 2012. Вып. № 2 (46). С. 185–190.

3. Бунин И.А. Полное собрание сочинений : в 13 т. М. : Воскресенье, 2006. Т. 6. 436 с.

4. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. 2-е изд. М. : Международные отношения, 2002. 512 с.

**ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ
НИКОЛАЯ ВЕДЕНЯПИНА В РОМАНЕ
Б.Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»**

Плотникова Е.И.

Томский государственный университет, студент

**DYNAMICS OF DEVELOPMENT OF NIKOLAY
VEDENYAPIN'S PHILOSOPHICAL THOUGHT
IN B.L. PASTERNAK'S NOVEL *DOCTOR ZHIVAGO***

Plotnikova E.I.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается динамика развития философской мысли Николая Веденяпина в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго». Предпринимается попытка реконструировать источники философии героя.

Ключевые слова: Б.Л. Пастернак, «Доктор Живаго», Н.Ф. Федоров, Н.А. Бердяев, Л.Н. Толстой, Николай Веденяпин, религия, история, личность

The article deals with the dynamics of the development of Nikolai Vedenyapin's philosophical thought in B.L. Pasternak's novel "Doctor Zhivago". It attempts to reconstruct the sources of the hero's philosophy.

Keywords: B.L. Pasternak, *Doctor Zhivago*, N.F. Fedorov, N.A. Berdyayev, L.N. Tolstoy, Nikolai Vedenyapin, religion, history, personality

Научный руководитель: Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В образе Николая Веденяпина сосредоточена важная составляющая философского аспекта романа «Доктор Живаго». Веденяпин, всегда мыслью устремляясь к новому, опередил философов своего времени, придерживающихся одной догмы. О его мировоззренческом опыте сказано, что он «был священник, прошедший толстовство и революцию и шедший все время

далее» [1. С. 10]. Смена философских парадигм выступает импульсом к внутренней свободе и развитию философской мысли героя.

Особого внимания заслуживает философская концепция истории Николая Веденяпина. Впервые о ней мы узнаем из спора Веденяпина и Воскобойникова. Христос в концепции Веденяпина выступает основателем истории. Веденяпин упоминает о некоем «духовном оборудовании», необходимого для творческого импульса к творению, а именно, о любви к ближнему, об идеях свободной личности и жизни как жертвы.

Любовь к ближнему, по словам Веденяпина, – это «высший вид живой энергии, переполняющей сердце человека и требующей выхода и расточения» [1. С. 13]. О любви к ближнему впервые сказано в Левите: «Не мсти и не имей злобы на сынов народа твоего; но люби ближнего твоего, как самого себя» (Лев. 19:18). Когда мы любим человека Христовой любовью, чувство это обретает вечность и бессмертие. Таким образом, большую роль в определении мировоззренческой позиции Веденяпина играет Священное Писание.

Следующий этап развития философской мысли Николая Веденяпина связан с переосмыслением Священного Писания религиозными философами. Идея свободной личности звучит в трудах Н.А. Бердяева, и она может быть соотнесена с позицией Веденяпина. Бердяев закладывает мысль о естественной свободе: «Личность себя творит и осуществляет свою судьбу, находя источник сил в бытии, её превышающем» [2. С. 7]. Несоответствие идеальных законов природы и общества реальным законам делает человека рабом. Преодолением человеческой несвободы считается активное творение жизни. На уровне духовной борьбы свобода есть победа духа над страхом жизни и страхом смерти.

Идея «преодоления смерти» естественным образом вызывает ассоциации с философской системой Н.Ф. Федорова. В сочинении «Что такое история?» Н.Ф. Федоров переосмысляет обряд погребения как манипуляцию, способную привести человека в чувство, привести к воскресению: «выражение «смертный» будет

значить воскреситель, потому что кто погребает, тот, следовательно, оживляет, воскрешает. Христос есть воскреситель, и христианство есть воскрешение» [3. С. 84]. Эту мысль повторяет Веденяпин в диалоге с Воскобойниковым, утверждая начало истории от Христа. Это звучит практически революционно относительно всего, что раньше было сказано об истории: «Истории в этом смысле не было у древних. Там было сангвиническое свинство жестоких, оснопо изрытых Калигул <...> Века и поколения только после Христа вздохнули свободно» [1. С. 13]. Смысл человеческой жизни сводится преодолению смерти через творение жизни, а человек оказывается вписан в историю.

Наконец, идея жизни как жертвы снова восходит к тексту Евангелия. Принятая Иисусом Христом смерть на Кресте была жертвой за всех людей. Чтобы смыть грехи всего человечества, необходимо было принести в жертву единственного безгрешного – Сына Божиего. Судьбу его предрекает Иоанн Креститель: «Вот Агнец Божий, Который берет на Себя грех мира» (Ин. 1:29).

Однако не только христианской концепцией ограничился Николай Веденяпин в познании мира и смысла человеческой жизни. Кризисный момент его жизни был связан с переосмыслением ценностей толстовства. Ключевыми понятиями толстовства становятся всепрощение, непротивление злу насилием, нравственное самосовершенствование и опрощение. Вместе с этим, Толстой говорил о несостоятельности Церкви как института: «всё зло людское – осуждение частных людей, осуждение целых народов, осуждение других вер и вытекавшие из таких осуждений: казни, войны, всё это оправдывалось церковью» [4. С. 5]. Возможно, именно эти идеи повлияли на решение Веденяпина оставить духовный сан. Однако, несмотря на уход героя из сферы духовной в светскую, деятельность его называется «служением», что акцентирует созидательную ее сторону.

В попытке реконструировать источники философии героя мы приходим к выводу, что они крайне разнородны. Ответы на неразрешимые вопросы Веденяпин пытается найти в Священном Писании. На первом этапе переосмысления, в определении роли

человека в своей собственной жизни и всеобщей истории, наблюдается влияние на Веденяпина воззрений Н.А. Бердяева и Н.Ф. Федорова. Период бунта и последовавшего за ним отказа от сана, по-видимому, приходится на увлечение идеями толстовства, оказавшегося для него пройденным этапом: вероятно, слишком многое подверглось переосмыслению. Идеи революции были им также переосмыслены и приняты избирательно.

Философия Николая Веденяпина в романе Пастернака «Доктор Живаго» – призма, сквозь которую можно посмотреть на мир, с помощью которой можно попытаться объяснить его постоянную изменчивость. Накопление, переосмысление разного духовного опыта, «жажда новой мысли» [1. С. 10] позволит философии Веденяпина пережить время: у него будут последователи, главным из которых окажется Юрий Живаго.

Список источников

1. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений : в 11 т. М. : СЛОВО/SLOVO, 2004. Т. 4. 760 с.
2. Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. М. : АСТ [и др.], 2006. 54 с.
3. Федоров Н.Ф. Из «Философии общего дела». Новосибирск : Новосибирское кн. изд-во, 1993. 216 с.
4. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. М. : Российская государственная библиотека, 1957. Т. 23. 409 с.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВВ.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В РАССКАЗАХ

Ю. ТРИФОНОВА 1950–1970-х гг.

Гендрин П.А.

Томский государственный университет, аспирант

INTERTEXTUALITY IN Y. TRIFONOV'S STORIES OF THE 1950S–1970S

Gendrin P.A.

Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена исследованию интертекстуальности в рассказах Ю. Трифонова 1950–1970 гг. Интертекстуальность понимается как элемент авторской поэтики, организуемый жанром произведения и обнаруживающий себя на уровне межтекстовых и аллюзивных взаимодействий, порождающих дополнительные смысловые приращения. В динамике творческого становления писателя выявляются и исследуются разные типы и уровни интертекстуальных включений, определяются их художественные функции.

Ключевые слова: интертекстуальность, вторичный текст, диалог, жанр

The article is devoted to the study of intertextuality in the stories of Y. Trifonov, 1950–1970. Intertextuality is an element of the author's poetics, organized by the work's genre and revealing itself at the level of intertextual and allusive interactions, generating additional semantic increments. In the dynamics of a writer's creative development, different types and levels of intertextual inclusions are identified and studied, and their artistic functions are determined.

Keywords: intertextuality, secondary text, dialogue, genre

Научный руководитель: В.А. Суханов, д-р филол. наук, зав. кафедрой истории русской литературы XX–XXI веков и литературного творчества ФилФ ТГУ.

Комплекс рассказов Ю. Трифонова (на примере трех произведений) рассматривается в соответствии с устоявшимся представлением об этапах творчества писателя [1]. В литературоведении корпус рассказов не был исследован как

система, хотя анализ ряда произведений осуществлен в работах Н.Б. Ивановой [2], Р.И. Казимагомедовой [3] и др. Как отдельный предмет не изучалась и поэтика интертекстуальности. Таким образом, обращение к рассказам позволит исследовать интертекстуальность малой прозы писателя и в сопоставлении произведений разных этапов выявить процесс формирования и становления трифоновой поэтики интертекстуальности. Интертекстуальность понимается и как часть художественной стратегии автора, и как элемент поэтики, обнаруживающийся на уровне межтекстовых и аллюзивных взаимодействий, порождающих смысловые приращения.

В рассказе «Испанская Одиссея» интертекст входит в паратекст и вводится автором-творцом в название, семантика которого отсылает к гомеровской поэме и включает образный мир рассказа (систему персонажей, сюжет, пространство и время) в мифологическую модель возвращения, что позволяет в границах жанра развернуть принципы эпического миромоделирования, необходимые для завершения смыслового целого героя.

В рассказе детство героя — этап формирования в индивидуальном сознании и мышлении общенационального содержания (семейная связь, ремесла, обычаи и традиции), поэтому в ситуации гражданской войны в Испании герой предстает как носитель национального сознания, а в основе образцовых эпопей как раз и лежит «созерцание национального духа в нравственной семейной жизни, общественных состояниях войны и мира...» [4. С. 438].

Для эпического образа мира важен субстанциональный характер войны как борьбы чуждых национальных миров. В «Одиссее» Гомера такая вражда преобразуется в столкновения человеческих и нечеловеческих миров. В сюжете рассказа война разворачивается преимущественно в рамках одной страны и нации, но конфликт носит не идеологический, а, как и в поэме, субстанциональный характер (человек/нечеловек). Герой, подобно Одиссее, проходит испытания ужасами нечеловеческих миров (разбойники-анархисты, концлагерь, пытки в застенках).

Идея испытания, организующая жанровое целое рассказа, отвечает одному из художественных принципов «Одиссеи», которая «<...> рассказывает, <...> какие опасности пришлось ему испытать и на какие поступки был он подвигнут» [4. С. 450]. Но если у Гомера «хаос <...> преодолен бессмертной гармонией олимпийских небожителей» [5. С. 152], что обусловлено пониманием мироздания как космоса, то у Ю. Трифонова герой не одерживает победы в столкновении с миром «нелюдей». В рассказе незавершенность пути героя свидетельствует об авторском понимании страдания как неотъемлемой части жизни, что обуславливает неизбежность испытания как основы человеческого существования. Таким образом, в рассказе «Испанская Одиссея» жанровое содержание претекста позволяет масштабировать образ мира в проекции на путь Одиссея как образ универсального человеческого существования, установить феноменальную связь разных исторических эпох в общественном состоянии национального испытания.

В рассказе «Беседа с герпетологами» вторичный текст вводится героем-рассказчиком, который упоминает стихи Халифа и роман Хемингуэя «Иметь и не иметь». В диалоге героев рождаются аллюзии на поведение пресмыкающихся и людей: есть ядовитые змеи, ящерицы, пауки. Герой-рассказчик, цитируя стихи Халифа о панцире черепахи («Он из пережитого мной страха, / И брони надёжней в мире нет») [6. С. 112], пытается вывести профессиональный диалог на уровень универсального обобщения.

В авторской концепции биологический страх связан с животной природой человека и выступает бессознательным механизмом самосохранения, что обуславливает универсальность феномена и определяет возможность разных вариантов его переживания. Стихи передают тотальность страха (все виды страха), метаморфозу человека (возникновение панциря) и подчиненность страху (панцирь), что «может продлить биологическое существование, но разрушает человека как личность» [7. С. 112].

Цитата из романа Хемингуэя открывает уже феноменальное отличие человеческого от животного: «Она говорит, что хотела бы

быть черепахой, потому что они делают это непрерывно в течение трех дней...» [6. С. 112]. В концепции автора романа, которую транслирует рассказчик, человек способен переживать страсть как часть любовного чувства, существующего в целостности духовного и телесного, поскольку «понимание любви как заботы, сострадания, жалости и сочувствия входит <...> в состав всякой естественной формы любви, в том числе, и половой» [8. С. 196].

Таким образом, в ранних рассказах интертексты вводят изображенные события в контекст человеческой истории и культуры, что позволяет автору во взаимосвязи исторических эпох и моделей поведения выявить универсальные феномены человеческой жизни (терпение, любовь, страх). Концептуальная роль интертекстуального кода отражается как в императивном характере отсылок (прямые цитаты и номинации), так и в повышении художественного статуса интертекстов (паратекст).

Формирование зрелой поэтики в середине 1960–1970-х гг. определяет изменение функций интертекстуальных отсылок в рассказах. Исследование феноменальности человека в полноте его связей с миром и отказ от дидактизма приводит к растворению концепции в структуре художественного мира, что повышает смыслообразующий статус каждого из его элементов. Интертексты, утрачивая императивный характер, вступают в многоплановое взаимодействие с другими кодами в структуре произведения, что обеспечивает многослойность художественной концепции.

В рассказе «Возвращение Игоря» (1973) автор, как и в «Испанской Одиссеи», вводит интертекст в форме номинации, однако смена субъекта (объективный повествователь вместо автора-творца) и места в структуре текста (претекст/основной текст) меняет и функции отсылок. В рассказе упоминаются книга очерков И. Эренбурга «Война» и портрет Баратынского (помимо иных культурных и исторических феноменов).

Повествователь, описывая отъезд Игоря из эвакуации в Москву, замечает, что в кармане у него была книга И. Эренбурга «Война». Такие особенности книги, как моментальность реакции, эмоциональность, достоверность изображенного опыта, жанровая

неоднородность, отсутствие дистанции между автором и читателем, определили существование очерков как информационно-эмоционального поля, создающего образ войны и объединяющего жителей страны. Чтение книги Эренбурга соединяет Игоря с национальным целым, формирует его идентичность и превращает эпическое состояние мира в собственное переживание героя, характеризуя его мироощущение как единое с национальным целым: «всеобщее должно присутствовать в индивиде как нечто теснейшим образом ему принадлежащее, <...> как свойство его характера и чувства» (Гегель) [9. С. 190]. Эпическое состояние мира позволяет автору изобразить тотальную взаимосвязь поступков и судеб людей, определяющую облик и атмосферу времени.

Параллельно военному времени в сюжете воссоздаются две ситуации: сон Игоря и его воспоминания, которые вводят в рассказ мир довоенной жизни. В онейрическом пространстве сна изображается близкая идиллической картина существования: семейный круг, защищенность от внешнего мира и разнообразные знаки мировой культуры. Гравюра поэта Баратынского вводит воспоминание довоенного лета в усадьбе композитора.

Реальность воспоминания предстает как пограничная эпоха, в которой элегическое соединяется с драматическим: исчезновение детской гармонии воплощается в отсутствии родителей, упоминании фашистов, в хаотичном существовании персонажей. С другой стороны, сохраняется жизнь в контексте широкой культуры, что позволяет находить опору в неустойчивом мире. Противоречивость и переходность состояния мира, выраженные в конфликте эпох, соотносятся с поэтическим миром поздней поэзии Баратынского, в которой «ситуация несовпадения, <...> разобщения чувств во времени – основная» [10. С. 83]. Ключевым жанром в поэзии Баратынского является элегия, жанровая семантика которой «персональна, это овеществленная эмоция личности, оставшейся один на один со всевластным временем» [11. С. 9]. Эту тотальную разъединяющую силу времени фиксирует и автор в сознании Игоря, увидевшего знаки прошлой жизни.

В общей концепции рассказа героическое состояние мира не противопоставляется частному переживанию. В рассказе сосуществуют два образа мира, два типа культуры. Доминирующей становится культура, отвечающая требованиям эпического состояния мира, способная объединить народное целое в поступках, переживаниях и чувствах. Культура «прозаического» времени, хоть и отходит на второй план, но остается в героях как внутренний нравственный стержень, даёт опору для сохранения человеческого в условиях катастрофы.

Взаимодействие двух состояний мира и типов культуры Трифонов изображает через ввод интертекстуальных отсылок. Книга Эренбурга «Война» и портрет Баратынского участвуют в формировании художественной концепции и позволяют интерпретировать феномены времени, смены исторических парадигм и роли разных типов культуры в полноте смыслового целого.

Таким образом, анализ рассказов 1950–1970-х гг. позволяет не только выявить момент формирования поэтики интертекстуальности как части индивидуальной художественной системы писателя, ее форм, места и функций, но и процесс ее становления, что свидетельствует о стремлении Трифонова к созданию многослойной художественной реальности в диалоге с иными смыслами литературы и культуры.

Список источников

1. Суханов В.А. Романы Ю. В. Трифонова как художественное единство. Томск : Изд-во Томск. ун-та, 2001. 322 с.
2. Иванова Н.Б. Проза Ю. Трифонова. М. : Советский писатель, 1984. 296 с.
3. Казимагомедова Р.И. Документальное начало в прозе Юрия Трифонова : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2012. 18 с.
4. Гегель Г.В.Ф. Эстетика : в 4 т. М. : Искусство, 1968. Т. 3. 330 с.
5. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранняя классика / вступ. ст. А.А. Тахо-Годи. Москва : АСТ ; Харьков : Фолио, 2000. 624 с.
6. Трифонов Ю.В. Другая жизнь. М. : Известия, 1979. 688 с.
7. Суханов В.А. Феномен страха в романах Ю. Трифонова // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Томск, 2001. Вып. 3: Проблема страха в русской литературе XX века. С. 108–115.

8. Суханов В.А. Любовь и смерть как миромоделирующие феномены в прозе Ю. Трифонова // Проблемы литературных жанров. Ч. 2 : материалы X Международной научной конференции, посвященной 400-летию г. Томска, 15–17 октября 2001 г. Томск, 2002. Ч. 2 : Русская литература XX века. С. 194–198.

9. Гегель Г.В.Ф. Эстетика : в 4 т. М. : Искусство, 1968. Т. 1. 623 с.

10. Бочаров С.Г. «Обречен борьбе верховной...» // О художественных мирах. М. : Советская Россия, 1985. С. 69–123.

11. Токарева Г.А. О жанре элегии и элегическом модусе // Вестник КРАУНЦ. Гуманитарные науки. 2017. № 1 (29). С. 7–11.

ЖЕНЩИНА И СОЦИУМ В РАССКАЗАХ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ «МАНЯ» И «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ВЕРЫ»

Мамаева В.С.

Томский государственный университет, студент

WOMAN AND SOCIETY IN THE NOVELS MANYA AND VERA'S ADVENTURES BY L. PETRUSHEVSKAYA

Mamaeva V.S.

Tomsk State University, student

В статье на материале рассказов Людмилы Петрушевской «Маня» и «Приключения Веры» исследуются стратегии реализации женского сознания в окружающем его социуме. Определяются уровни воплощения социальных связей, специфика отношений женщины и социума, различные аспекты взаимоотношений женщины с ним.

Ключевые слова: женщина, Петрушевская, социум

The report examines the material in Lyudmila Petrushevskaya's novels "Manya" and "Vera's Adventures" and investigates the strategies for realising women's mentality in the surrounding society. It also defines the levels of social connections, the specificity of women and society's relationships, and various types of women and society's relationship aspects.

Keywords: woman, Petrushevskaya, society

Научный руководитель: С.Ю. Суханова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Социальное в художественном мире Л. Петрушевской рассматривали многие исследователи, среди них А. Куралех, Л. Паин, Л. Лебедушкина, М. Липовецкий, Н. Мильман, И. Кутлемина, Е. Кузнецова и другие. В предлагаемой статье социум понимается как сфера существования человека,

формирующая тип мышления, опирающийся на коллективный опыт познания мира и его ценностную систему [1. С. 25]. Важными характеристиками социума являются три компонента внутренней системы отношений: идеологический – создание идейных обоснований существования коллектива; биологический, задающий модель «лидер – ведомый» и отсылающий к воспроизведению устройства биологических страт; общинный, диктующий необходимость «помощи ближнему», сохранение цельности коллектива [1. С. 12].

Изображение социума в прозе Л. Петрушевской многопланово и тесно связано с другими сферами существования человека. Прежде всего он представлен коллективом (часто рабочим), где за внешним единством, поддержкой каждого скрывается биологически свойственное стремление к конкуренции и осуждение «отщепенцев».

Коллектив для героев Петрушевской неоспоримо авторитетен: «Голос коллектива – он не доверяет никому и никогда, выводит на чистую воду, он всегда прав <...> Так сказать, голос здравого смысла» [2. С. 322]. Отступление от общей позиции чревато полной потерей доверия к субъекту коллектива и его психологическим и социальным отторжением.

Фабульное пространство в рассказе «Маня» – это учреждение, где работает рассказчица и другие герои. Этот локус предельно замкнут, каждому его представителю известно всё происходящее внутри: коллеги Мани знают всё о личной жизни героини, но маскируют свою заинтересованность обсуждением положительных качеств Мани, в чем воплощается идеологический компонент коллективной идентичности (сохранение «товарищеских» настроений в коллективе и его целостности).

Кругозор рассказчицы ограничен пространством учреждения, жизнь Мани вне его подаётся как слухи, передаваемые сослуживцами¹. Она

¹ «Маня сама как-то говорила одной своей подруге, про которую она не знала, что та через сеть знакомых связана была с Маниными сослуживцами, что Юра её тем потрясает, что просто очень хорошо всегда с ней разговаривает...» [3. С. 101].

неоднократно подчёркивает хорошее отношение к Мане в коллективе: «говорили, что странно, что мимо такой хорошей девушки проходят; что это общепринятый факт» [3. С. 100]. Однако в сюжете рассказа автор разоблачает лицемерие коллектива и рассказчицы. Прозвище *Маня*, данное сослуживцами Марине, снижено-фамильярное и служит для выражения «своих» отношений, а главное – снисходительности, которая воплощена в сюжете рассказа и противопоставлена словам рассказчицы. Показная доброжелательность оборачивается неприятием внешности и поведения Мани, причём основной коллизией между Маней и коллективом является противопоставление естественного – неестественного: «естественная красота Маниных волос в наш неестественный век являлась только помехой» [3. С. 99].

Естественное течение отношений героев, нежелание не только манипулировать Юрой и добиться желаемой каждой женщиной (в понимании рассказчицы) цели – замужества – с помощью ребёнка, но и менять себя ради «этой любви», не принимается коллективом. Взаимно противоречивые утверждения рассказчицы о том, что все желали Мане добра, с одной стороны, и все знали заранее, что этот роман ничем не кончится, с другой, обнажают истинное отношение сослуживцев к Мане. Рассказчица использует коллективное мнение о Мане в качестве «ширмы» своего личного отношения (зависти к Мане).

В рассказе «Приключения Веры» модель социального пространства усложняется, но основным фабульным пространством остаётся рабочее место: во-первых, рабочий прилавок, во-вторых, учреждение отца Веры – центральный локус. Пересечение их границ меняет сознание героини, поэтому пространство учреждения предстаёт настоящим полем для самореализации. Точка зрения повествователя не ограничена рабочим пространством, а внутренняя фокализация повествования связана с точкой зрения отца Веры. Повествователь обладает избыточным для внешней нарраториальной точки зрения [4. С. 71] кругозором по отношению к обоим героям.

В героине подчёркивается сильное биологическое, витальное начало, проявляющееся в её поиске любви. Иллюзии она воспринимает всерьёз, ей важно внимание другого. Первый рабочий коллектив Веры представляет обычный для рассказов Петрушевской тип коллективности, где Вера – чужая, странная, он изображается иронически¹.

Новый виток самоидентификации в коллективе не меняет способ существования Веры. В рассказе фиксируются и производственные, и межличностные отношения, но поиск любви – первичен, по словам повествователя, и не только у Веры, но и у мужчин учреждения. Взаимоотношения Веры и очередного сослуживца в сюжете не выдерживают именно натиска коллективного мнения.

Героиня не усваивает правила коллектива, воспринимает интерес каждого как настоящее чувство, но подобная реакция оказывается следствием и физического влечения, и социального статуса, и материального достатка коллег. Петрушевская вскрывает биологический уровень человеческих отношений, обусловленный природой человека: в финале Вера прагматически замещает начальника на поклонника.

Итак, в исследуемых рассказах выявлены несколько уровней воплощения социальных связей: во-первых, это пространство существования героини; во-вторых, это социальные практики, поддерживающие идентичность социума и отражающие коллективный тип мышления; в-третьих, наличие «тайных» правил реализации себя внутри него; и, в-четвёртых, использование нарратором коллективного мнения как главного и единственного критерия оценки чего-либо. Также определяются две стратегии реализации женского сознания в социуме: сохранение и трансляция естественной и индивидуальной для сознания модели поведения и обусловленный природой поиск любви как биологического влечения при попытке формально влиться в социальное окружение.

¹ «...только эти подружки понимали Веру и считали её существом не от мира сего, <...> и часто говорили ей, хлопая по плечу: «Привет от Иванушки-дурачка!» [4. С. 83].

Список источников

1. Смолина Н.С. Советское/постсоветское как объект социально-философского анализа: проблематизация классовой индентичности : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Екатеринбург, 2009. 25 с.
2. Петрушевская Л.С. Девятый том. М. : Эксмо, 2003. 336 с.
3. Петрушевская Л.С. Собрание сочинений : в 5 т. Харьков ; Москва : Фолио; ТКО АСТ, 1996. Т. 1. 400 с.
4. Шмид. В. Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

**ЛИРИЧЕСКИЙ И ДИЕГЕТИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ
В РАССКАЗАХ А. ЭППЕЛЯ**

Евсюков Е.П.

Томский государственный университет, студент

**LYRICAL AND DIEGETIC NARRATIVES IN A. EPPEL'S
SHORT STORIES**

Evsyukov E.P.

Tomsk State University, student

На материале двух рассказов А. Эппеля рассматриваются нарративные стратегии прозы А. Эппеля начала 1990-х годов (сборник «Травяная улица»). С одной стороны, прозаик использует лирический сюжет воспоминания, изображающий феноменологию повседневного существования персонажей. С другой – объективное повествование, включающее открытое извлечение смысла судеб персонажей и надличностных основ человеческой жизни. Обнаруживается разное присутствие нарратора (эксплицитное и имплицитное), преодоление дидактичности в детализации и фокализации повествования, что свидетельствует о лирической доминанте в прозе Эппеля.

Ключевые слова: Асар Эппель, лирический сюжет, диегезис, феноменализм

The research examines the A. Eppel's narrative strategies of prose of the early 1990s (the collection "Grass Street") based on the material of two short stories. On the one hand, the prose writer uses a lyrical plot of memory, depicting the phenomenology of everyday character's existence. On the other hand, there is an objective narrative, including an open extraction of the meaning of the characters' destinies and the transpersonal foundations of human existence. A different presence of the narrator (explicit and implicit) and overcoming didacticism in the detailing and focalization of the narrative indicate a lyrical dominance in Eppel's prose.

Keywords: Asar Eppel, lyrical plot, diegesis, phenomenism

Научный руководитель: Т.Л. Рыбальченко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Поэтика рассказов А.И. Эппеля, включённых в дебютный сборник «Травяная улица» (1994), характеризуется, с одной стороны, лиризмом и детализацией, с другой – аллюзивностью и притчевостью, позволяющих из феноменов личного существования извлекать общечеловеческий опыт. Э. Тышковска-Каспшак называет нарративную стратегию Эппеля «памятью ощущений»: «возможность <...> чувственного контакта не только с материальным миром, но и с высшей действительностью» [1. С. 83–85]. М. Лейдерман и Н. Липовецкий интерпретируют соотношение изображаемого и изображающего в эстетике постреализма как поле компромисса между несвободой обыденной жизни и свободой художественного акта: «Это новый релятивный космос, космос из хаоса. Этот космос открывает цельность мира в его разрывах, связность – в конфликте противоположностей, устойчивость – в самом процессе бесконечного движения» [2. С. 588].

Мы полагаем в поэтике Эппеля синтез двух нарративных стратегий: лирической (мышление феноменами действительности) и диегетической (мышление «историями» персонажей). Для сопоставления избраны два рассказа из сборника: «Бутерброды с красной икрой» – феноменологическая стратегия воспоминаний лирического героя и «Два Товита» – притчевое сопоставление двух персонажей с опорой на претекст. Рассказы сборника тяготеют к этим двум стратегиям, но объединены героем-рассказчиком, воспроизводящим в автобиографическом и этологическом сюжетах жизнь низовой среды послевоенных лет. Жители бараков и лирический герой погружены в повседневность. Но рассказчик существует в ином времени, поэтому изображая прожитое, истолковывает его в своей современной интерпретации. Возрастает значение повествования как рефлексии и новой оценки прошлого, важна не только фабула (диегезис), но и событие рассказывания (эксгезис).

В рассказе «Бутерброды с красной икрой» лирический сюжет представлен воспроизведением феноменов прошлого (жизни

обитателей барачного посёлка), а диегетический сюжет редуцирован до ситуации личной жизни героя-рассказчика, определившей открытие бытийного смысла повседневного существования. Любовная история прошлого переживается вновь как момент первого познания объёмности и амбивалентности жизни. Феноменологический опыт осмысливается современным рассказчиком: мифологизация события в прошлом травестируется современным рассказчиком, оценивающим прошлую историю не столько знанием фабульных последствий истории, сколько пониманием значения прожитого феноменологического опыта. Лирический сюжет (история любви к замужней женщине) представлен тремя ситуациями: 1) свидание на курорте, где инициатором выступает лирический герой; 2) возвращение в Москву; 3) свидание и соитие в бараке. Принадлежность разным социальным сферам (студент из барачного посёлка и жена высокопоставленного военного) определяет не социальную коллизию, а психологическую (во времени события) и бытийную (в понимании рассказчика). Эппель воспроизводит в любовном эпизоде рождение феноменологического опыта познания бытийной свободы человека от социокультурных норм, несводимость жизни к вкусовым желаниям, проживание высших состояний при обострённом чувстве неидеальной реальности.

Бытовое событие, с одной стороны, сужено до натуралистических подробностей «травяной улицы» – некультуренной, низовой среды. С другой, в лирическом сюжете важны ситуации расширения кругозора рассказчика: прозрения неподлинных и подлинных актов существования, возможности возвышения чувств в условиях низкой реальности.

Первая встреча на море развивается по романтическому канону, но разрушает и романтические и библейские ассоциации: аллюзии на Эдем (мандариновое дерево), на сюжет Адама и Евы (недоступная красавица), который современными героями не реализован. Эппель показывает эрос как преодоление человеческой отчуждённости, страха перед нарушением норм существования. Любовница рассказчика – жена особиста, потому встреча с

влюбившимся в неё юношей – это тайный бунт против безличного существования. Юноша же мифологизирует возлюбленную, сравнивая её с Калипсо (др.-гр. «скрывающая»), и одновременно чувствует в себе пробуждение «пятипалого осязания» – сведения к телесным отношениям мужчины и женщины. Страх перед нарушением социальных и культурных табу не позволяет реализовать природное влечение.

Вторая ситуация – приезд возлюбленной в барачные трущобы – травестирует подъём к мандариновому дереву как некоему высокому образцу существования. Рассказчик обобщает испытанное, возводя его в экзистенциальный опыт: «Встреча <...> в н е с т ы д а, праздновавшая своими тихими всхлипываниями победу над паршивой окраиной» [3. С. 33]. Финальная ситуация расставания конкретизирует это возвышение над страхом сценой благодарения: молодые, которым бутерброды с красной икрой оказались не нужны, оставляют их женщине, предоставившей им комнату для свидания. Тётя Дуся выражает мысль, созвучную рефлексии взрослого рассказчика: «сказала поразительную, почти сумароковскую фразу: – Любовь – по естеству людям присуща!» [3. С. 34].

В рассказе «Два Товита» предметом рефлексии повествователя становится не собственный опыт, а отношение к мироустройству двух персонажей. Повествователь не только противопоставляет двух персонажей, но в позиции экзегезиса – философствования – выражает свою концепцию человеческой судьбы. По Эппелю, человек, заброшенный в ситуацию экзистенциального испытания, должен полагаться на личностный выбор, а не на божественное вмешательство в ход событий (семантика испытаний в «Книге Товита»). Притчевое обобщение возникает из апелляции к ветхозаветному сюжету: Товит – культурный архетип искупительной жертвы, ослепший и прозревший мученик, веру которого Бог испытует чередой лишений (подобно каноническому Иову).

Сюжет Товита не изложен в рассказе, однако один из персонажей читает книгу Товита и осознаёт свою судьбу как судьбу Товита, а в названии параллель с историей Товита отнесена к обоим персонажам рассказа. Диегетический сюжет

разворачивается в момент приближения к Москве немецкой армии (сентябрь 1941 года) и предстаёт как ситуация проверки ценностей в условиях социального, а не божественного испытания.

Повествователь приближается к позиции автора, впуская в своё слово точку зрения и слово персонажей (фокальные персонажи – два старика, Никитин и Хиня). В мотивной системе выражены разные аспекты разрушения социального и онтологического порядка, что Никитин называет словом «проворонили». В диегетическом сюжете сопоставлены старики, живущие на обочине социальной жизни, но их отношение к своему положению различно. Старик Никитин, как приверженец старой веры, предъявляет претензии к советской власти, к принятой религии (никонианское православие), к войне как порождению отхода от истинных законов. Никитин, будучи незрячим, думает о жизни за пределами своего дома, но сохраняет независимость от распада жизни (живёт своим трудом и своей верой). Сюжет Никитина сохраняет знаки претекста (сюжета Товита): ослепление, испытания лишениями, даже изгнание (советская власть для него – вынужденное изгнание). Однако в сюжете героя нет ситуации прозрения и спасения как проявления высшей воли.

Сосед Никитина Хиня (др.-евр. «благостный, милостивый») – противоположный тип сознания, выражающий принятие реальности «как она есть» (непривязанности к собственному дому). Однако повествователь утверждает трагическое положение индивида, отказывающегося от претензий к окружающему миру. Субъективная позиция повествователя, проявленная в лирико-философском рассуждении, выражает трагедию мироустройства, организованного социальными, а не метафизическими законами.

Таким образом, Эппель одновременно тяготеет к двум нарративным стратегиям. В рассказе «Бутерброды с красной икрой» прозаик использует позицию рассказчика и сюжет воспоминания, раскрывающий феноменологию повседневного существования и мышления культурными архетипами. В рассказе «Два Товита» повествователь занимает объективную позицию, приближающуюся к авторскому пониманию человека и бытия.

Список источников

1. Tyszkowska-Kasprzak E. Память ощущений в рассказах Асара Эппеля (Травяная улица и Шампиньон моей жизни) // *Slavia Orientalis*. 2015. № 1. С. 81–92.
2. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы. М. : Академия, 2003. Т. 2: 1968–1990. 688 с.
3. Эппель А. Травяная улица. Москва ; Нью-Йорк: Третья волна, 1994. 208 с.

**БИБЛЕЙСКИЕ ОБРАЗЫ И СЮЖЕТЫ В ПЬЕСЕ Н. КОЛЯДЫ
«НЕЛЮДИМО НАШЕ МОРЕ... ИЛИ КОРАБЛЬ ДУРАКОВ»
И РАССКАЗЕ О. ПАВЛОВА «КОНЕЦ ВЕКА»**

Шминдрук М.Д.

Томский государственный университет, студент

**BIBLICAL IMAGES AND STORIES IN THE PLAY
BY N. KOLYADA *OUR UNFRIENDLY SEA... OR THE SHIP
OF FOOLS* AND THE STORY BY O. PAVLOV *THE END
OF THE CENTURY***

Shmindruk M.D.

Tomsk State University, student

В статье выявляются семантика и функции библейских образов и сюжетов в пьесе Н. Коляды «Нелюдимо наше море... или Корабль дураков» (1986) и рассказе О. Павлова «Конец века» (1996).

Ключевые слова: библейский сюжет, вечный образ, образ Христа, постсоветская литература

The work reveals the semantics and functions of biblical images and stories in the play “Our Unfriendly Sea... or the Ship of Fools” by N. Kolyada (1986) and the story “The End of the Century” by O. Pavlov (1996).

Keywords: biblical story, eternal image, the image of Christ, post-soviet literature

Научный руководитель: И.И. Назаренко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Рубеж XIX–XX вв. в Европе и России отмечен кризисом веры. Русские символисты ощущали приближение к России исторического катаклизма, и образ Христа в их творчестве – главный субъект апокалипсиса современности. Вечный образ

Христа стал центральным в ключевых романах эпохи сталинского режима: «Мастер и Маргарита» (1940) М.А. Булгакова и «Доктор Живаго» (1955) Б.Л. Пастернака, где Христос и нарратив Страстной недели становятся мерилom эпохи тирании. Именно нарратив Страстной недели определяет последующие интерпретации образы Христа в советской литературе 1960–1980-х гг [1. С. 298]. Развал Советского Союза привел к крушению прежних идеологических и эстетических канонов, что воскресило интерес постсоветских писателей к библейским сюжетам и образам в попытках найти место вечным истинам в неутешительных реалиях.

Трансформацию библейской образности в русской литературе конца XX века можно выявить путем сопоставления двух близких по поэтике, проблематике и времени создания произведений разной родо-жанровой природы: пьесы Н. Коляды «Нелюдимо наше море... или Корабль дураков» (1986) и рассказа О. Павлова «Конец века» (1996). Произведения близки типологически: ветхозаветный и евангелический аллюзивный фон поднимает типичную сюжетную ситуацию до библейской, что выражает авторское понимание кризиса современного человека и созданной им цивилизации; центральные персонажи пьесы и рассказа наделены чертами трагического образа Христа.

Сюжет пьесы «Нелюдимо наше море... или Корабль дураков» отсылает к библейскому сюжету о всемирном потопе и Ноевом ковчеге. Неблагоустроенный дом по адресу Красноармейская, 80 затопило. Проживающие в доме три семейных пары и одинокая пенсионерка остались в замкнутом пространстве и вынуждены взаимодействовать друг с другом целый день. Взаимоотношения соседей и семей хрупки и имитационны, в примирениях после постоянных ссор нет обретения понимания, теплоты в отношениях.

Бытовая ситуация возводится автором на уровень катастрофического состояния национального мира. Потоп – это кризис, достигший всех сфер жизни страны. Авторская оценка персонажей в названии пьесы Коляды снисходительна: персонажи глупы, поэтому они не могут быть основателями новой цивилизации (как в сюжете Ноя).

Центральной фигурой на «корабле дураков» становится Вовка. Он совмещает в себе черты Ноя, строителя ковчега, и Христа, к которому отсылают характеристики персонажа: ему 33 года, его профессия – слесарь, он объединяет вокруг себя жителей дома и в конце пьесы идет по воде, обращаясь к зрителям. Кроме того, он проводит нравственную проверку персонажей мнимой смертью соседа Бориса Анатольевича, что близко сниженному сюжету Страшного суда, так как суд Вовки не приводит к нравственному возрождению персонажей.

Вовка – не только карнавальный персонаж, но и морально-ценностный центр пьесы. Именно он проводит параллель между ситуацией затопления их дома с всемирным потопом, потому что способен хоть и немного, но подняться над повседневностью. Он поет романс Н. Языкова «Пловец», в котором прослеживается романтический мотив странствования к иному миру, однако в пьесе «корабль» (дом) населяют «дураки», а значит, нет и романтических устремлений, наступила тотальная ценностная дезориентация.

Быть «капитаном» корабля вызывается Вовка. Из всех персонажей пьесы он наиболее нравствен, но, как и остальные жители дома, он обыкновенный человек с пороками, не способный на жертву, поэтому его можно назвать лишь сниженным вариантом Христа. Его финальную реплику, произнесенную во время хождения по луже, можно интерпретировать через евангельский эпизод хождения Иисуса Христа и апостола Петра по водам. Вовка обращается к зрителям, называя их «чертями» и «человеками», указывая на их порочность и человечность, принимая их несовершенство. Так, в конце пьесы Вовка предстает «рупором» авторской позиции, раскрывая притчевое начало пьесы. Накладывание библейских сюжетов и образности на сниженную бытовую ситуацию говорит о хаосе распадающегося советского мира.

В основе рассказа О. Павлова «Конец века» – евангелический сюжет нового пришествия Христа. В рассказе Павлова, однако, второе пришествие Христа показано как ещё более уничижительное, чем первое: он воплощается в облике бомжа, которого доставляют в московскую больницу в канун Рождества –

государственного праздника, утратившего для персонажей рассказа сакральное значение. В начале нарратор упоминает, что сейчас «рыбы нет, говорят, да в морях пусто» [2], что можно считать знаком конца света.

Авторская оценка персонажа-бомжа неоднозначна, он не назван напрямую Христом, но он как будто оказался в больнице с целью нравственной проверки. Персонал жесток к бомжу, и только санитарка Антонина пожалела его. За это автор дает ей имя, выделяя ее на фоне безликого персонала, которого можно сопоставить с мучителями Христа, с Понтием Пилатом. Эгоизм и отсутствие милосердия к ближнему становятся признаками духовного распада современного общества.

Кульминация рассказа – открытие возможной божественной природы бомжа – разворачивается в санитарной комнате, где Антонина обрабатывала раны бездомного. Описание измученного бомжа сближает его с измученным Христом на кресте. Санитарка узнает о «не своей боли» [2], чувствует ее. Она приближается к открытию божественной природы бездомного, но к окончательному осознанию этого не приходит и в финале рассказа не дано её духовное изменение. От побоев и травм бездомный умирает, но тело его, оставленное в морге на выходные, исчезает (сниженный мотив чуда). Сюжет рассказа показывает неузнанность Христа, вновь сошедшего в земной мир, его обреченность на новую гибель без воскресения, что разрушает надежду на возможность спасения человечества.

Таким образом, с помощью введения библейских образов и сюжетов авторы выявляют и оценивают кризис современного человека и созданной им цивилизации, приходя к разным выводам: Коляда принимает несовершенного человека, осознавая его порочную сущность, в то время как Павлов фиксирует непоправимую бесчеловечность, захватившую современную действительность.

Список источников

1. Гивенс Дж. Образ Христа в русской литературе: Достоевский, Толстой, Булгаков, Пастернак ; пер. с англ. О. Бараш. Бостон ; СПб. : Academic Studies Press; Библиороссика, 2021. 351 с.

2. Павлов О. Конец века. Соборный рассказ // Октябрь. 1996. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/october/1996/3/konecz-veka-3.html> (дата обращения: 21.12.2023).

СИТУАЦИЯ ВСТРЕЧИ С ДРУГИМ В СТИХОТВОРЕНИИ О. ЧУХОНЦЕВА «КЫЁ ... КЫЁ»

Юдина А.С.

Томский государственный университет, студент

THE SITUATION OF MEETING WITH OTHER IN THE POEM KYI ... KYI BY O. CHUKHONTSEV

Iudina A.S.

Tomsk State University, student

Коллизия встречи лирического героя с Другим – центральная в стихотворении О. Чухонцева «Кыё ... Кыё». В статье Другой рассматривается как человек, сознание и поведение которого девиантно. Ставится проблема понимания Другого как самопознания. Довербальное обращение безумца, с одной стороны, интерпретируется как имитация речи; с другой – как зов, понимание которого невозможно.

Ключевые слова: О. Чухонцев, лирический герой, лирический сюжет, ситуация встречи

The collision of the meeting of the lyrical hero with Other is central in O. Chukhontsev's poem "Kyi ... Kyi". In the article, the Other is considered a person whose consciousness goes beyond the norm. It is not so much a problem of understanding the Other as self-knowledge. The preverbal appeal of a madman is interpreted as onomatopoeia, or it is a call for dialogue and its impossibility.

Keywords: O. Chukhontsev, lyrical hero, lyrical plot, meeting situation

Научный руководитель: А.В. Гринкевич, канд. филол. наук, ст. преподаватель ТГУ.

Образ Другого философами XX века (Ж.-П. Сартр, М. Хайдеггер) интерпретируется не только как «бытие-для-себя», но и как «бытие-для-другого»; «второе Я», «свое иное», что одновременно выявляет оппозицию двух индивидуумов и обращение к собственному сознанию через сопоставление и взгляд со стороны [1. С. 5–6]. В психологии Другой соотносится с архетипом Тени (согласно К. Юнгу), который представляет собой

персонализацию того, что он не признает в своей личности. Тень может проявляться через сновидения человека или проекцию на окружающих людей [2. С. 185].

В стихотворении О. Чухонцева «Кыё...Кыё» центральная коллизия – встреча лирического героя с Другим, сознание которого находится за пределами нормы, нарушает принятые в обществе модели поведения. Встреча с Другим подразумевает взаимодействие, диалог, однако в лирической коллизии стихотворения Чухонцева он невозможен, поскольку сознание Другого не способно ни к понятному речепорождению, ни к восприятию речи окружающих, и само восприятие реальности его кардинально иное, не конкретно предметное. Образ Другого может быть интерпретирован как образ безумного либо как образ провидца; в отличие от юродивого, он не выдает себя за сумасшедшего, чтобы изобличать человеческие пороки. Однако и безумный, и юродивый находятся в состоянии онтологической пограничности: они не принадлежат в полной мере ни потустороннему, ни нашему миру [3. С. 32]. Поэтому встреча в Другим человеком у О. Чухонцева становится метафорой встречи с иным знанием о бытии. Ситуацию встречи можно интерпретировать как выражение временного изменения эмпирического сознания в лирическом герое, как момент бытийной интуиции, иного мироощущения, хотя и не иного миропонимания.

Стихотворение «Кыё...Кыё» впервые было опубликовано в журнале «Знамя» в 2002 г., а в 2003 г. поэт включает его в сборник, название которого (отсылает к одному из африканских языков) даёт важный код смыслу всех стихотворений: «Фифиа» – «исчезновение» [4]. И. Роднянская обращает внимание на роль звукоподражания, «зауми» в стихотворении, написанном внятной речью: «Это письмо знаменует собою разлом времени, очутившись в котором можно двинуться против часовой стрелки, а можно перешагнуть ненароком границу между здешним и сущим миром» [5. С. 170].

Композиционно стихотворение трехмерно: 1) описание двух встреч лирического героя с безумцем; 2) воспоминание

лирического героя о матери и психиатрической лечебнице; 3) риторический монолог лирического героя – не попытка распознать бессвязную речь Другого, а желание постичь непостижимые законы бытия, времени, без чего невозможно понимание собственного положения в бытии. В фокусе изображения лирического героя – человек без имени и предыстории, «пришедший, незнамо откуда» [6. С. 206]. Речь не только о безумном как персонаже, но и о себе, и о каждом человеке. «Кыё» – это высказывание человека о себе и какая-то весть о мире, но людям непонятен ни он сам, ни его весть.

В основе лирического сюжета положена повторяющаяся ситуация встречи лирического героя с человеком, поведение и сущность которого необъяснимы. Слово, которое постоянно произносит безумец – «кыё», напоминает птичий звук, глоссолалия, возвращение к «лепетной речи» [7. С. 72]. Попытка расшифровки слова (и его носителя) лирическим героем – обращение к собственному бессознательному, не имеющему вербального выражения.

Первая встреча лирического героя с носителем безумия (вести) происходит весной – во время возрождения природы, но она помещена в локус реки как метафоры потока жизни. Вода выступает, с одной стороны, как сила, способная унести человека, с другой – как очищающая [7. С. 21]. Однако Кыё (Другой) не омывается в реке, а вносит в поток свою влагу жизни («помочился в реку» [6. С. 205]), амбивалентна модальность этого жеста: благое дополнение или внесение нечистоты, подобно сбросу в реку вод канализации после омовения людей в бане. «Улыбка то ли блаженства, то ли безумия» [6. С. 205] – парафраза заповеди Христа «блаженные нищие духом, ибо их есть Царство Небесное» [Мф. 5:3], но у О. Чухонцева нет ответа на вопрос, возвращает ли блаженство безумца гармонию первородного состояния.

Во время второй встречи лирический герой наблюдает за поведением Кыё на похоронной процессии, а образ Кыё получает семантику проводника в мир смерти. Восприятие смерти и жизни в сознании сумасшедшего синкретично («...и, обнажая десны, беззубым

ртом / весь ликовал, смеялся беззвучным смехом» [6. С. 206]]. Обнаруживается антимир как «крошечный мир» [7. С. 12–13], а не как царство духа и вечной жизни.

Во второй части стихотворения акцент смещается с изображения безумца на лирического героя, который через Другого пытается понять себя. Воспоминание об обращении к нему матери («Не отдавай, / <...> говорила мать моя перед смертью, а у самой / были такие глаза» [6. С. 206]) выражает не только боязнь одиночества (отказа сына от матери) и участи пациента психиатрической больницы, но и страх перед наступающим безумием и небытием. Мать, рожающая жизнь, не ждёт безумия как высшего прозрения и смерти как блаженства. Хотя обитателей «богадельни» в Андреево сравнивают с птицами, упавшими с облаков – мотив свободы, даваемой утратой разумного познания, выходом в пределы иррационального и интуитивного.

Лирический герой никогда не посещал этот дом, он «знает его изнутри» [6. С. 207]. В рефлексии он приближается к Кыё в способности выйти за пределы эмпирического сознания, однако он не утрачивает своё Я, не отказывается от существования в непознаваемом бытии, где смысл жизни и смерти сокрыт.

В финале перечисление рек пространства не физической, а посмертной жизни («Иордан, Флегетон и Лета / или Вохна у ног» [6. С. 206]) можно интерпретировать как обращение к образам иного мира, созданным в культуре для преодоления трагедии непонимания смысла жизни и смерти, для преодоления безумия, а не погружения в него. Это кардинально отличает эстетику О. Чухонцева от модернистской. Граница безумия и понимания зыбка, но ни то, ни другое не несёт в себе сакрального знания.

Повторяющийся зов Кыё в завершающей стихотворение третьей части – это обращение человека к бытию, в нем отражается, с одной стороны, страх (одиночество, стремление к познанию), с другой стороны – его малость и бессилие в познании окружающего мира. Повторяющийся причет Кыё в интерпретации поэта, вслушивающегося в звуки мира, оборачивается вопрошанием к пустоте.

Список источников

1. Киричек Ю.А. Дискурс «Другого»: от философских традиций к теории идентичности // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. 2013. Т. 13, вып. 4. С. 42–53.
2. Юнг К.Г. Архетип и символ. М. : Ренессанс, 1991. 304 с.
3. Разинов Ю.А., Атяскина А. Н. Юродство // Международный журнал исследований культуры. 2020. № 2. С. 32–48.
4. Fifia : словарная статья // GufoMe : электронные словари и энциклопедии. Б.м., 2005–2024. URL: <https://gufo.me/dict/swru/fifia?ysclid=lwr5m4uqeu20587359> (дата обращения: 20.05.2024).
5. Роднянская И. Горит Чухонцева эпоха // Новый мир. 2004. № 6. С. 167–172.
6. Чухонцев О. Речь молчания. Сборник стихов. М. : ArsisBooks, 2014. 224 с.
7. Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. Л. : Наука, 1984. 295 с.

ВОЗМОЖНОСТЬ ТРАНСГРЕССИИ СОЗНАНИЯ В ПОСТКЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (РАССКАЗЫ В. НАБОКОВА, Ю. БУЙДЫ, В. СОРОКИНА)

Ахмедшина Д.Р.

Томский государственный университет, студент

THE POSSIBILITY OF TRANSGRESSIVE MINDSET IN POSTCLASSICAL LITERATURE: A CASE STUDY OF SHORT STORIES BY V. NABOKOV, Y. BUYDA

AND V. SOROKIN

Akhmedshina D.R.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается проблема трансгрессии сознания в постклассической литературе на сопоставлении рассказов современных прозаиков с рассказом В. Набокова. Сюжет встречи со сверхзнанием, общий для трёх рассказов, разворачивается в каждом из них по-разному: от индивидуального озарения, до интуитивного прозрения, не оборачивающегося истинным знанием.

Ключевые слова: трансгрессия, постклассическая литература, сознание

The paper examines the issue of transgressive mindset in postclassical literature and compares contemporary writers' prose with that of V. Nabokov. The plot event of facing super knowledge, which is mutual for all three cases, unfolds in different ways: from insight to intuitive grasp that fails to turn into true knowledge.

Keywords: transgression, postclassical literature, mind

Научный руководитель: Т.Л. Рыбальченко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В постклассической философии трансгрессия сознания определяется М. Фуко как жест, обращённый на предел [1. С. 117], как переход непреходимой границы, перенос сознания из одного состояния в другое. Постклассическая словесность ставит вопрос о том, для носителя какого сознания возможно преодоление границы воспринимаемой и понимаемой реальности: мифологического, массового, личностного либо сверхчеловеческого, и какие могут быть последствия трансгрессии. Постклассический реализм исследует возможности сознания разных типов в традиционалистской (народной), современной массовой и рационалистской культурах новейшего времени. При этом в каждом из типов открывается трагическая невозможность выхода за пределы феноменалистского знания. Сопоставление рассказов современных прозаиков (Ю. Буйда и В. Сорокин) с более ранним рассказом В. Набокова обусловлено общей сюжетной ситуацией встречи со знанием «загадки мира» и её последствий.

Сюжетные ситуации рассказа Набокова «Ultima Thule» (1939) [2. С. 502–527] – встречи художника-эмигранта Синеусова с законом смерти и бывшего учителя математики Адама Фальтера с неким скрытым знанием об универсуме. Мифологическая семантика выбранного имени Фальтера (как обусловленного сюжетом актанта процесса познания) позволяет проверить интенцию человека к метафизическому знанию. Фамилию (с нем. «мотылёк») можно истолковать как авторское указание на потенциальную способность человека к трансформации форм жизни и сознания. Показательна изначальная склонность математика к абстракции, не разрушенная практицизмом, но сводящая жизнь к формулам. Предприниматель Фальтер

кардинально изменился после неожиданного «прозрения», казалось бы, обнаружив способность к трансформации. Однако окружающие считают его сумасшедшим, и Фальтер, несмотря на утрату чувства живого, продолжает жить с приобретённым знанием. Он утверждает, что знает «заглавие вещей», но не их суть. Возможность перехода границы остаётся недоступной для других. Так, смерть психиатра показывает несоразмерность человека знанию того, что стоит (или отсутствует) за границей материального мира. В разговоре с художником Фальтер не отрицает наличие смыслов в феноменах внешнего мира, к которым можно только приближаться, как к «месту» тайны («Ultima Thule» с лат. «дальний предел»). Однако его отказ открыть своё знание мотивирован нежеланием взваливать на человека несоизмеримое с его возможностями. Трансгрессия в рассказе реалистически мотивируется восприятием особого сознания – художника, после смерти жены задающего вопрос о метафизической сущности бытия. Однако Синеусов, наблюдая состояние Фальтера, осознаёт, что приближение к границе не дало последнему истины, поскольку люди остаются в границах своего понимания невозможного. Автор даёт герою-художнику только право на личное отношение – сохранение памяти, «многоточия» жизни и её непостижимой вероятности.

В рассказе Ю. Буйды «Аллес» (1998) [3. С. 25–28] прибывший в провинциальный город некто Аллес (с нем. «alles» – «всё» в значениях «всё на свете» и «конец») обещает людям показать исполнение их самых заветных желаний – тех, о которых не подозревают даже они сами. Потенциальное сюжетное движение к прозрению тайн бытия задано в ситуации познания человеком тайны своих желаний, демонстрации образа, фикции, не мотивированной самой реальностью. Знание мира и самого себя в отношении к миру раскрывается с помощью ящика – неестественного выхода за границу эмпирической реальности. Инобытие (или небытие) врывается в ход жизни, открывая человеку глаза на истинную природу явлений. Рассказчику недоступны намерения Аллеса и сама его сущность: хотел он

помочь людям, предупредив, или он – сила зла, открывающая подлинные сущности с целью наказания. Новый взгляд на самого себя не совершает трансформацию сознания, даже если герои временно меняют свое отношение к реальности. Неизвестно, *что* видят люди, показана только реакция: увиденное потрясает каждого. В героях Буйды нет глубокой персонализации и каждый из героев ограничен по-своему. Нарратор отмечает, счастья в городе больше нет, хотя люди от страха перед знанием уничтожают ящик и все воспоминания об Аллесе. Смотреть на мир и самих себя без иллюзий оказалось страшным – но большинство осталось жить, забыв о приобретённом знании.

Главная ситуация рассказа Сорокина «Чёрная лошадь с белым глазом» (2005) [4. С. 91–108] – встреча ребёнка с неизвестной ему силой накануне войны. Рассказ рисует реалии деревенского быта 1930-х гг., одновременно актуализируя традицию и переворачивая её. При неизбежности катастрофы в финале (названа дата, когда исчезнет органичное течение жизни, не разрушенное даже новым социальным укладом) традиционалистское родовое сознание неосознанно спасается в незнании катастрофы. Демифологизация народного сознания открывает утрату архаического мировосприятия. Ребёнок же лишен власти привычных эпистем, но он лишен и рефлексии, способен ощутить только ужас при встрече с бездной. Даше дано взглянуть в глаз лошади, вбирающий лишь некие символы иномира. «Выпуклость» глаза – метафора концентрации в одной точке того, что расположено за пределами видимого (у Набокова это названо «местом»). Героиня – младшая в роду; в соответствии с архетипами К.Г. Юнга [5. С. 214], ребёнок – выражение бессознательного, вступающего в борьбу с сознательным. Таким образом, ощущение бездны и скорой конечности даётся детскому мифологическому сознанию, которое в процессе становления готово «подражать» взрослым. Взрослые, даже столкнувшиеся с катастрофами социальными и со смертью на прошлой войне, предчувствуют скрытую сущность будущего – но окончательное знание им не раскрывается.

Можно наметить основные последствия трансгрессии сознания в постклассической литературе:

1. Трансгрессия невозможна, так как индивидуальное «озарение» одного недоступно для постижения другим. По Набокову, даже поняв «заглавие вещей», невозможно дойти до сути и жить по-прежнему.

2. Трансгрессия невозможна, так как проверка современного массового сознания мистическим знанием в рассказе Буйды разрушает привычный порядок жизни, собрать его вновь нельзя, и люди остаются со своими иллюзиями о возможном, но не доступном.

3. Трансгрессия невозможна, так как, по Сорокину, народное сознание утратило интуицию реальности и сверхреальности. Ребёнок как носитель естественного сознания может только ощутить ужас от прозрения и вернуться в видимую реальность.

Список источников

1. Танатография Эроса. Жорж Батай и французская мысль середины XX века. СПб., 1994. 346 с.
2. Набоков В. Г. Полное собрание рассказов. СПб., 2016. 752 с.
3. Буйда Ю.В. Все проплывающие /Авторский сборник. М., 2011. 704 с.
4. Сорокин В.Г. Моноклон / Авторский сборник. М., 2010. 286 с.
5. Юнг К. Г. Архетипы и коллективное бессознательное. М., 2019. 496 с.

ПОВЕСТЬ Н. САДУР «МАЛЬЧИК В ЧЕРНОМ ПЛАЩЕ» КАК ПРЕТЕКСТ ПЬЕСЫ «МАЛЬЧИК-НЕБО»

Красноухова Ю.С.

Томский государственный университет, аспирант

N. SADUR'S NOVEL *THE BOY IN THE BLACK CLOAK* AS A PRETEXT OF THE PLAY *THE SKY BOY*

Krasnoukhova Y.S.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье анализируется повесть Н. Садур «Мальчик в черном плаще» (2010), позднее преобразованная автором в пьесу «Мальчик-небо» (2018);

говорится о различии сюжетов повести и драмы при сохранении единой фабулы; делается вывод о драматизации повествования в повести, во многом предопределившей появление пьесы.

Ключевые слова: современная русская драматургия, Н. Садур, «Мальчик в черном плаще», «Мальчик-небо», претекст

The article analyzes N. Sadur's novel "The Boy in the Black Cloak" (2010), later transformed into the play "The Sky Boy" (2018). It examines the difference between the plots of the story and the drama. The conclusion is made about the dramatization of the narrative in the story, which largely predetermined the appearance of the play.

Keywords: modern Russian drama, N. Sadur, *The Boy in the Black Cloak*, *The Sky Boy*, pretext

Научный руководитель: М.А. Хатямова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Претекстом традиционно называют исходный текст, элементы которого заимствуются автором при написании собственного текста. В статье рассматривается проблема использования автором собственного текста как претекста для последующего произведения. Гипотеза состоит в том, что использование собственного сюжета на более позднем этапе творчества говорит об изменении картины мира автора и, соответственно, о стремлении по-новому раскрыть исходную тему или выразить ее иными средствами.

В случае с повестью «Вечная мерзлота» мы имеем дело не только с переделкой исходного сюжета, но и с переводом прозаического дискурса в драматургический, что характерно для творчества Н. Садур в целом (повесть «Вечная мерзлота» и пьеса «Летчик», рассказ «Замерзли» и одноименная пьеса, пьесы «Панночка» (по «Вию» Гоголя), «Соборяне» (по одноименному роману Лескова), «Фалалей» (по повести А. Погорельского).

В интервью Н. Садур объясняет, как повесть «Вечная мерзлота» стала основой пьесы «Летчик»: «В юности я думала, что я прозаик, ничего не зная о жанре драматургии. Сейчас понимаю, пьеса – как стихи. Проза может впитать всё, мельчайшее переживание, растягиваться во все стороны, как тесто (имея нервную систему, при этом). Пьеса хороша тем, что в ней есть нечто... браво! Выправка! Строгость конструкции. <...> Никогда даже в голову не

приходило из пьесы сделать прозаическую вещь. А наоборот – много раз. <...> Но так получается только с той прозаической вещью, которую недорассказал. Есть повести и рассказы, из которых пьесу не хочется делать, нет нужды. А есть вещи, перетекающие в театральность, в них и персонажи меняются, это ужасно интересно наблюдать» [1].

Переход из повествовательной нарративной формы в сценическую предполагает значительные изменения в структуре и семантике литературного произведения. Прежде всего они касаются форм присутствия автора (т. е. точки зрения), способа пространственно-временной организации текста, своеобразия представления человека и характера обращенности текста к читателю. В драме можно говорить лишь об элементах повествования, которые присутствуют повсеместно: в словесных действиях персонажей, содержащих порой информацию о происходящем ранее, в авторских обращениях к публике от имени какого-либо действующего лица, и, наконец, в ремарках. Повествовательные компоненты носят здесь служебный характер, являются вспомогательными. В целом, драма тяготеет к замкнутым в пространстве и времени сценическим эпизодам, которые наполнены высказываниями персонажей. Обращаясь к другим примерам перевода прозы в драму (например, «Белая гвардия» и «Дни Турбиных» М. Булгакова), исследователи отмечают наличие эпических элементов в драматургии и драматических – в прозе [2. С. 142]. Это же будет характерно, как увидим далее, и для творчества Н. Садур.

Повесть «Мальчик в черном плаще» написана в 2010 году, основанная на ней пьеса вышла в 2018 году. Повесть одновременно и конкретно-социальна, и аллегорична. Место и время действия – Москва, 9 мая, 2000-е годы. В диалогах героев содержится и авторское отношение к ветеранам войны, и представление о социально-экономической ситуации в стране: состояние разлада, упадка, сильного разделения между теми, кто наделен властью, и простыми людьми. Описание жизни ветеранов войны представляет собой явный гротеск: «На островах жили инвалиды войны.

Их свозили на острова со всего Советского Союза, а то они попрошайничали на улицах. Старик был не полный калека, но его всё равно отловили и забросили на острова, как бессемейного. Старика посадили в корзину к Вадиму и Ивану. В каждой келье стояло три-четыре таких корзин с инвалидами. Всем им было чуть за двадцать» [3].

В повести дан срез жизни нескольких поколений: старшего (Старик, ветеран Великой отечественной войны), живущего сейчас (Женщина, мать главного героя, мальчика), и младшего (Мальчик и девочки, разыгрывающие фантастическую сценку для фотосессии). Все они по-своему несчастны. В сюжете повести их линии пересекаются как поколенческие, значимо, что личных имен нет (Старик, Мальчик, Женщина).

Старик одинок, живет прошлым, вспоминает умерших боевых товарищей, пытается продать встреченному на улице мальчику свою книжку стихов – чтобы было, на что прожить.

Мама мальчика равнодушна к нему, не понимает и не стремится его понять. Равнодушно она относится и к миру в целом, так как сосредоточена на себе, но в итоге остается одинокой. Женщина встречается на улице со стариком, и тот просит купить ему продукты, поскольку сам на инвалидной коляске не может спуститься в магазин в подвале. В разговоре со стариком она говорит только о себе – о том, как ее утомляют разговоры соседки, дворник-киргиз, подметающий двор. И она, и старик высказывают свои реплики каждый о себе, не слыша друг друга и друг другу не отвечая. В конце разговора Старик отвлекается, засыпает, и Женщина уходит.

Следующая сцена указывает на смерть Старика, однако ее нельзя определить как реальную, поскольку показано сознание старика уже после смерти. («Глядя, как Женщина уходит, Старик захотел сказать ей что-нибудь на прощанье, ну хоть «спасибо за угощение», но с удивлением понял, что шоколад так и не растаял во рту. Что за шоколад такой?! И вдруг Старик догадался, что он умер. Не медля ни секунды, он драпанул на острова, где Вадька и Иван уже мусолили крючки на лесках, поплёвывали на червяка и

закидывали в воду свои удочки» [3]). Ему нет места в современном мире, и даже его смерть остается незамеченной.

Мальчик, представляющий поколение детей, тоже одинок: мать не обращает на него внимания, в школе его дразнят из-за полноты. Он же по-своему пытается понять жизнь: можно назвать это и детской пытливостью, и задумчивостью. Ему как будто доступно и понятно больше, чем остальным: он чувствует состояние мира, в котором все разобщены и не управляют своей жизнью. Переживая экзистенциальное одиночество, мальчик ищет друзей и находит компанию девочек, которые занимаются косплеем – изображают звезд. Именно поэтому он выходит из дома в черном плаще, называя себя «гением тьмы и рыцарем ночи».

Сюжет, связанный с Мальчиком, – это сюжет-путешествие, странствие в поисках других людей, готовых принять героя. С одной стороны, это похоже на детскую сказку о поиске друзей, с другой, – на рассказ о преодолении невозможности контакта с другим человеком и радости, когда этот контакт случается. Девочки тоже разыгрывают сказку, притворяются не теми, кем являются: пытаются по-своему отрешиться от мира, пожить в другой, недоступной им реальности «звезд». Одну из них бьют дома, другая получила травму и не может заниматься балетом, у третьей неестественно маленький рост. Заигравшись, они принимают мужчину, который пытается им навредить, за демона. Дети даже пытаются с ним сражаться (в основном, Мальчик, который в этой ситуации ведет себя героически).

В финале повести сюжетные линии Старика, Женщины и подростков сходятся: убегая от прохожего-«демона», дети оказываются во дворе, где сидели Женщина со Стариком, находят Старика, думая, что он спит, и оставленную еду. Заключительная сцена, с одной стороны, свидетельствует об обретении Мальчиком друзей (он становится небосводом для девочек-звезд, т.е. своим), с другой же, – это происходит возле умершего Старика, а сам Мальчик совсем не героически присоединяется к своим новым друзьям и вместе с ними поедает чужой шоколад.

Повествование в повести «Мальчик в черном плаще» уже тяготеет к драме. Во-первых, это обусловлено организацией наррации: автор практически никак не проявляет себя в тексте, он находится внутри повествования, принимает на себя последовательно роли мальчика, его матери и старика. То есть повествование организовано с точки зрения персонажей: главным является то, что они говорят или думают. Во-вторых, композиционно и пространственно повесть организована как смена сцен: квартира, улица, переулок, двор. Каждая из сцен статична, в ней появляются и действуют персонажи, а потом одна сцена сменяется другой. Пространство при этом не наделяется символическим значением – это место действия, обозначенное схематично, – переулки Хлебный, Мерзляковский, улица Новый Арбат в Москве (в пьесе же пространство будет играть сюжетобразующую роль).

В повести, по сути, аллегорически представлен архаический сюжет борьбы добра и зла. Антиномия «добро/зло» универсальна для культуры, поиск путей преодоления зла бесконечен. Однако и добро, и зло у Садур видоизменяются. Никто из героев повести не относится к положительным героям и не идеализируется. Мальчик, конечно, проявляет доброту и участие, но он не идеальный герой. В отличие от других прозаических и драматических произведений автора, герои повести не страдают от явного зла, однако симптоматично само состояние равнодушного мира, в котором человек потерян, одинок и несчастен. Поэтому же в образе «зла» – демона – выступает обычный прохожий, ничем не отличающийся от остальных людей, а его агрессия – лишь показатель времени. Он называется в тексте демоном, однако его образ профанируется, явно не дотягивает до представителя метафизического зла. Описывая современный мир в состоянии непроявленного зла, автор предоставляет возможность молодому поколению преодолеть это состояние, и в этом смысле сюжет повести довольно тривиален. Не случайно дается и контекст Дня победы – это своеобразная апелляция к героическому времени, сравнение умирающего на глазах прошлого (линия Старика) и совсем не героического

настоящего. В повести воссоздано состояние мира, в котором люди тотально отчуждены друг от друга и от своей природы, что подается автором как главное зло современного мира.

Через восемь лет после публикации повести была написана пьеса «Мальчик-небо». В пьесе-мистерии (как заявлено в авторском жанровом обозначении) появится мифологическая основа сюжета и сложная пространственно-временная организация (героическое прошлое, прозаическое настоящее и символический, вневременной план действия). Изменение названия (от «Мальчика в черном плаще» – к «Мальчику-небу») значимо и говорит об изменении авторской концепции мира и человека: в изображении состояния мира усилится метафизический план.

Во многом постмодернистская картина мира в повести в пьесе трансформируется в модернистскую. Сам мальчик станет не просто переодетым подростком, а символической фигурой. Картина современного мира в пьесе представляет собой соединение различных пространственно-временных планов, исторического прошлого и мифологического времени. Современность деконструируется автором и начинает напоминать фантазмагорическую картину. Город становится ареной борьбы невидимых сверхъестественных сил добра и зла. Сражение за земной мир осмысливается в плоскости изображаемой автором реальности в сниженном варианте: как игра, симуляция. С этим связана мистериальность поэтики пьесы, проявляющаяся двойственно: с одной стороны, сюжетно (в сценке, которую разыгрывают дети), с другой, – в организации действия, превращающей город в театральную площадку.

«Переписывание» повести в драму с сохранением единой фабулы будет вызвано необходимостью осмыслить уже рассказанную историю по-новому в ситуации изменившегося времени и свидетельствовать о своеобразной авторефлексии автора. Влияние эпического начала проявится в структуре пьесы, напоминающей аллегорическую, философскую драму. Модернистский мифологический сюжет будет разворачиваться с помощью пространственной организации пьесы: семантически значимым станет топоним Москвы.

Список источников

1. Нина Садур: нервная система бравых пьес / А. Чанцев // Культурная эволюция : [сайт]. Б.м., 2005–2024. URL: <https://www.yarcenter.ru/articles/culture/literature/nina-sadur-nervnaya-sistema-bravykh-pes/> (дата обращения: 15.03.2024).
2. Пономарева Е. В. Драматургическая организация романного эпоса М.А. Булгакова («Белая гвардия») // Вестник ЮУрГГПУ. 2017. № 1. С. 142–147.
3. Садур Н. Мальчик в черном плаще // Сибирские огни. 2011. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/sib/2011/1/malchik-v-chernom-plashhe.html> (дата обращения: 15.03.2024).

**ЧЕЛОВЕК ПИШУЩИЙ, ЧИТАЮЩИЙ
И РАССКАЗЫВАЮЩИЙ В РОМАНЕ
ВЛАДИМИРА ШАРОВА «ЦАРСТВО АГАМЕМНОНА»**

Скидан П.Б.

Томский государственный университет, соискатель

**MAN WRITING, READING, AND TELLING IN VLADIMIR
SHAROV'S NOVEL *THE KINGDOM OF AGAMEMNON***

Skidan P.B.

Tomsk State University, applicant

В статье рассматривается роман В. Шарова «Царство Агамемнона» (2018 г.) в аспекте проблемы исторической травмы. В романе выявляются три сюжета письма, чтения и рассказывания, которые отражают разные формы переживания героями личных и исторических травм в посттравматическом состоянии. Делается вывод о невыработанности и неоформленности у героев романа механизмов перехода от фиксации травмы к её осмыслению, надления её статусом объединяющего события.

Ключевые слова: Владимир Шаров, «Царство Агамемнона», травма, память, письмо, чтение, рассказывание

The article examines Vladimir Sharov's novel "The Kingdom of Agamemnon" (2018) in relation to the problem of historical trauma. The novel identifies three plots of writing, reading, and telling, which reflect different forms of experiencing personal and historical traumas in a post-traumatic condition. The conclusion is drawn about the underdevelopment and lack of formation of mechanisms for the characters of the novel to transition from the fixation of trauma to its comprehension, endowing it with the status of a unifying event.

Keywords: Vladimir Sharov, *The Kingdom of Agamemnon*, trauma, memory, writing, reading, storytelling

Научный руководитель: В.Ю. Баль, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В центре всех романов Владимира Шарова (1952–2018) драматические события российской истории XX в., существующие в коллективной исторической памяти как травматические. Произведения В. Шарова имеют инвариантную нарративную структуру, основанную на мистифицированных личных документах различных жанров (дневники, письма и проч.). Тяготение к такой нарративной организации определяется вниманием писателя к частным версиям исторических событий, основанным на личном переживании и его последующем вербальном структурировании. Контакт с историей у большинства героев романов В. Шарова формирует травматический опыт, фиксация которого становится для автора художественной задачей особого порядка. Романы Шарова могут быть рассмотрены как эксперимент поиска языка для встраивания частного травматического опыта в коллективную историческую память. Под встраиванием понимается поиск автором механизмов переосмысления травмы для ее преодоления в масштабах коллективного травматического опыта.

В поле социогуманитарных наук *trauma studies* – одно из активно разрабатываемых научных направлений, которое связано с осмыслением различных типов не только вербальных, но и визуальных практик, направленных на актуализацию, артикуляцию и манифестацию болезненного опыта. Традиционно исследователями травма понимается «как единовременное событие, которое резко изменило жизнь, и как процесс, который продолжает оказывать воздействие на отношение людей к своему прошлому и на их восприятие своего настоящего и будущего» [1. С. 7]. Такое понимание травмы определяет двойной исследовательский фокус: одновременно «жизнь травмы» и «жизнь с травмой» [1. С. 7]. Процессуальный подход рассмотрения травмы дает понимание факта «разрыва» между необходимыми этапами

переработки травмы. Речь идет о невозможности свести воедино опыт **переживания** травмы, опыт **рассказывания** о ней и опыт **осмысления** [2]. Фиксируемый в исследованиях непреодолимый разрыв между этими «опытами» обуславливает констатацию ситуации о «дискурсивном и эпистемологическом параличе» [1. С. 8] при формировании языка травмы, невозможности ее адекватной передачи. Обращение к роману В. Шарова в аспекте теории травмы – это попытка выявить романские принципы оформления «неоформляемого».

Нарративная композиция романа «Царство Агамемнона» опирается на собрание артефактов об утраченном романе религиозного мыслителя, бывшего заключенного, писателя Николая Жестовского. Рамочную функцию «собирателя» спустя десятилетия всех свидетельств, имеющих различную жанровую природу (статьи, записи из дневника, протоколы допросов, письма, проповеди, доносы), выполняет повествователь Глеб, приглашенный на роль **редактора и комментатора собрания сочинений** Жестовского. Рамочная конструкция отражает общий для романов В. Шарова сюжет: герой, принадлежащий современной эпохе, оказывается в ситуации необходимости постижения исторического опыта прошлого, его критического переосмысления через практики чтения, комментирования и письма.

«Царство Агамемнона» – это наследство, которое ждет своего наследника в романе. Оно – метафора травматического исторического прошлого, которое героям хочется «замылить» и «заболтать». Прошлое пережито героями разных поколений, но так и не структурировано в символическую нарративную конструкцию. Отсюда разножанровый материал наследства, с которым работает Глеб, разные позиции, которые выбираются носителями травматического опыта. В. Шаров в романе проблематизирует зону «слова» в процессе «жизни с травмой», которое уже не «эмоция» из-за переживания травмы, но еще не «смысл».

В романе представлены разные вербальные практики поиска героями слов для фиксации и передачи своего травматического опыта и приобщения к чужому. Опыт травмы находит отражение в

избираемых ими позициях: человек пишущий, читающий и рассказывающий.

В романе представлено два варианта письменного опыта, направленного на работу с исторической травмой. Первый связан с Жестовским и Электрой (его дочерью). Их опыт травмы – непосредственное столкновение с травмирующими событиями истории, участниками и очевидцами которой они являются. Второй – с образом Глеба. Его опыт столкновения с историей XX в., ее травмирующим воздействием опосредован текстами и рассказами других. Он носитель «постпамяти» [3]. Глеб принадлежит поколению, которое родилось после трагических исторических потрясений, но эти события влияют на него, определяя необходимость самоопределения по отношению к ним.

Пара Жестовский – Электра олицетворяет сосуществование духа и жизни (кровь и тело). Центральная фигура в позиции пишущего – Жестовский, он самый продуктивный пишущий герой по количеству работ и обсуждаемости идей. Он травмирован сильнее всех: смена режима, ставшая крахом мироустройства («Спаситель ушел, освободил трон, который занял сатана» [4. С. 215]), регулярная утрата (родителей, жены, детей, свободы). Герой, обращаясь к слову, пытается спасти себя, уповая на его сакральную, исповедническую роль.

Писательство Жестовского обнаруживает конфликт между физической немощью (из-за травмы рук он теряет разборчивость почерка) и творческой духовной неуспокоенностью (он пишет роман). Жена и дочь, оказывая техническую помощь для воплощения замысла романа (они его переписывают), не дают остаться травматическому опыту на этапе эмоционального переживания. Но сопротивление тела переходу «эмоции» о пережитой травме в ее фиксирующее «слово» в образе Жестовского – это сопротивление жизни новой форме телеологии, травматической по своей природе. Мать и дочь, помогая переписывать, руководствуются разными мотивами. У матери прагматическая мотивация – мечта о громкой славе будущего романа и сопричастность к его созданию. У дочери, Электры, –

стремление к наполнению телесно-материальной основы жизни духовным содержанием. Но в связанном с ней сюжете переписывания доносов («перебеливания») ради спасения отца обнаруживается подмена сакрального биологическим. Начало перерождения Электры из *переписчицы в пишущего* происходит в акте вопрошания к несостыковкам в тексте романа отца. Это вызывает протест Жестовского, страх быть разоблаченным в своей травме.

Перерождение Электры в пишущего происходит в переписке с отцом Игнатием и его паствой под псевдонимом ее отца – старца Никифора. Но это «слово» дистанцирует ее от травмы, не становясь ее собственной исповедью.

Образ Глеба включает разные составляющие человека пишущего. Во-первых, он выступает как самостоятельный автор эссе «Бал у сатаны: его этика и эстетика», которое дает его художественную версию событий отечественной истории XX в. В нем проведена аналогия между ужасающей жизнью мира реального и литературного, в которой второе «можно выдержать и не сойти с ума», а первое сравнивается с царством антихриста. Во-вторых, работая в архивах в процессе подготовки трехтомника Жестовского, он переписывает протоколы. В-третьих, он выходит к романному слову, восстанавливая в памяти разговоры с Электрой, давая свое понимание произошедшего. В этом акте письма он пытается уйти от фиксации к смыслу. В работе с текстами фиксации травмы Глеб и Электра проходят схожие пути, но в разные стороны: Электра – от переписчика к редактору и писателю, а Глеб – от редактора к переписчику.

Чтение в романе также связано с попыткой погружения в травматический опыт другого. Принцип чтения каждого из героев отражает степень готовности погружаться в этот опыт. Сюжет чтения в романе связан с образом Жестовского, Телегина (мужа Электры), Электры и Глеба.

Чтение Жестовского – пример максимального вживания и погружения в опыт другого, зафиксированный в слове. Его способность найти в тексте травму автора, его слабое место, служит основой плодотворного сотрудничества с НКВД.

Жестовский так вживается в текст, что строит на его осмыслении историю своей травмы.

Сюжет чтения Телегина отличается двусоставностью. Во-первых, с ним связано чтение буквальное, метафорически соотносимое одновременно с его нарочитой телесностью – он следователь НКВД, из-за физической травмы отказавшийся от карьеры циркового артиста. Он не обладает способностью читать про другого, не видит за словами запредельный человеческий опыт. Во-вторых, с ним связано чтение, которые «вытаскивает» его из границ его телесного существования, обнаруживая неготовность «жить с травмой». Он единственный из центральных героев читает утраченный роман, в котором обнаруживает свой личный сюжет, обнажающий совершенное над ним насилие. В сюжете чтения Телегина личная травма не масштабируется до уровня коллективной. Герой замыкается на ней и не выполняет роль посредника в передаче исторического опыта.

Сюжет чтения Электры противоположен чтению Телегина. В её чтении, как и в письме, проявляется интенция к поиску духовных ценностей в запредельном опыте отца. Она духовным зрением пытается изучить роман Жестовского, который не сможет прочитать в первоисточнике. Она пытается собрать «Царство Агамемнона» по обломкам, чтобы передать «наследство»: воспоминаниям идей, которые двигали отцом, историям из его жизни, пересказам читавших роман. В этом акте чтения без чтения проступает возможный горизонт в постижении смысла травмирующего опыта, которое станет шагом к консолидации травматичного опыта героев в коллективную память.

Сюжет рассказывания в романе связан с Жестовским и Электрой. **Человек рассказывающий** – это устный исполнитель своего текста, оформляющего опыт переживания событий. Рассказчик своего текста явлен телесно «здесь» и «сейчас» перед слушателем.

В романе представлено несколько типов устного слова, которые стали основой для собирания романа о романе Жестовского. Во-первых, воспоминания о «словах» Жестовского в лагере, когда он

собирает паству и читает «проповеди». Во-вторых, слово из протоколов допросов Жестовского, которые им самим понимается как исповедальное. В-третьих, рассказы Электры, которые зафиксированы в дневнике Глеба, то ли как (псевдо)исповедь старческого слабоумия, то ли как попытка «замылить» кровь на семейной истории. С одной стороны, устное слово как средство искупления, с другой стороны – утрачивание его исповедального сакрального статуса (старческое слабоумие).

«Наследование царства» выливается не в осмысление, а в накопление травм, даже когда в наследство вступает не внук Жестовского, а нанятый Глеб.

В романе «Царство Агамемнона» В. Шаров продвигается от этапа переживания травмы (есть у каждого героя романа) к этапу оформления ее в слово. Это оформление связано с перемещением героев в позициях переписчика – редактора – автора. Слово, прежде представляемое у В. Шарова только в письменной форме, в этот раз сохраняется через опыт рассказывания. Это подчеркивает важность субъективного в осмыслении травмы. Тем не менее суть травмы скрывается от слушающего и читающего, особенно имеющего личный травматический опыт. Разоблачение травмы становится более болезненным, чем опыт ее получения. Это тот барьер между опытом рассказывания о травме и ее осмыслением, который удалось обнаружить В. Шарову.

Список источников

1. Ушакин С. «Нам этой болью дышать»? О травме, памяти и сообществах // Травма: пункты : сборник статей. М. : Новое литературное обозрение, 2009. С. 5–41.
2. Pain as Human Experience: An Anthropological Perspective / M.-J. Devlecchio Good, P.E. Brodwin, B.J. Good, A. Kleinman, eds. Berkeley : University of California Press, 1992. 210 p.
3. Хирш М. Поколение постпамяти: Письмо и визуальная культура после Холокоста. М. : Новое издательство, 2020. 428 с.
4. Шаров В.А. Царство Агамемнона. М. : Издательство АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2018. 669 [3] с.

РУССКО-ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

АНГЛОЯЗЫЧНЫЕ ИЗДАНИЯ РУССКИХ СКАЗОК НАЧАЛА XX ВЕКА: ПРЕДИСЛОВИЕ КАК ПАРАПЕРЕВОД

Аржанова А.А.

Томский государственный университет, студент

ENGLISH-LANGUAGE EDITIONS OF RUSSIAN FAIRY TALES IN THE EARLY 20th CENTURY: PREFACE AS PARATRANSLATION

Arzhanova A.A.

Tomsk State University, student

Материалом для анализа послужили англоязычные сборники русских сказок начала XX в., так и не ставшие заметным явлением в новом культурном пространстве. Сравнивая указанные издания с мифоформирующими изданиями У. Ролстона и А. Рэнсома, автор уделяет особое внимание функциональной значимости переводческого предисловия как параперевода для успешной ассимиляции переводного текста в принимающей культуре.

Ключевые слова: паратекст, параперевод, русские сказки, предисловие

The material for the analysis is the English-language collections of Russian fairy tales of the early twentieth century, which have yet to become a noticeable phenomenon in the new cultural space. Comparing these editions with the myth-forming editions of W. Ralston and A. Ransom, the author of this study pays special attention to the functional significance of the translator's preface as a paratranslation for the successful assimilation of the translated text in the host culture.

Keywords: paratext, paratranslation, Russian fairy tales, preface

Научный руководитель: В.Н. Горенинцева, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Согласно Ж. Женнету, задача паратекста заключается в подготовке дальнейшего читательского восприятия и интерпретации текста, поскольку именно после знакомства с паратекстом читатель принимает решение «войти в книгу либо

развернуться и уйти прочь» [1. Р. 2] (здесь и далее перевод автора статьи. – *прим. ред.*). Развивая идеи Женнета, Х.Ю. Фриас утверждает, что как текст не может существовать без паратекста, так и перевод не может существовать без параперевода [2. Р. 118]. Важнейшим элементом переводческого паратекста является предисловие – именно оно позволяет переводчику вне зависимости от выбранной стратегии заявить о себе как о полноправном участнике коммуникации между автором, читателем и текстом. Н.А. Пластинина классифицирует содержательные компоненты предисловия по следующим пунктам: аттракторы исходного текста, авторское посвящение, оправдание перевода, контекстуализация, реконтекстуализация перевода, рекомендация перевода, обращение к читателю, комментарий переводчика [3. С. 145–146].

Обращаясь к переводческим предисловиям шести англоязычных сборников русских сказок, мы поставили следующие задачи: 1) проанализировать транслируемые в предисловиях смыслы с опорой на классификацию Н.А. Пластининой; 2) определить, насколько выбранные переводчиками модели предисловия могли повлиять на успешность и востребованность издания в принимающей культуре.

Стартовый импульс англоязычной рецепции русских сказок был задан вышедшим в 1873 г. сборником, подготовленным английским филологом У. Ролстоном [4], именно это издание на многие годы стало эталоном научного перевода. Однако на рубеже XIX–XX вв. можно было наблюдать массовый всплеск интереса к русскому фольклору. За двадцать лет вышло шесть англоязычных сборников русских сказок, предназначенных для разной целевой аудитории: «Russian Fairy Tales from the Skazki of Polevoi» (1892) Р.Н. Байна [5], «Folk Tales from Russia» (1903) В.К. Каламатьяно де Блюменталь [6], «Russian Wonder Tales» (1912) Дж. Пост Уиллера [7], «Russian Folk-Tales» (1915) Л.А. Магнуса [8], «Russian Garland» (1916) Р.Р. Стила [9], «Old Peter's Russian Tales» (1916) А.М. Рэнсома [10]. Из шести анализируемых нами сборников два изданы для взрослой аудитории (сборники Дж. Пост Уиллера и Л.А. Магнуса), четыре других (сборники В.К. Каламатьяно де

Блюменталь, А.М. Рэнсома, Р.Р. Стила и Р.Н. Байна) ориентированы на детей. Все указанные переводчики работали с оригинальным сборником сказок под редакцией А.Н. Афанасьева. Не считая регулярно переиздаваемого сборника А. Рэнсома, большинство этих изданий до сих пор остаются практически неизвестными широкой аудитории.

В результате анализа выявлено, что инвариантными и доминирующими компонентами содержания сборников, адресованных взрослым читателям, являются аттракторы исходного текста, а именно представление названий отдельных названий сказок и персонажей, для передачи которых используется транслитерация или смешанный перевод (например, «Koshchéy the Deathless», «Ilyá Múromets» [8. Р. 8–9], «Kastchey, the Baba-Yaga, Tzarevich Ivan» [7. Р. 16]); контекстуализация (экскурс в генеалогию русской сказки и историю культуры); реконтекстуализация через сравнительно-сопоставительный анализ с европейской, чаще немецкой сказкой [7. Р. 12; 8. Р. 7], греческими легендами, кельтским [8. Р. 8] и индоевропейским фольклором [7. Р. 12]. Для «взрослых» сборников также характерно косвенное обращение к читателю и подчеркнутая объективность, присущие текстам научного стиля. В «детских сборниках» [5, 6, 10], за исключением сборника Стила, ведущими компонентами содержания предисловия становятся обоснование перевода и прямое обращение к читателю.

В ряде предисловий мы обнаруживаем стимулирование к прочтению через экзотизацию России, создание «образа другого». Так, в предисловии Уиллера, ключевыми концептами образа России становятся стереотипные «vastness», «steppe», «forest», «wild animals», «long winter» [7. Р. 14]; Магнус создает портрет России, делая акцент на необъятных просторах, тяжелой жизни, примитивности народа и культурном отставании России, отражением чего и являются сказки [8. Р. 5]. Иначе предстает Россия в «детском» сборнике Рэнсома: романтически привлекательная и полуфантастическая «fairyländ»: «Russian fairyländ is quite different. Under my windows the wavelets of the

Volkhov (which has its part in one of the stories) are beating quietly in the dusk. A gold light burns on a timber raft floating down the river...» [10. P. 6].

Рассматривая вопрос о том, как выбранная модель переводческого предисловия могла повлиять на востребованность сборников у читателей, можно предполагать, что «взрослые» сборники, претендующие на научность подхода, могли оказаться невостребованными, так как не выдерживали конкуренцию с фундаментальностью подхода У. Ролстона. Среди детских изданий наиболее востребованным оказывается перевод А. Рэнсома, которому удается задать правильную тональность уже в предисловии. Стилизуя ритм и мелодику предисловия под народный сказ, Рэнсом, в отличие от Веры Блюменталь, избегает назидательности и настраивает читателя на погружение в текст.

Список источников

1. Genette G. Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1997. 427 p.
2. Frias Y.J. Paratranslating Titles in Children's Literature // Paratextual Elements in Translation / eds. by A. Gil-Bajardi, P. Orero, S. Rovira-Esteva. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Wien, 2012. P. 117–134.
3. Пластинина Н.А. К вопросу об информативно-когнитивных функциях переводческого предисловия // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 12 (78), ч. 4. С. 144–147.
4. Ralston W.R.S. Russian Fairy-Tales. London : Smith, Elder, & CO., 1873. 382 p.
5. Nisbet Bain R. Russian fairy tales from the Skazki of Polevoi. London : Lawrence and Bullen, 1892. 264 p.
6. Blumenthal V. Folk Tales from the Russian. Chicago : Cornell University Library, 1903. 170 p.
7. Post Wheeler G. Russian Wonder Tales. New York : The Century CO., 1912. 323 p.
8. Magnus L. Russian Folk-Tales. London : Kegan Paul, Trench, Teubner & CO., 1915. 368 p.
9. Reynolds Steele R. Russian Garland. London : A. M. Philpot, 1916. 243 p.
10. Ransome A. Old Peters Russian Tales. New York : Frederick A. Stokes company, 1916. 334 p.

**МОТИВ CAESARIES В СТИХОТВОРЕНИИ КАТУЛЛА № 66
В ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ И АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫКИ**

Арсенчук Е.И.

Томский государственный университет, студент

**THE CAESARIES MOTIF IN CATULLUS'S POEM № 66
TRANSLATED INTO RUSSIAN AND ENGLISH**

Arsenchuk E.I.

Tomsk State University, student

В исследовании рассматриваются трансформации мотива caesaries стихотворения Катуллы № 66 в переводах на английский и русский языки. Сопоставительный анализ позволяет выявить структурообразующие элементы образа caesaries, проявляющиеся как в принципах организации повествования, так и в семантике мотива, что определяет характер его воплощения в переводах.

Ключевые слова: Катулл, перевод, мотив caesaries

The article examines the transformation of the caesaries motif in Catullus's poem № 66 in English and Russian translations. Comparative analysis makes it possible to identify the structural elements of the caesaries image, manifested both in the principles of narrative organization and in the semantics of the motif, which determines the nature of its embodiment in translations.

Keywords: Catullus, translation, caesaries motif

Научный руководитель: С.Ю. Суханова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Творчество Гая Валерия Катуллы изучается в историческом, культурном и литературном контекстах на протяжении многих столетий и переводится с XIX в. в России и с XVI в. в Англии [1–4]. Целью работы является сравнительный анализ мотива «caesaries» в английских и русских переводах стихотворения № 66 Катуллы: А.А. Фета [5], С.В. Шервинского [6], М.А. Амелина [7], Ольги Славянки [8], Ричарда Френсиса Бертона [9], Леонарда Смайзера [10].

Стихотворение № 66 Катуллы (перевод эпиллия Каллимаха «Локон Береники» [11. С. 31]) представляет собой песнь, обращенную к Беренике II, жене Птолемея III Еввергета, посвятившей свой локон богине Афродите Зефиритской в надежде на благополучное возвращение мужа с войны. По легенде, волосы

были вознесены на небо и стали новым созвездием. Повествование в стихотворении ведется от лица волос Береники (*caesaries*). При этом ни в русском, ни в английском языках нет полного эквивалента слова «*caesaries*» – «длинные кудри, пышные волосы». Женский род латинского слова позволяет персонифицировать локон, сделать его свидетельницей и участницей произошедшего с царицей. Рассказчице, как и молодой царице, свойственна верность, что является метафорой верности самой Береники.

Русские переводчики передают «*caesaries*» словом «коса». В русской культуре коса – национальная прическа и элемент свадебной церемонии [12]. Перевод «коса» сохраняет ключевой смысл: слово женского рода обозначает лирическую героиню, однако трансформирует обычай обетного отрезания пряди волос, добавляет чуждые латинскому тексту коннотации косы как атрибута свадебного обряда.

Смайзерс использует «*a lock of hair*» – локон, прядь волос, которая естественным образом отделяется, завивается, что также не передает полное значение латинского «*caesaries*». Бертон использует нейтральное «*hair*», упуская важные коннотации: длину, объем волос. В Англии отсутствовала традиция смены прически при замужестве, но существовал обмен подарками и медальонами с прядью волос, символизирующими любовь и семейные узы [13]. Английские переводчики используют местоимение «*me*», которое не передает пол рассказчицы, единственное косвенное упоминание которого есть в строках, где «*caesaries*» описывает своих сестер: у Смайзерса «*my sister locks*», у Бертона «*my sister tresses*». У Бертона «*caesaries*» – «*fulgent in brightness afar*», «*fulgent*» имеет помету «*literary*», что можно связать с интенцией установить соответствие между стилистическим значением и высокими моральными качествами Береники и «*caesaries*». Смайзерс переводит: «*gleaming brightly*». Глагол «*to gleam*» означает свечение изнутри, что отсылает к главной сюжетной метаморфозе. У Фета коса «в небесном сиянье», у Шервинского «между небесных огней яркий пролившая свет», у Амелина «воссиявшая вдруг ярко», у Славянки

«в лучистом сиянии». Таким образом, в переводах Шервинского и Амелина коса также излучает свет.

Существительное «crines», помимо значений «локоны», «косы», «пряди волос», имеет переносные значения: «лучи», «языки звезд» и «хвост кометы», что отсылает к свечению небесных тел. Переводя строку «quid facient crines, cum ferro talia cedant?», Бертон и «Hair», и «Iron» пишет с заглавной буквы, что персонифицирует не только волосы, но и железо в контексте их противостояния. У Смайзерса субъектность волос представлена в меньшей степени: «locks of hair» со строчной буквы. «Волосы» у Шервинского и Фета, «локоны» у Амелина, «косы» у Славянки соответствуют оригинальному «crines», хоть и раскрывают лишь одно из значений. «Локоны что, когда уступает железу такое?» – Амелин опускает глагол, лишая образ волос субъектности. У Славянки («железу и горы покорны?») повтор слова «горы» усиливает всесилие железа и контраст в данном противостоянии.

Таким образом, изменение мотива «caesaries» в переводах связано не только с влиянием эпохи на ценностную систему и мировоззрение переводчиков, но и с сознательными принципиальными установками переводчиков, стратегиями работы с оригиналом. В английских переводах прослеживается наращение смыслов, при этом опускается ключевая характеристика пола рассказчицы, пол «caesaries» не передан даже посредством местоимений. Русские переводчики создают образ рассказчицы, релевантный оригиналу, хотя и имеющий коннотации русской народной культуры из-за наложения контекстов оригинала и переводов.

Список источников

1. Гаспаров М.Л. Катулл, или изобретатель чувства // Гаспаров М.Л. Избранные труды. М. : Языки русской культуры, 1997. Т. 1. С. 371–395.
2. Шгаль И.В. Поэзия Гая Валерия Катулла : Типология художественного мышления и образ человека. М. : Наука/Интерпериодика, 1977. 268 с.
3. Robison E. A commentary on Catullus. Oxford : Clarendon press, 1876. LXII, 400 p.

4. Annemarie de Villiers. Catullus decentred: the poetics of the periphery: Dissertation presented for the degree of Doctor of Philosophy. Stellenbosch, 2016. 298 с.
5. Стихотворения Катулла в переводе и с объяснениями А. Фета // ЖМНП. 1886. Ч. 245. № 6. Отд. 2. С. 430–438.
6. Шервинский С. В. Гаспаров М.Л. Гай Валерий Катулл Веронский. Книга стихотворений. М. : Наука, 1986. 304 с.
7. Катулл. Лирика / пер. с лат. М. Амелина. М. : Время, 2010. 307 с.
8. Славянка О. Катулл. Каллимах. Коса Береники // Стихи.ру : [сайт]. [Б. м.], 2009. URL: <https://stihi.ru/2009/09/22/1896> (дата обращения: 17.11.2023).
9. Sir Richard Francis Burton. Catullus. Carmina. London : Privately published, 1894. 352 p.
10. Leonard C. Smithers. Catullus. The Carmina of Gaius Valerius Catullus. London : Privately published, 1894. 355 p.
11. Страдымова В.И. Римская поэзия в творчестве предшественников неотериков // Вестник ИвГУ. Серия: Гуманитарные науки. 2012. № 3. С. 28–34.
12. Гасанова С.Н., Гамидова А.М. Ритуальный код свадебного текста (на материале русского и табасаранского языков) // МНКО. 2020. № 2 (81). С. 585–587.
13. Бергер В.П. Культурный смысл свадебного обряда и его выражение в языках (на материале концепта волос в русском, казахском и английском языках) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. № 3. С. 106–111.

ОБРАЗ ДЕРЕВНИ В ПОВЕСТИ Г.Д. ГРЕБЕНЩИКОВА «ЕГОРКИНА ЖИЗНЬ» И ЕЁ АВТОПЕРЕВОДЕ

Верховская Е.М.

Томский государственный университет, студент

THE IMAGE OF THE VILLAGE IN GEORGE GREBENSTCHIKOFF'S STORY YEGORKA'S LIFE AND ITS SELF-TRANSLATION

Verhovskaya E.M.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается повесть «Егоркина жизнь» Г.Д. Гребенщикова и её автоперевод. Исследование образа деревни приводит к оппозиции «идеальная деревня» – «реальная деревня». Анализируются образы матери и дома, религиозные мотивы, детская смертность в крестьянских семьях.

Ключевые слова: Г.Д. Гребенщиков, «Егоркина жизнь», деревня, образ деревни

The work examines George Grebenstchikoff's story "Yegorka's life". The study of the image of the village leads to the opposition "ideal village" – "real village". The author analyses the images of mother and home, religious motifs, child mortality in peasant families.

Keywords: George Grebenstchikof, *Yegorka's life*, village, image of the village

Научный руководитель: Е.В. Яркова, канд. филол. наук, ассистент ТГУ.

В повести «Егоркина жизнь» изображен мир крестьянства, при этом замысел Г.Д. Гребенщикова имеет многокомпонентную структуру, не ограниченную рамками жизнеописания [1]. В оригинале и автопереводе Гребенщиков создает образ деревни, описывает быт ее жителей и взросление главного героя, Егорки, в этом пространстве. Деревня у Гребенщикова представлена в двух ипостасях: это идеальное, идиллическое пространство и реальное место, где воплощены суровые стороны жизни крестьян.

Образ идеальной деревни в повести «Егоркина жизнь» складывается из нескольких составляющих. Это образ матери, образ старика-Лазаря, образ богатыря-пахаря и образ пашни. Обращается Гребенщиков и к религиозным мотивам.

Образ деревни в идеальной ипостаси включает в себя образ матери. Его изображение тесно связано с культурой Алтая. Символика материнства в народном сознании наделялась магическими свойствами, способными исцелять недуги, блокировать опасность, страх [2]. Главный герой видит мир вокруг идеальным именно тогда, когда рядом оказывается его мама.

Также у жителей Алтая существовало представление о лечебной силе родового места [2]. Время после родов представлено как радостное для Елены, матери Егорки: автор отмечает, что она любила рассказывать, как сын появился на свет. Он рождается на улице за избой, то есть его связь с природой начинается с самого рождения. Впоследствии именно из мира природы Егорка будет черпать жизненную силу [3].

Идиллическими представлены моменты, связанные с духовностью и религией. Гребенщиков трепетно относился к вере,

и сам Егорка, так как он является автобиографическим героем, по мере своего взросления становится ближе к Богу [3].

Событийное время повести «Егоркина жизнь» начинается с описания утра, когда мать впервые понесла Егорку в церковь для причастия. Причастие считается самым сакральным моментом в жизни человека. Именно с этого события начинается сознательная жизнь мальчика [3]. В русской версии автор активно использует инверсию, средства выразительности, подчеркивая важность этого дня для героя. В английской версии тексту присуща меньшая эмоциональность, связанная в том числе с особенностями языка.

В автопереводе отсутствует подробное описание похода в церковь. Гребенщиков не нагружает текст религиозными подробностями. Однако в русской версии он описывает впечатления Егорки, впервые приблизившегося к Богу. Мы видим, что фрагмент связан с образом матери, ведь для Елены вся ее жизнь – проявление божественного промысла [3].

Идиллическим праздником представлена Пасха. Помимо значения самого праздника, весна означает возвращение природы к свету и символизирует вечность бытия [3]. Интересной деталью является перевод Гребенщиковым слова «сусло» как «gue surup». В русскоязычном тексте для описания Пасхи использованы уменьшительно-ласкательные формы («яичко», «тепленькое», «солнышком»), что автор не адаптирует в автопереводе.

Гребенщикову важно показать деревню не только с идеальной, но и с реальной стороны, передать быт ее жителей. Чтобы достоверно изобразить сибирскую деревню, автор включает в текст упоминания детской смертности и жестокости в семьях, описания бытовых деталей повседневной крестьянской жизни (одежда, еда, труд, праздники).

Несомненно, пространством, важным для воссоздания деревенского быта, является крестьянский дом. Он ассоциируется с теплом, уютом, семейными ценностями. Однако дом в повести «Егоркина жизнь» изображается мрачным пространством. Бедная изба, в которой постоянно плачут дети, противопоставлена светлой и уютной школе.

Пространство дома влияет на отношения между родителями Егорки. В тексте не описано, что конкретно происходит между Митрием и Еленой, автор называет это «грехом» или «страшными ссорами». Егорку удивляет, насколько отличается поведение отца на поле и дома. В английской версии Гребенщиков добавляет, что Митрий не обижал Елену в поле, что доказывает влияние окружающей обстановки на героев: бедная изба внушает печаль, а бескрайнее поле вызывает в душе радость.

Гребенщиков не делает акцент на том, насколько суровой и мрачной была жизнь крестьян в деревне, однако ему важно изобразить действительность достоверно, поэтому он показывает, что в деревнях крестьянские дети постоянно болели и что уровень детской смертности был высок. Из-за бедности, плохого питания и холода немногие дети доживали до возраста 10–12 лет. В главе «Егоркин ангел» упоминаются братья Егорки, Васенька и Феденька, умершие в младенчестве. Сам Егорка тоже тяжело заболевает. Когда герой оказывается на грани жизни и смерти, мать уже считает его покойником. Причина не только в жалости к больному ребенку, но и в вере, так как смерть и рождение ребенка связывались с Божьей волей. Так как Елена – верующая женщина, она не может противиться этой воле [3].

Характерной деталью является мокрый нос Егорки, он упоминается в разных главах. Автор показывает, что в деревне насморк был у многих крестьянских детей, это прежде всего связано с плохим питанием и отсутствием теплой одежды. В английской версии автор подчеркивает, что дети, рожденные в антисанитарных условиях, страдали из-за насморка до десяти лет.

Таким образом, образ деревни в повести Г.Д. Гребенщикова «Егоркина жизнь» представлен в двух ипостасях: идеальной и реальной. Проанализировав некоторые составляющие идеальной (образ матери, религиозные мотивы) и реальной деревни (образ дома, детскую смертность), можно прийти к выводу о том, что образ деревни помогает автору продемонстрировать быт, менталитет и особенности крестьянской жизни.

Список источников

1. Масяйкина Е.В. Литературное наследие сибирского областничества: на материале архивов Г.Н. Потанина и Г.Д. Гребенщикова : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2020. 68 с.
2. Коляскина Е.А. Мать и ребенок в представлениях русских крестьян Алтая во второй половине XIX–первой половине XX вв. // Известия АлтГУ, 2012. Вып. 76. С. 110–111.
3. Полякова Т.А. Путь духовного возрастания автобиографического героя в повести Г.Д. Гребенщикова «Егоркина жизнь» // Вестник Тамбов. ун-та. Серия: Гуманитарные науки. 2010. Вып. 10. С. 132–136.

**СЮЖЕТ РИТУАЛЬНОГО ОЧИЩЕНИЯ МЕДЕИ И ЯСОНА
В ПОЭМЕ АПОЛЛОНИЯ РОДОССКОГО «АРГОНАВТИКА»
И РОМАНЕ МАДЛЕН МИЛЛЕР «ЦИРЦЕЯ»**

Денега Н.Р.

Томский государственный университет, студент

**THE RITUAL PURIFICATION OF MEDEA AND JASON
IN THE POEM ARGONAUTICA BY APOLLONIUS OF RHODES
AND THE NOVEL CIRCE BY MADELEINE MILLER**

Denega N.R.

Tomsk State University, student

В данной статье проводится сравнительное исследование сюжетных мотивов, их функций и интерпретации в «Аргонавтике» Аполлония Родосского и «Цирцее» Мадлен Миллер. Результаты проведенного анализа позволяют понять причины трансформации классического сюжета в постклассическом произведении.

Ключевые слова: М. Миллер, «Цирцея», Аполлоний Родосский, «Аргонавтика», сюжет

The article contains a comparative analysis of plot motifs, functions and interpretations in Apollonius of Rhodes' "Argonautica" and Madeleine Miller's "Circe". The results of the analysis allow understanding the reasons for the postclassical transformation of a classical plot.

Keywords: M. Miller, Circe, Apollonius of Rhodes, Argonautica, plot

Научный руководитель: С.Ю. Суханова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Интерпретации античных мифологем в творчестве М. Миллер посвящены работы Е.О. Горбуновой [1], А.Ю. Перевезенцева [2], А.О. Солоновича [3], А.А. Тороповой [4]. Однако неизученным остается интерпретация сюжетов произведений античной литературы в романе современной писательницы. Целью статьи является выявление трансформации сюжета ритуального очищения Медеи и Ясона в поэме Аполлония Родосского «Аргонавтика» и романе М. Миллер «Цирцея».

Основным источником фрагмента романа Мадлен Миллер «Цирцея», связанного с Ясоном и Медеей, является поэма Аполлония Родосского. Так же, как и в поэме, герои прибывают на остров Кирки ради ритуала очищения от кровавых преступлений, которые они совершили. Фабульная рама в романе остается прежней, однако мотивы поступков героев и трактовка их образов значительно трансформируются в романе Миллер.

В поэме «Аргонавтика» используется традиционный для античного эпоса мотив вещего сна: во сне Кирка гасит кровью пламя, охватившее ее дом и чуть не поглотившее ее приворотные зелья. Героиня истолковывает сновидение как угрозу богов отнять у нее возможность колдовать и как прямое указание Зевса на необходимость совершить ритуал. Автор поэмы не оценивает нравственность колдуньи, героиня также не оценивает этические основания своего поступка, ее волнует соответствие судьбе, традиции и воле богов [5].

В романе «Цирцея» основой этого события в сюжете является именно этический конфликт. Цирцея действует независимо от воли других и не боится наказаний, для нее это именно индивидуальный выбор. Героиня изображается в процессе становления ее нравственных убеждений: она, проявив слабость в юности, совершив преступление и причинив страдания другим, стремится к нравственной чистоте. В эпизоде с Медеей ей свойственно этическое всеведение, поэтому колдунья ощущает безнравственность героев на расстоянии. Так, при появлении корабля Ясона Цирцея чувствует отвращение («My stomach turned over») [6] от миазмов, которые являются метафорой нравственных

качеств Медеи и Ясона. Тяжесть в воздухе Цирцея почувствовала еще до появления на острове Ясона и Медеи, но с их прибытием миазмы стугулись, сконцентрировались: «there was a heaviness in the air, a dragging weight that seemed to hang from the mast itself» [6].

Кирка Аполлония Родосского и Цирцея Миллер по-разному воспринимают встречу с Медеей и Ясоном и необходимость совершения очистительного обряда: в «Аргонавтике» не изображается внутренний мир Кирки, в центре внимания – Ясон и его подвиги. Кирка же нужна в сюжете именно для восстановления героического статуса Ясона, его этической безупречности. В романе Мадлен Миллер появление Ясона и Медеи и дальнейшая помощь им являются прежде всего важным событием внутренней жизни Цирцеи. Неспособность героини выносить нечистоту является ее внутренним состоянием, которое подчеркивается словами героини после совершения ритуала («I felt the heaviness lifting») [6].

Ясон и Медея в поэме значительно отличаются от героев в романе. В «Аргонавтике» к Кирке их направило предсказание корабля «Арго», и, прибыв, они овеяны ужасом перед колдуньей, считают себя действительно виновными и просят помощи в очищении от грехов.

В романе эти герои двуличны, уверены в себе и в помощи Цирцеи. Медея во время знакомства с Цирцеей характеризует себя как «wayward» (своейравная, своевольная), героиня прячет от Цирцеи свое лицо («I wanted to see her face, freed at last from its careful custody»), что указывает на ее скрытность и лицемерие. В романе, по словам Медеи, она не была любимой дочерью для Ээта, как это было в поэме «Аргонавтика»: она была средством развлечения гостей у колхидского царя. Колдовство сделало ее «unmarketable» и «trade me off», то есть такой, которую невозможно бы было выгодно выдать замуж [6].

Образ Ясона в романе изображен с разных точек зрения. Цирцея, оставаясь верной себе, с интересом изучает смертных: в Ясоне ее поразила твердость смертного («his mortal determination that struck me most, the brave set of his neck, despite the burdens upon

him») [6]. Его, в отличие от Медеи, гложет вина за убийство невинного, лежащая на его плечах. Для Медеи Ясон – средство достижения своих целей, он человек, который спасает ее от отца.

Таким образом, при сохранении фабулы (событий, действующих лиц, места действия) античный сюжет в романе Мадлен Миллер значительно трансформируется. Теперь это сюжет индивидуального нравственного становления. Акцент изображения смещается на событие внутренней жизни, подвергаются изменению все основания бытия героев.

Список источников

1. Горбунова Е.О. Трансформация образа романтического героя в литературе Young Adult (на примере романа Мадлен Миллер «Цирцея») // Язык текущего момента : материалы VI межвузовской студенческой научно-практической конференции с международным участием (Москва, 25 апреля 2023 г.) / отв. редактор Е.М. Королевская. М. : Общество с ограниченной ответственностью «Сфера», 2023. С. 87–90.

2. Перевезенцева А.Ю. Характеристики мифологического пространства в романах Мадлен Миллер // Феномен литературного ландшафта и междисциплинарные исследования культуры : коллективная монография. Нижний Новгород : Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2023. С. 472–481.

3. Солонович А.О. Интерпретация ритуальных плясок в романе М. Миллер «Песнь Ахилла» // Российский лингвистический бюллетень. 2023. № 6 (42). С. 1–4.

4. Торопова А.А. Троянская война и сюжет «Илиады» Гомера в произведениях XXI века (на примере романов М. Миллер «Песнь Ахилла» и С. Фрая «Троя. Величайшее предание в пересказе») // Конкурс лучших студенческих работ : сб. статей IX Международного научно-исследовательского конкурса (Пенза, 25 июня 2021 г.). Пенза: Наука и Просвещение, 2021. С. 97–101.

5. Аполлоний Родосский. Аргонавтика // Музей Международного нумизматического клуба. [Б. м.], б.г. URL: https://mnk.coinmuseum.ru/upload/library-alexandria/Apollonius_Rhodes_Argonautica.pdf (дата обращения: 19.05.2024).

6. Miller M. Circe : Book, Summary, Reviews // Ettron Books. [S. 1.], 2022. URL: <https://ettron.com/circe-pdf-book-summary-reviews-by-madeline-miller/> (access date: 19.05.2024).

**ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ПРИМЕЧАНИЯ КАК МЕТАТЕКСТ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА
Д. ТАРТТ «ТАЙНАЯ ИСТОРИЯ»)**

Попова Т.А.

Томский государственный университет, магистрант

**TRANSLATORS' NOTES FROM METATEXTUALITY
PERSPECTIVE IN THE *SECRET HISTORY* BY DONNA TARTT**

Popova T.A.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается русское метакоммуникативное пространство романа Д. Тартт «Тайная история», которое представлено переводческими примечаниями, составленными Д. Бородкиным и Н. Ленцман. Переводческие комментарии позволяют облегчить процесс вхождения произведения в принимающую лингвокультуру и в то же время нарушают художественную целостность исходного текста.

Ключевые слова: метатекст, переводческие примечания, Д. Тартт, «Тайная история»

The article analyzes the metatextual elements of D. Tartt's novel "The Secret History", represented by translators' notes by D. Borodkin and N. Lenzman. The translators' notes facilitate the work's entry into another linguistic culture while at the same time violating the artistic integrity of the source text.

Keywords: metatextuality, translators' notes, D. Tartt, *The Secret History*

Научный руководитель: Ю.А. Тихомирова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Переводческий метатекст выступает одним из способов адаптации исходного текста к принимающей лингвокультуре. Структурно-композиционная модель переводческого примечания включает в себя ссылку на прототекст и пояснение его элемента, которое следует после знака выноски. Д.И. Остапенко выделяет основные функции метатекста, свойственные примечаниям: вводную, описательную, аналитическую, пояснительную, оценочную и пародийную [1. С. 59]. Доминирующая роль отводится пояснительной функции и выражается необходимостью донести до читателя содержание исходного текста с минимальными потерями.

Донна Тартт (род. 23 декабря 1963 г.) – лауреат Пулитцеровской премии (2014), романист, литературный критик. Её первый роман

«Тайная история» («The Secret History») был опубликован в сентябре 1992 г., достаточно быстро обрел статус бестселлера и был переведен более чем на 20 языков.

Русское метакоммуникативное пространство романа «Тайная история» представлено переводческими примечаниями, составленными Д. Бородинским и Н. Ленцман. Переводчики используют подстрочные примечания, которые располагаются внизу страницы после авторского текста и оформлены как сноски: «*». Общее число примечаний к данному роману составляет 145 единиц.

Одна из основных функций переводческих примечаний к роману Д. Тартт связана с прояснением интертекстуальных, актуализированных в тексте отсылок как к прецедентным текстам, так и к внеязыковой реальности романа, когда для адекватного понимания текста может потребоваться информация энциклопедического характера. Было выявлено 37 примечаний, в которых дается ссылка на прецедентный текст («примечания, поясняющие аллюзии» [2. С. 118]). В случае прямого цитирования в примечаниях указывается страница, а также автор перевода: «О себе. История одного из моих безумств (фр.). А. Рембо. Одно лето в аду. Перевод М. Кудинова» [3. С. 13]; «Эсхил. Агамемнон. 1388–1392. Перевод Вяч. Иванова» [3. С. 49] и др.

Примечания содержат переводческий комментарий культурно-маркированных элементов художественного текста, в том числе безэквивалентной лексики, включающей языковые реалии. Комментированию подверглись различные аспекты произведения. Сюда относятся примечания культурологического (88 единиц), географического (2) и исторического типа (4) [1. С. 12]. Переводческий комментарий сопровождает реалии исходного текста (16). Примечания включают определение реалии и ее описание с ориентацией на контекст: «Далман – одно из названий флуразепама, лекарственного препарата, применяемого как снотворное. Вызывает привыкание» [3. С. 240].

Примечания лингвистического типа (51) [1. С. 165] сопровождают иноязычные вкрапления и в некоторых случаях

включают комментарий переводческой стратегии: «Греческое название памфлета переводилось на английский как *The Secret History*, а на русский – как “Тайная история”» [3. С. 10]; «Традиционный русский перевод этого термина аристотелевской эстетики – “трагическая ошибка”» [3. С. 13].

41 примечание содержит биографическую справку, которая может сопровождаться интерпретацией авторской интенции исходного текста. Так, упоминание фамилии Карпентер при описании расстройства пищевого поведения Лорен сопровождается подробным комментарием: «Карен Карпентер (1950–1982) – вокалистка группы Carpenters. Скончалась от сердечного приступа, ставшего результатом нервной анорексии. Поглощение большого количества пищи с последующей искусственно вызванной рвотой характерно для нервной булимии» [3. С. 311].

В процессе перевода в двух контекстах были сохранены иноязычные включения, присутствующие в исходном тексте. Самыми частотными являются переводы с французского языка (21): «*de rigueur*» – «Обязательным (фр.)» [3. С. 27]; «*fêtes*» – «Празднества (фр.)» [3. С. 265]; «*frisson*» – «Озноб (фр.)» [3. С. 235] и др. Указание на контекстный перевод сохраняется: «*savoir faire*» – «Здесь: умение жить (фр.)» [3. С. 44]. В комментарии содержится указание на особенности стилизации речи героев. Например, дислексия Банни передается транслитерацией с примечанием переводчика «*Maу wee*» – «Ну да (искаж. фр.)» [3. С. 225]. 16 примечаний сопровождают латинский текст, представленный афоризмами и цитатами: «*Quod erat demonstrandum*» – «Что требовалось доказать (лат.)» [3. С. 16]; «*Cubitum eamus*» – «Пойдем возляжем? (лат.)» [3. С. 43]. 9 примечаний относятся к вставкам на древнегреческом: «*pneuma enthusiastikon*» – «Пары, приводящие в состояние исступления (др.-греч.)» [3. С. 186]; «*bakchoi*» – «Вакханты (др.-греч.)» [3. С. 205] и др. Кроме того, встречаются переводы итальянской (3), немецкой (1) и испанской лексики (1).

Таким образом, переводческие примечания к роману Д. Тартт «Тайная история» составлены с установкой на элиминацию лакун в фоновых знаниях русскоязычного читателя с целью сохранить

культурный и вербальный код исходного текста. Комментарии контекстуально ориентированы и обращены в первую очередь к интертекстуальному пласту университетского романа (*campus novel*) Тартт, где структурообразующим становится влияние текстов массовой и элитарной литературы. Переводческие примечания к роману Д. Тартт нарушают художественную целостность исходного текста с заложенным в нем элементом постмодернистской игровой стратегии, выраженной литературными и культурными аллюзиями, а также детективной составляющей. Переводчики как бы «расшифровывают» интертекстуальное поле исходного текста, что приводит к утрате заложенной в оригинале установки на эрудированного читателя (важно отметить, что в исходном тексте примечаний нет).

Список источников

1. Остапенко Д.И. Функциональная и структурная характеристика метатекста (на материале переводческих предисловий и примечаний) : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2014. 246 с.
2. Остапенко Д.И. Характеристика переводческих примечаний к роману Дж. Барнса «Предчувствие конца» // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2020. № 2. С. 114–119.
3. Тартт Д. Тайная история / пер. с англ. Д. Бородкина, Н. Ленцман. М. : АСТ, 2022. 592 с.

РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА А. И Б. СТРУГАЦКИХ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДИИ

Спиненко И.М.

Томский государственный университет, магистрант

RECEPTION OF A. AND B. STRUGATSKY'S WORKS IN ENGLISH LITERARY STUDIES

Spinenko I.M.

Tomsk State University, master student

В данной статье, посвященной особенностям англоязычной рецепции дуэта фантастов Аркадия и Бориса Стругацких, рассматривается ряд

работ исследователей их творчества на английском языке. Проводится сопоставление по ряду оснований, в результате которого выделяются подходы изучения произведений данных авторов в англоязычном литературоведении. Осмысляется место творчества Аркадия и Бориса Стругацких в западной исследовательской традиции.

Ключевые слова: Стругацкие, фантастика, рецепция

This article is devoted to the peculiarities of the English-language reception of the science fiction duo Arkady and Boris Strugatsky. It considers several works by researchers on their English works. It compares them on several grounds, thereby singling out the approaches to studying these authors' works in English-language literary studies. The place of brothers Strugatsky's works in the Western research tradition is comprehended.

Keywords: Strugatsky brothers, fiction, reception

Научный руководитель: И.А. Поплавская, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Дуэт советских фантастов Аркадия и Бориса Стругацких, авторов таких произведений, как «Понедельник начинается в субботу», «Пикник на обочине», «Трудно быть богом», «Улитка на склоне», являвшихся классическими для советской и российской фантастики, получал неоднократное научное осмысление в работах отечественных и зарубежных исследователей.

В рамках данной статьи мы будем говорить о некоторых особенностях подходов к рассмотрению текстов обозначенных авторов в англоязычном литературоведении. Для этого был отобран ряд научно-исследовательских работ и статей и проведено их сопоставление по нескольким выделенным критериям. Первый мы обозначим как социальный контекст творчества Стругацких.

Работы, отнесенные нами к этому критерию, носят преимущественно историко-литературный характер. Это статьи И. Симона, И. Чичери-Ронея, К. Розенберга, Р. Нудельмана. На последнем авторе остановимся подробнее. Его статья «Советская научная фантастика и идеология современного общества» («Soviet Science Fiction and the Ideology of Soviet Society») (здесь и далее перевод автора – прим. ред.) [1] представляет собой краткую историю научной фантастики в Советском Союзе. О творчестве братьев Стругацких автор

говорит, что их миры берут за основу «официальный миф», советскую идеологию, но вступают с ней в полемику, выводя на первый план живого человека, а не социальную модель.

Второй критерий мы обозначаем как поэтика текста братьев Стругацких. К нему мы относим работы И. Гомель. Так, статья «Поэтика цензуры: аллегория как форма и идеология в романах Аркадия и Бориса Стругацких» («The Poetics of Censorship: Allegory as Form and Ideology in the Novels of Arkady and Boris Strugatsky») [2] рассматривает столкновение аллегорического и научно-фантастического дискурсов в творчестве исследуемых авторов. Объясняется это особыми условиями жизни в Советском Союзе, при которых использование аллегории было одним из средств избежать цензуры. Однако исследователь приходит к интересному выводу, который заключается в том, что аллегория, будучи использованной с целью реализации задуманного высказывания, также несет и может навязывать собственные смыслы, конфликтуя с изначальным авторским замыслом. Жанр научной фантастики, предполагающий множественность интерпретаций, оказывается способным нейтрализовать эту особенность данного художественного средства. Однако аллегория сохранит смыслы, изначально в ней заложенные.

Третий критерий – жанровая природа произведений братьев Стругацких. Несмотря на то, что данный творческий дуэт работал в жанре научной фантастики, его реализация в творчестве данных авторов несколько нетипична. Она оказывается связанной с использованием Стругацкими ряда жанровых моделей в своих текстах. Так, например, в повести «Понедельник начинается в субботу» жанр научной фантастики органично сосуществует с жанром волшебной сказки. В статье Б. Линдсея «О современной волшебной сказке братьев Стругацких: “Понедельник начинается в субботу”» («On the Strugackij Brothers' Contemporary Fairytale: Monday Begins On Saturday») [3] указанный выше текст рассматривается как образец менипповой сатиры, что, с точки зрения автора статьи, дает возможность решения философских и нравственных проблем с использованием приемов фантастического

произведения. Также пародия позволяет Стругацким создать подтекст, в котором будут показаны условия жизни в Советском Союзе. Таким образом, под оболочкой «безвредного» фантастического жанра обнаруживаются дополнительные смыслы, вычленяемые благодаря рассмотрению данного текста как менишовой сатиры.

Последний выделенный критерий мы обозначим следующим образом: место творчества Аркадия и Бориса Стругацких в контексте русской литературы. В монографии И. Хауэлл «Апокалиптический реализм. Научная фантастика Аркадия и Бориса Стругацких» [4] выявляется связь произведений дуэта фантастов и апокалиптической литературы русского модернизма. В результате исследователь приходит к выводу о том, что в работах Стругацких прослеживаются аллюзии на тексты М. Булгакова, А. Белого, А. Платонова и используются характерные для этих авторов образы, что обнаруживает связь творчества Стругацких с указанными авторами.

Вышеприведённое сопоставление показало, что, несмотря на выделенные критерии, рассмотренные в данном обзоре статьи, отличные по содержанию и использованной методологии, выбирают социальную проблематику текстов братьев Стругацких в качестве основного объекта рассмотрения. Данный вывод говорит о том, что наибольший интерес для западного исследователя в творчестве данных авторов представляет репрезентация актуальной для них действительности. Поэтика жанра научной фантастики попадает в поле изучения, но только как предмет, а не объект. С мнением зарубежных коллег оказываются солидарны отечественные исследователи Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий, которые, говоря о творчестве Стругацких, подчеркивают, что его значимость заключается в исследовании возможных модификаций утопического сознания [5. С. 287].

Список источников

1. Nudelman R. Soviet Science Fiction and the Ideology of Soviet Society // Science Fiction Studies. 1988. Vol. 16, is. 1. P. 38–66.

2. Gomel E. The Poetics of Censorship: Allegory as Form and Ideology in the Novels of Arkady and Boris Strugatsky // Science Fiction Studies. 1995. Vol. 22, is. 1. P. 87–105.

3. Lindsey B. On the Strugackij Brothers' Contemporary Fairytale: Monday Begins On Saturday // The Supernatural In Slavic And Baltic Literature: Essays In Honor Of Victor Terras. 1988. P. 290–302.

4. Хауэлл. И. Апокалиптический реализм. Научная фантастика Аркадия и Бориса Стругацких / пер. с англ. Е. Нестеровой. [Б.м.] : Библиороссика, 2021. 192 с.

5. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература 1950–1990-е гг. : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений : в 2 т. М. : Академия, 2003. Т. 2. 688 с.

**ДУХОВНЫЕ СТИХИ В РОМАНЕ Г.Д. ГРЕБЕНЩИКОВА
«ЧУРАЕВЫ» И АНГЛОЯЗЫЧНОМ ПЕРЕВОДЕ
Н.С. СЕЛИВАНОВОЙ¹**

Яркова Е.В.

Томский государственный университет, ассистент

**CHRISTIAN POEMS IN *THE CHURAYEV BROTHERS* NOVEL
BY G.D. GREBENSTCHIKOFF
AND N.S. SELIVANOVA'S TRANSLATION**

Yarkova E.V.

Tomsk State University, teaching assistant

В статье представлено первое приближение к осмыслению духовного наследия старообрядцев в первом томе «Братья» романа-эпопеи «Чураевы» Г.Д. Гребенщикова и ранее не введенном в научный оборот англоязычном переложении романа, выполненном Н.С. Селивановой. В ходе анализа были выделены тексты стихов, определено их жанровое своеобразие, сделаны предположения о происхождении данных текстов.

Ключевые слова: Г.Д. Гребенщиков, Н.С. Селиванова, Чураевы, духовные стихи

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/>

The article presents the first approach to understanding the Old Believers's spiritual heritage in the first volume of "The Churayev Brothers" in the epic "The Churayevs" by George Grebenstchikoff. The author identifies the texts of the poems, determines their genre and makes assumptions about their origin.

Keywords: G.D. Grebenstchikoff, N.S. Selivanova, *The Churayevs*, Christian poetry

Творчество Г.Д. Гребенщикова – предмет продолжительного интереса филологической науки. Особую актуальность приобретает анализ его автопереводов и англоязычных произведений. В период эмиграции Гребенщиков публиковал свои произведения на русском языке в издательстве «Алатас», которое основал в 1924 г., однако существуют переводы на европейские языки [1. С. 75–83] и обширные англоязычные рукописи, которые являются основой настоящего исследования. Иноязычные работы Гребенщикова стали объектом специализированного изучения при написании кандидатской диссертации автора данной статьи [2]. В рамках текущего грантового проекта планируется выпуск научного комментированного издания, включающего как прозаические, так и поэтические произведения Гребенщикова на английском языке.

Нина Николаевна Селиванова (1886–1953), один из переводчиков, сотрудничавших с Гребенщиковым, проживала в эмиграции в г. Колд-Спринг, штат Нью-Йорк, США. Она родилась в Санкт-Петербурге, образование получала в Италии и Швейцарии, а после Первой мировой войны переехала во Владивосток, работая переводчицей для «United States Committee on Public Information» [3. С. 528]. Впоследствии эмигрировала через Японию в США и получила гражданство этой страны. В 1920-х гг. путешествовала по западной части США с лекциями о России, что являлось нередким способом заработка для эмигрировавшей интеллигенции в те годы. Является автором трех книг: «The World of Roerich» (1922), «Russia's Women» (1923), «Dining and Wining in Old Russia» (1933). Согласно имеющимся сведениям, Гребенщиков в середине 1920-х гг. договорился с Н.Н. Селивановой о переводе повести «Совет Королю», причем исследователь подчеркивает, что Гребенщиков

«вместе с Селивановой работал над переводом» [3. С. 274], задержавшись в г. Колд-Спринг на несколько недель.

Перевод первого тома романа «Чураевы», «Братья» [4], подписанный Н.С. Селивановой, был найден в архиве в виде машинописной рукописи объемом 322 листа в хорошем состоянии с несколькими машинописными пометками. Рукопись можно датировать началом 1940 года, основываясь на подписи, сделанной на обложке: «автор перевода романа “Былина о Микуле Буяновиче” (1940)». На некоторых страницах присутствует штамп литературного агентства «Robert Thomas Harby, Inc.», работавшего в Нью-Йорке в 1930–1940-х гг. Это агентство было популярным среди нью-йоркских писателей того времени [5], и сохранились свидетельства переписки с ним [6, 7], а также автобиографические воспоминания Джейн Харди, которая возглавляла агентство. Таким образом, можно предположить, что Н.С. Селиванова в начале 1940-х гг. была сотрудником этого агентства и занималась переводом «Братьев» в рамках своей работы, что подтверждается ссылкой на другой роман Гребенщикова на обложке рукописи. Детальный анализ перевода романа «Братья» станет предметом отдельного исследования, в этой статье будут рассмотрены некоторые аспекты, дающие первое приближение к пониманию мотивно-образной структуры произведения.

Продуктивным средством проявления авторской поэтики являются лирические фрагменты и песенные вставки в оригинале и переводе [8. С. 12–18]. Сравнительный анализ перевода лирических фрагментов и музыкальных вставок в анализируемых текстах требует дополнительного изучения, но мы предлагаем первоначальное рассмотрение темы. Гребенщиков представляет песни как часть более обширной структуры – сказочного лироэпоса, что позволяет рассматривать их как «текст в тексте» или «жанр в жанре». Автор выделяет эти фрагменты с помощью особого графического и интонационного оформления, благодаря чему они отличаются от основного текста своими стиховыми характеристиками. Песенный и поэтический код романа «Чураевы» состоит из двух равных частей: народных песен и христианских

духовных стихов. Эти произведения создают уникальную картину жизни сибирских крестьян-староверов. В обоих типах текстов переводчик сохраняет оригинальную форму. На иностранном языке воспроизводятся ритм, строфика и иногда предпринимаются попытки сохранить рифму. Рассмотрим примеры в таблице.

«Чураевы» и «The Churayev Brothers»

Оригинал	Перевод
Ах, пастырю мой прелюбезный, Вскую тако скоро скрыся, Мя остави сиротети – Во вся дня моя скорбети...	Oh, pastor to my heart so dear, Why last thou disappeared so soon, Leaving me orphaned and forlorn To spend my days in sorrow here
Ах, прекрасная пустыня, Прими мя во свои частыни, В тихость свою безмолвну, В палату избранну...	Oh beatific solitude, Receive me in they bosom wide; In the depths of thy silence I have chosen to abide
Покоя и светлых чертогов, Славы и чести премноги – Бегаю аки от змия... Пустыня моя, прими мя!...	Comfort and splendor of palaces, Glory and honors galore, I shun as I would a serpent. Oh solitude, take me therefore.
Пойду в твои луги зрети Многие прекрасные цветы... Пребуду zde своя лета До скончания века...	To Thy meadows I am coming, To see the store of fragrant flowers. Here shall I spend my days To the last eternal hours.

Попытки выявить источники заимствования данных текстов на данный момент не увенчались успехом; в «Собрании сочинений» Гребенщикова данные стихотворения никак не были прокомментированы. Следовательно, можно предположить, что Гребенщиков стилизовал эти поэтические вставки, используя известные ему старообрядческие духовные стихи, с которыми он познакомился в ходе его экспедиции в Горный Алтай, куда он отправился по рекомендации Г.Н. Потанина в 1909–1910 гг. Результаты этой экспедиции были отражены в очерке «Река Уба и Убинские люди», однако там не приводятся непосредственных текстов духовных стихов, только указания на то, что церковное пение «старинное, болезненно-ноющее и обязательно

надтреснутыми, как бы дребезжащими голосами, производимыми скорее носом, нежели горлом. Слушая это пение, невольно уносишься в первые века христианства, когда, гонимые язычеством, христиане пели где-либо в подземельях, в пещерах и когда, наряду со славословием Бога, они не могли выразить в голосе своих мученических страданий и скорби» [9. С. 55]. Все эти тексты исполняются одним и тем же персонажем, патриархом семьи Фирсом Чураевым, у которого же хранятся священные книги что дополнительно подкрепляет его особую функцию в сюжете как хранителя традиции.

Таким образом, рассмотренный материал, с одной стороны, внес большую ясность в характер авторства англоязычных текстов Г.Д. Гребенщикова, с другой – позволил проиллюстрировать важный для писателя процесс конструирования образов Сибири посредством воспроизведения творческих процессов, происходивших в обществе сибирских староверов конца XIX – начала XX вв.

Список источников

1. Масяйкина Е.В. Наследие Г.Д. Гребенщикова в рецензии Генриха Блока в газете «Prager Presse», 16 января 1925 г. // Немецкий язык в Томском государственном университете : 120 лет истории успеха : материалы III Международного научного форума (12–14 октября 2021 г.). Томск : Изд-во Том. ун-та, 2021. С. 75–83.
2. Масяйкина Е.В. Литературное наследие сибирского областничества : на материале архивов Г.Н. Потанина и Г.Д. Гребенщикова : дис. ... канд. филол. наук . Томск, 2020. 197 с.
3. Росов В.А. Георгий Гребенщиков : сын Белухи / Министерство культуры Алтайского края, Алтайская краевая универсальная научная библиотека им. В.Я. Шишкова. Барнаул : Новосибирск : Экселент, 2021. 544 с.
4. Селиванова Н.С. The Churayev Brothers : [рукопись] // ГМИЛИКА. ОФ. Д. 65489. 322 л.
5. Bonnet H.M. It was never that much fun! [Электрон. дан.] // The Pulp Net. [S.I.], 2023. URL: <https://thepulp.net/pulp-articles/it-was-never-that-much-fun> (дата обращения: 14.12.2023).
6. University Publisher : Correspondence with Hardy, Mrs. 1942 // University of Cambridge : Archive Search. Cambridge, 2023. URL: <https://archivesearch.lib.cam.ac.uk/> (дата обращения: 14.12.2023).

7. Harry Sinclair Drago Papers // Syracuse University Libraries. NY, 2023. URL: https://library.syracuse.edu/digital/guides/print/drago_hs_prt.htm (дата обращения: 14.12.2023).

8. Масяйкина Е.В. Песенный нарратив как выражение словесной культуры Сибири в сказке Г.Д. Гребенщикова «Хан-Алтай» и ее англоязычном автопереводе // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 455. С. 12–18.

9. Гребенщиков Г.Д. Река Уба и убинские люди : литературно-этнографический очерк. Барнаул : Издание Алтайского подотдела Западно-Сибирского отдела Императорского Русского географического общества, 1911. [1], 80 с.

ТРАДИЦИОННЫЕ ОБРАЗЫ АЛТАЙСКОГО ФОЛЬКЛОРА В СКАЗКЕ Г.Д. ГРЕБЕНЩИКОВА «ХАН-АЛТАЙ» И ЕЁ АВТОПЕРЕВОДЕ

Максимова В.Б.

Томский государственный университет, студент

TRADITIONAL IMAGES OF ALTAI FOLKLORE IN THE TALE OF G.D. GREBENSHIKOV KHAN ALTAI AND ITS AUTO-TRANSLATION

Maksimova V.B.

Tomsk State University, student

В статье изучается воплощение элементов народного творчества алтайцев в сказке «Хан Алтай» и её автопереводе. В ходе исследования рассматривается влияние алтайской культуры на художественный мир сказки, выявляются основные образы, характерные для алтайского фольклора. Анализируется взаимодействие традиционных образов алтайского фольклора и авторского видения Гребенщикова, оценивается значение этих образов для восприятия текста сказки.

Ключевые слова: Г.Д. Гребенщиков, «Хан-Алтай», алтайский фольклор

The work examines the embodiment of elements of Altai folk art in the fairy tale “Khan Altai” and its self-translation. The study examines the influence of Altai culture on the artistic world of fairy tales and identifies the main images characteristic of Altai folklore. The interaction of traditional images of Altai folklore and Grebenshchikov’s author’s vision is analyzed, and the significance of these images for the perception of the fairy tale text is assessed.

Keywords: G.D. Grebenshchikov, Khan-Altai, Altai folklore

Научный руководитель: Е.В. Яркова, канд. филол. наук, ассистент ТГУ.

Сказка в семи главах «Хан-Алтай» была написана в 1927 г. и в 1940-х гг. была включена в сборник «Моя Сибирь». Гребенщикову было важно показать Алтай как обитель не только исторического наследия, но и мифологического, сказочного, поэтому для своего произведения он выбирает жанр сказки [1. С. 153–154].

В «Хан-Алтае», как и в других его произведениях, прослеживается влияние философии Николая Рериха, с которым писатель познакомился в 1923 г. Одним из ключевых понятий философии Рериха является «искусство жизни», что подразумевает способность человека созидать, преобразовывать свою жизнь и окружающую среду в соответствии с высшими духовными идеалами, стремиться защитить культурное наследие и сохранить природу [2. С. 33]. Рерих был религиозен, и в «Хан-Алтае» Гребенщиков обращается к христианским легендам – например, в тексте фигурируют «чаша изумрудная» и «чаша жизни».

Сказка начинается с повтора числа семь: «Семь раз поранил руки, пока сделал первую доску – покрыть пустоту. Семь разных узоров – кони, козлы и маралы» [3]. В фольклоре алтайцев число «семь» является магическим, обрядовым: оно упоминается практически в каждой версии легенды о сотворении мира. Например, в одной из версий говорится о наличии у верховного бога Ульгения семерых детей, которые не были рождены им – они сами откололись от него и помогли ему в сотворении мира. В другой версии Вестником наступления Потопа, ознаменовавшего второй период существования Земли (он продолжается по сей день), был Синий козёл с жёлтыми рогами, который «семь дней бегал вокруг Земли и неистово блеял. Семь дней было землетрясение. Семь дней горели горы. Семь дней шел дождь. Семь дней шел град с бурей. Семь дней шел снег» [4].

Гребенщиков не описывает в сказке сам процесс создания мира, поскольку для него важно, что «у Алтая счета годам не велось» [3]. Он переосмысляет ту легенду, в которой Ульгень создаёт двух богатырей для охраны прекрасного сада: «он же сотворил богатырей Майдере и Мангдышире» [3], но у Гребенщикова богатырями, охраняющими прекрасный сад, выступают Эрлик и

Эдзень, бог подземного царства и бог вод. И если Эрлик – традиционная фигура алтайского фольклора, то бога Эдзения в алтайских легендах не существует. Есть только ээзи – хозяева природы, среди которых упоминаются Суу-ээзи (дух-хозяин воды) и Аржан-кутука (дух целебной воды).

Гребенщиков определяет свою сказку как лироэпическую из-за того, что в ней содержатся двенадцать песенных вставок, имитирующих традиционный алтайский фольклор. Они написаны белым стихом: в них отсутствует рифма, однако соблюден размер, что позволяет сохранить певучесть и музыкальность [4]. По тому же принципу произведен перевод на английский язык: графически песенные вставки оформлены так, как и в исходной версии текста, характерные повторы (анафоры), помогающие в создании напевности, оставлены, композиция сохранена. Песни в «Хан-Алтае» реализованы через жанр благопожелания, и, соблюдая особенность традиционных алтайских алкышей [5. С. 13], обращены не только к людям (Урсул-Ойрот, Катын-Су), но и к природным силам (Ветер).

Интересно, что, несмотря на тщательный анализ алтайского фольклора и стремление воссоздать колорит устного народного творчества, Гребенщиков совершает ошибку в самой первой главе сказки «Певец-пастух налаживает домру». В ней писатель описывает, как кочующий Человек-Пастух под влиянием песен природы делает первую домру, подбирая для неё лучшие материалы: в хвосте своего коня он выбирает «самые крепкие волосы» [3], чтобы «с улыбкой ссучить две струны» [3]. Однако традиционный инструмент тюркских народов, имеющий две струны, называется домброй – домра же является трёхструнным русским инструментом, созданным на основе тюркской домбры. Ошибка сохраняется и в английской версии текста: «The domra sang and the Shepherd sang» [3].

Английская и русская версии «Хан-Алтая» практически идентичны: Гребенщиков сохраняет общую композицию текста. При переводе на английский Гребенщиков употребляет архаизмы, чего не наблюдается в исходном тексте. «Thy, thou» – личные

местоимения, соответствующие русским «ты, твой», и сейчас они используются обычно при обращении к богу в поэтических текстах. Также Гребенщиков выбирает устаревшие формы глаголов «has» и «shall» – «hast» и «shalt». При переводе на английский пропадает характерная для русского языка эмоциональность, так как из текста уходят восклицательные предложения.

Лирикоэпическая сказка в семи главах «Хан-Алтай» Гребенщикова своим построением схожа с типичной алтайской сказкой. Песенные вставки придают тексту обрядовой мелодичности и напевности, которые превращают всю сказку в благопожелание Алтаю. В «Хан-Алтае» под воздействием религиозно-философских идей Рериха преломляются образы алтайских мифов: Гребенщиков добавляет к ним христианские мотивы, переосмысляя легенды алтайцев. Сочетая традиционные образы алтайского фольклора с мотивами других религий и мировоззрений, Гребенщиков создаёт новый алтайский миф.

Список источников

1. Масяйкина Е.В. Литературное наследие сибирского областничества: на материале архивов Г.Н. Потанина и Г.Д. Гребенщикова : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2020. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000782566> (дата обращения: 20.12.2023).
2. Рерихи. Восток – Запад / сост. Д.Н. Попов, В.А. Росов. М. : ГМБ, 2006. 64 с.
3. Гребенщиков Г.Д. Сказка в семи главах «Хан-Алтай» // Русский писатель Георгий Дмитриевич Гребенщиков : [сайт]. [Б. м.], б.г. URL: <https://grebenshch.narod.ru/> (дата обращения: 20.12.2023).
4. Мифы и легенды Алтая // Звезда Алтая : [сайт]. Б.м., [2014]. URL: <https://zvezdaaltaya.ru/2014/03/mify-i-legendy-altaya/> (дата обращения 19.12.2023).
5. Масяйкина Е.В. Песенный нарратив как выражение словесной культуры Сибири в сказке Г.Д. Гребенщикова «Хан-Алтай» и ее англоязычном автопереводе // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 455. С. 12–18.

**ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ОЛЬФАКТОРНОГО ЛАНДШАФТА
В РОМАНЕ ДЖ. ХАРРИС «BLACKBERRY WINE»
И ЕГО ПЕРЕВОДАХ НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

Никитина У.П.

Томский государственный университет, студент

**VERBALIZATION OF THE OLFACTORY LANDSCAPE
IN THE JOANNE HARRIS' *BLACKBERRY WINE*
AND ITS RUSSIAN TRANSLATIONS**

Nikitina U.P.

Tomsk State University, student

В статье рассматриваются особенности ольфакторных образов, характерных для идиостиля Дж. Харрис и их переводов на русский язык

Ключевые слова: Дж. Харрис, «Ежевичное вино», ольфакторные образы, синестетическая метафора

*The article examines the olfactory images in Joanne Harris's *Blackberry Wine* and their translation into Russian*

Key words: Joanne Harris, *Blackberry Wine*, olfactory images, synesthetic metaphor

Научный руководитель: В.Н. Горенинцева, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Современные представители феноменологической эстетики утверждают, что «самым стойким воспоминанием о любом пространстве является его запах» [1. Р. 19] и именно запах создает «идентичность места». В произведениях художественной литературы запахи часто выступают маркерами пространства и времени. В тексте ольфакторный опыт присутствует в качестве вербализованных сигналов, которые помогают читателю в эвокации личного обонятельного опыта и соотнесения его с чувственным опытом героя [2. С. 13]. В инокультурном контексте декодирование эвокационных сигналов может осложниться тем, что помимо наличия у читателя индивидуальных ассоциативных рядов, восприятие запаха детерминировано иными социокультурными и национальными стереотипами. Проблемой представляется перевод ольфакторной картины оригинального произведения при сохранении возможности полного и адекватного декодирования кода читателями другой лингвокультуры.

Материалом для настоящего исследования послужил роман британской писательницы Дж. Харрис «Blackberry Wine» (2000) [3], особенностью которого является выраженная сенсорная образность, а также два его перевода на русский язык: О. Кириченко (2004) [4] и А. Килановой (2008) [5]. Ольфакторный ландшафт Пог-Хилл, одного из ключевых хронотопов романа, формируют преимущественно природные запахи земли, травы, фруктов, овощей, вина, создавая образ райского сада. Вербализация ольфакторных впечатлений в оригинальном тексте осуществляется при помощи синестетических метафор, среди которых наиболее частотными являются конфигурации, построенные на комплексных сигналах «вторичных чувств» [6] и кинестетических ощущений (*to catch / to give out a scent; the scent hit / worked its way / reached smth / filled the room; sweet/rich / cidery / golden / purple / heady scent*). Анализ переводов показал, что несмотря на вариативность перевода в большинстве случаев обе переводчицы стремятся к сохранению комплексной синестетической метафоры.

Ключевой единицей лексико-семантического поля «запах» в ольфакторном ландшафте Пог-Хилл выступает лексема «scent», имеющая в английском языке положительную коннотацию. Харрис использует эту лексему для описания как сладких, так и резких, кислых, землистых запахов, поскольку в субъективном восприятии главного героя эти запахи приятны, вызывают воспоминания о счастливых моментах детства. В переводе и Кириченко, и Киланова выбирают в качестве эквивалентов английскому «scent» единицу «аромат», также находящуюся в положительной части ольфакторной парадигмы, в тех случаях, когда речь идет о сладких, «летних» запахах, и нейтральную единицу «запах» для передачи несладких запахов, при этом качественные характеристики запаха и оценочность передаются с помощью метафорического синестетического переноса, который в переводах не всегда сохраняется. Например, оригинальное «golden scent of hot sugar» в переводе Кириченко передается как «запах золотого жжёного сахара», в то время как Киланова сохраняет синестезию: «золотистый аромат жженого сахара». Также можно отметить, что

в переводе Кириченко нейтральная лексема «запах» сопровождается глаголом «ударил в ноздри», который чаще всего встречается для описания запахов резких, интенсивных, чаще неприятных, что в совокупности с потерей синестетической метафоры кардинально изменяет оценочность образа и дает иную информацию о психофизиологии героя.

Часто для ольфакторных описаний характерно указание на источник запаха или название запаха-ориентира по формуле «А пахнет В или А пахнет как В», что позволяет вызвать точную ассоциацию в памяти для описания обонятельного ощущения. Анализ переводов показал, что в большинстве случаев обе переводчицы стремятся к сохранению комплексной синестетической метафоры, но при этом могут использовать разные приемы перевода для передачи запаха-ориентира. Так, в следующем примере для перевода запаха-ориентира «the sherbert fountains» Кириченко использует прием генерализации («фруктовая газировка»), не рассчитывая, что читателю знаком запах и вкус напитка, в то время как Киланова использует буквальный перевод, сопровождаемый комментарием.

В следующем случае, напротив, Кириченко передает ольфакторный образ максимально близко к оригиналу, в то время как Кириченко заменяет запах-ориентир, активируя более привычную в принимающей культуре ассоциативную связь:

<i>Blackberry Wine</i> by J. Harris	Перевод О. Кириченко	Перевод А. Килановой
It smelt earthy and a little sour, like the canal in midsummer, with a sharpness which reminded him of the vegetable-cutter and the gleeful tang of fresh-dug potatoes [3. P. 55]	Пахнуло землей и чем-то чуть кисловатым – так пах канал в середине лета, – и от остроты этого запаха вдруг вспомнилась овощерезка, благодатный дух свежевыкопанной картошки [4. С. 56]	Пахло землей, островато, как от канала в середине лета, с остротой, напомнившей ему овощерезку и жизнерадостный вкус молодого картофеля [5. С. 59]

Таким образом, сравнительно-сопоставительный анализ переводов Кириченко и Килановой показал, что в большинстве случаев основные ольфакторные описания хронотопа Пог-Хилл в переводах сохраняются, наблюдаемые изменения можно квалифицировать как переводческую вариативность, в связи с чем можно говорить о существовании общекультурного опыта обонятельного восприятия, благодаря которому читатель перевода способен адекватно воссоздать исходный образ.

Список источников

1. Pallasmaa J. The eyes of the skin: architecture and the senses. Chichester, Est Sussex, United Kingdom : Wiley, A John Wiley and Sons, 2012. 80 p.
2. Зыховская Н.Л. Ольфакторий русской прозы XIX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2016. 40 с.
3. Harris J. Blackberry Wine. Covered by Stuart Haygarth. United Kingdom : Doubleday, 2000. 421 p.
4. Харрис Дж. Ежевичное вино / пер. с англ. О. Кириченко. М. : Издательство Ольги Морозовой; СПб. : Амфора, 2004. 428 с.
5. Харрис Дж. Ежевичное вино / пер. с англ. А. Килановой. М. : Эксмо, 2021. 381 с.
6. Diaconu M. Reflections on an Aesthetics of Touch, Smell and Taste. University of Vienna, 2006. 10 p.

ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ ПЬЕСЫ БЕРТОЛЬТА БРЕХТА «MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER»

Родиков В.В.

Томский государственный университет, студент

TRANSLATION TRANSFORMATIONS IN RUSSIAN TRANSLATIONS OF THE PLAY BY BERTOLT BRECHT MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER

Rodikov V.V.

Tomsk State University, student

Фигура немецкого драматурга и режиссера Бертольта Брехта является основополагающей для мировой культуры последнего столетия за счет тех

инноваций, что Брехт привнес в драматургическое и театральное искусство. Целью статьи является сравнение двух русскоязычных переводов одной из наиболее популярных его пьес «Mutter Courage und Ihre Kinder», чьи постановки до сих пор не сходят с российских сцен.

Ключевые слова: переводческие трансформации, Соломон Апт, Борис Заходер, Всеволод Розанов, Мамаша Кураж

The figure of German playwright and director Bertolt Brecht is fundamental to the world culture of the last century due to the innovations that Brecht brought to drama and theatre. The article aims to compare two Russian translations of one of his most popular plays, «Mutter Courage und Ihre Kinder», whose productions are still running in Russia.

Keywords: translation transformations, Solomon Apt, Boris Zakhoder, Vsevolod Rozanov, Mother Courage

Научный руководитель: Н.Е. Никонова, д-р филол. наук, зав. кафедрой романо-германской и классической филологии ФилФ ТГУ.

Творчество Б. Брехта представляет интерес в аспекте межкультурного взаимодействия ввиду космополитской интенции драматурга возбудить в людях критическое отношение к действительности. Поэтому анализ тех приемов, которыми отечественные переводчики пытались донести до русской публики пафос и мысль брехтовской драмы, важен в последующем изучении произведений новаторского «эпического театра».

Впервые русский зритель увидел драму «Mutter Courage und Ihre Kinder» в 1957 году в рамках гастролей немецкого театра «Берлинер ансамбль». Из примечательных русскоязычных постановок можно привести спектакль М. Штрауха в Московском театре им. Маяковского (1960) и спектакль М. Левитинова в Московском театре «Эрмитаж» (2012).

Приступая к переводу драматического текста, переводчики должны сосредоточить внимание на его двоякой природе, применить определенные стратегии и сохранить перформативность исходного материала. Д.А. Олицкая отмечает: «Отличие принципов перевода драмы <...> остро осознается драматургами и режиссерами, именно от них чаще всего исходит критика “литературных” или “филологических” переводов, не отвечающих условиям транспозиции текста пьесы на сцену» [1. С. 19]. На

русский язык пьесу перевели с разницей в несколько лет Соломон Апт и тандем Бориса Заходера и Всеволода Розанова. В качестве репрезентативного материала мы взяли реплики трех героев драмы.

Мамаша Кураж, 4 действие:

Оригинал	С. Апт	Б. Заходер, В. Розанов
Junger Mensch, brüllen Sie mich nicht an. Ich hab meine eigenen Sorgen, und überhaupt, schonen Sie Ihre Stimme, Sie möchten sie brauchen, bis der Rittmeister kommt. Nachher ist er da, und Sie sind heiser und bringen keinen Ton heraus, und er kann Sie nicht in Stock schließen lassen, bis Sie schwarz sind. Solche, wo so brüllen, machen nicht lange, eine halbe Stunde, und man muß sie in Schlaf singen, so erschöpft sind sie [2. С. 56]	Молодой человек, не орите на меня. У меня своих забот хватает. И вообще, поберегите свой голос. Он вам еще понадобится, когда придет ротмистр. А то ротмистр придет, а вы, глядишь, уже сорвали голос и молчите как рыба, и он не сможет вас посадить и сгноить в тюрьме. Кто орет, того хватает ненадолго, не больше, чем на полчаса. А потом его впору укладывать баиньки, до того он устает [3. С. 376]	Ты, паренек, на меня-то не ори: мне и без тебя тошно. И, кстати, глотку свою побереги, может пригодиться, когда ротмистр выйдет. А то он придет, а ты уж осип и словечка вымолвить не можешь, и ему тебя в колодки сажать незачем. Крикуны скоро выдыхаются. Поорал полчаса, а больше уж и духу не хватает, впору его спать укладывать [4. С. 177]

Оба перевода содержат синтаксические дробления, однако Заходер и Розанов стараются соблюдать членение оригинала. Апт более строг в подборе эквивалентов, чем Заходер и Розанов, которые активно используют целостные преобразования: *Solche, wo so brüllen...* / *Крикуны*; *... machen nicht lange* / *... быстро выдыхаются*; *Ich hab meine eigenen Sorgen...* / *... мне и без тебя тошно*. Помимо всего, примечательна склонность Заходера и Розанова переводить лексику в другие стилевые регистры и усиливать их экспрессивную коннотацию: *Junger Mensch* / *паренек*; *Stimme* / *глотку*; *in Stock schließen lassen* / *в колодки сажать*. Имеет смысл сказать, что Заходер и Розанов передали реплику мамыши Кураж скорее как угрожающий упрек молодому парню, тогда как тональность перевода Апта мягче и жалостливее.

Повар, 8 действие:

Оригинал	С. Апт	Б. Заходер, В. Розанов
<i>seine Stiefel ausziehend und sich die Fußlappen abwickelnd</i> : Wenn Sie nicht ein so gottloser Lump geworden wären, könntens jetzt im Frieden leicht wieder zu einem Pfarrhaus kommen. Köch wird man nicht brauchen, zum Koch ist nix da, aber geglaubt wird immer noch, da hat sich nix verändert [2. C. 83]	(стягивая с себя сапоги и разматывая портянки). Если бы вы так безбожно не опустились, вы бы легко могли теперь, когда наступил мир, получить приход. Повара не будут нужны, варить нечего, а в бога верить все еще будут, тут ничего не изменилось [3. С. 393]	(снимает сапог и начинает перематывать портянку). Не будь вы такой низкий безбожник, вы бы сейчас легко приход получали. Повара не нужно – варить нечего. А религия никуда не девался. Тут ничего не меняться [4. С. 195]

Сразу стоит обратить внимание на денотативную неточность перевода Заходера и Розанова. Лексическая единица *sich abwickeln* не соотносится с русскоязычным *перематывать*, что подтверждает Большой немецко-русский словарь Е.И. Лепинга [3]. Повар в варианте Заходера и Розанова обладает дефектной речью (*А религия никуда не девался*), которую можно объяснить происхождением героя из низкого социального слоя. Подобный прием обогащает речевой портрет персонажа, хотя и не адекватен исходному тексту. Апт, как и в первом примере, сохраняет ритмику оригинала и придерживается дословной последовательности всех синтаксических элементов. Он допускает одну вольность путем грамматической замены: *Wenn Sie nicht ein so gottloser Lump geworden wären* / *Если бы вы так безбожно не опустились*.

Солдат, 5 действие:

Оригинал	С. Апт	Б. Заходер, В. Розанов
Meinen Schnaps will ich. Ich bin zu spät zum Plündern gekommen. Der Feldhauptmann hat uns beschissen und die Stadt	Водки хочу. Я слишком поздно начал грабить. Командующий нас надул и отдал город на разграбление всего на	Надо ж и мне свою порцию выпить. Опоздал я, когда город грабили. Надул нас полковник. Отдал нам

nur für eine Stunde zum Plündern freigegeben. Er ist kein Unmensch, hat er gesagt; die Stadt muß ihm wasgezahlt haben [2. С. 61]	один час. Я, говорит, не зверь; наверно, получил от города взятку [3. С. 379]	город всего на часок – я, говорит, не зверь какой. Наверно, его горожане подмазать успели! [4. С. 180]

Здесь мы также наблюдаем свободное дробление предложений со стороны Заходера и Розанова. Полисемантическая единица *beschiessen* передана в обоих переводах аналогично через *надуть*. Однако в случае с *wasgezahlt* Апт оставляет нейтральную окраску, тогда как тандем переводчиков передают эту единицу через разговорное *подмазать*. В этом же предложении Солдат уверенно заявляет о подкупе своего командира. Уверенность, как степень модальности, грамматически выражена глаголом *müssen* в третьем лице единственного числа. Итак, оба перевода искажают смысл высказывания, так как снижают степень вероятности до единицы *наверное*. Но если мы примем тот факт, что драматургический перевод ориентируется не только на литературный текст, но также (в большей степени) на сценарий спектакля, вербально воспроизводимый актерами на публику, то все упреки в неточности будут упрямлены.

Подводя итог, мы установили приоритетные трансформации С. Апта и тандема Б. Заходера и В. Розанова. Первый старается бесповоротно следовать синтаксическому строю, ритмике и тональности произведения, лишь в редких местах приукрашая или, наоборот, снижая коннотативные значения. Однако Б. Заходер и В. Розанов обошлись с первоисточником более свободно за счет частотных целостных преобразований, синтаксического дробления и объединения и, в первую очередь, domestiцирующего приема. Речь героев в варианте, представленном тандемом переводчиков, насыщена просторечиями и фольклорными афоризмами, понятных русскоязычному реципиенту.

Список источников

1. Олицкая Д.А. Перевод драмы: специфика, проблемы, подходы // Вестник Томского государственного университета. Языковедение и литературоведение. 2012. С. 19–24.

2. Brecht B. Mutter Courage und ihre Kinder. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1980. 132 S.

3. Брехт Б. Избранное / под ред. В.А. Пронина. М. : ТЕРРА-Книжный клуб, 1998. 608 с.

4. Брехт Б. Избранные произведения / под ред. Н.Б. Дайреджиева. М. : «Искусство», 1976. 527 с.

5. Русско-немецкий словарь / под ред. А.А. Лепинга, Н.П. Страховой. М. : Государственное изд-во иностранных и национальных словарей, 1960. 919 с.

ВРАГИ И БРАТЬЯ: ОБРАЗЫ РОССИИ И ТУРЦИИ В «HOME LIFE IN RUSSIA»

Сердюк А.М.

Томский государственный университет, аспирант

ENEMIES AND BROTHERS:

IMAGES OF RUSSIA AND TURKEY IN HOME LIFE IN RUSSIA

Serdyuk A.M.

Tomsk State University, postgraduate student

В настоящей статье на материале романа «Home Life in Russia», основанном на «Мёртвых душах» Н.В. Гоголя, рассматривается роль образа Турции в соотношении с образом России. Ориентально окрашенный образ Турции способствует экзотизации образа России, отдаляя последний от Европы и закрепляя его в категории Другого по отношению к читателю.

Ключевые слова: Россия, Турция, образ Другого, имагология

The article examines the role of the images of Turkey and Russia in the novel Home Life in Russia based on Nikolai Gogol's Dead Souls. The orientally colored image of Turkey contributes to the exoticisation of the image of Russia, alienating the latter from Europe and securing its position as the Other about the reader.

Keywords: Russia, Turkey, the image of the other, imagology

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Анонимный англоязычный роман «Home Life in Russia» (1854) – вольная английская интерпретация поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души». Несмотря на прямое заимствование сюжетной канвы и персонажного состава, переводческие вольности меняют книгу как целое. Масштабный антропологический эксперимент сворачивается до истории незадачливого афериста, после череды

небольших побед всё же не сумевшего обмануть закон. Эта глобальная трансформация позволила исследователям разных времён предполагать, что главной целью автор «Home Life in Russia» ставит перед собой не просвещение читателя в вопросе внутренней, домашней жизни России, что следует из заглавия и предисловия, но формирование антиобраза страны и её населения.

Основными инструментами достижения этой цели становятся точечные добавления и опущения, наделяющие оригинальный текст дополнительными негативными коннотациями, выводящие на передний план его сатирическую составляющую, а также редуцирующие гоголевский подтекст веры в возможность пробуждения и возрождения «мёртвой» души. В оригинале этот подтекст, помимо прямых указаний фигурой автора в лирических отступлениях, вводится поэтико-символическими образами Руси, противопоставляемой России как реальной современной автору стране [1. С. 51]. В «Home Life in Russia», напротив, Россия как географическое пространство сопоставляется и сливается с Российской империей как политической единицей. Бытийная проблематика «Мёртвых душ», таким образом, полностью сменяется социо-бытовой, и герои произведения из универсальных антропологических моделей превращаются в национальные типы. Национально-специфическая образность, значимая уже в подчеркнуто русской поэме Гоголя («никак не решается внести фразу какого бы ни было чуждого языка в сию *русскую* свою поэму» [2. С. 171] (здесь и далее курсив мой. – А.С.)), в результате обретает особую значимость: между понятиями «русский» и «чужой» в романе ставится знак равенства.

К XIX в. в британском воображении сложился довольно неоднозначный образ России. С одной стороны, она представляла собой пространство дикое, неосвоенное, пространство холода и снежных пустынь на севере, степей на юге, и прирастающее загадочной, совмещающей в себе первое и второе Сибирью на востоке; дикарями же виделось и её население. С другой стороны, это страна Петра и Екатерины, уникальный просветительский эксперимент, страна христианская, а значит, так или иначе духовно

близкая и понятная, и год от года европеизирующаяся всё больше (по крайней мере, в высших сословиях), а уже в XIX в. – новая европейская империя. Именно этот статус играл наиболее значимую роль в формировании и трансформации образа России в литературе и искусстве Великобритании в целом в 1850-х гг., накануне и в ходе Крымской войны. Абстрактность опасности «русского другого» сменилась конкретикой военного времени и геополитические притязания России перестали быть потенциальными.

В предисловии к «Home Life in Russia» редактор называет русских «“древними союзниками” и нынешними врагами» («ancient allies’ and present foes») [3. Р. IV]. Нынешними же *союзниками*, и врагами в прошлом выступает Турция, а точнее – Османская империя. В рамках текста, однако, это именно *Турция* (Turkey): империей она не названа ни разу; имперскость же России неоднократно подчёркнута. Справедливым представляется связать это, с одной стороны, с нарочито сатирическим отношением автора английского романа к политическим амбициям России и её трансформирующемуся статусу на мировой арене, с другой, – со спецификой восприятия Турции британским воображением, прежде всего через призму ориентализма: «турецкое другое» – часть глобального «восточного другого», и связано оно не с империей как политической единицей, но с её поэтико-символической составляющей. Таким образом, Турция в романе, сохраняя принципиальную инаковость, оказывается выключена из политического противостояния Российской и Британской империй, что подчёркнуто и на уровне текста: ни в одном из упоминаний турецкая сторона не наделяется какой-либо агентностью.

Упоминаний Турции в романе при этом немало, тогда как в «Мёртвых душах» фигурируют лишь принадлежащие Ноздрёву «турецкие» кинжалы мастера Савелия Сибирякова [2. С. 72]. И если контекст русско-турецких военных столкновений прошлого [4. Р. 273] и предвкушение будущих столкновений [3. Р. 139] – действие романа разворачивается в 1840-х гг. и приближение войны уже отчётливо ощущается персонажами – представляется

закономерным, то турецкие детали русского быта, равномерно разнесённые по всему тексту, не могут не привлечь исследовательского внимания в связи с описанными обстоятельствами. Так, почувствовавший вкус к жизни молодой Чичиков вытирается не простой, но изысканной *турецкой* губкой [3. Р. 72]; Манилов в своих мечтах курит с Чичиковым настоящий *турецкий* табак [3. Р. 163], а в реальности — *турецкую* же трубку [3. Р. 122]; Ноздрёв постоянно одет в архалук — «*турецкую* визитку» («a simple Turkish morning coat») [3. Р. 231], тоже курит турецкую трубку [3. Р. 256], и лишь *один* из его турецких кинжалов демонстрирует российское происхождение [3. Р. 262]; губернаторша появляется на судьбоносном для Чичикова балу в *турецком* тюрбане [4. Р. 182]. За этим сближением России и Турции, как представляется, стоит не столько стремление подчеркнуть злободневность книги, сколько сближение русского «другого» с привычным «другим» турецким, ориентализация государства, позиционирующего себя как оплот христианства и претендующего на европейскость. Дополнительно свидетельствует об этом и выраженная жестокость русских, представленная здесь в качестве национальной черты («He flew into a violent passion, and had first, the intention of treating our friend Selifan to *something in the Russian fashion*, for the disregard thus shown to his orders, however he preferred waiting impatiently to hear first what excuse he would come to offer» [4. Р. 300] (Ср. «Он рассердился, приготовился даже задать *что-то* вроде *потасовки* приятелю нашему Селифану») [2. С. 204]). Неспроста уже в предисловии приводится максима «grattez le Russe, et vous trouverez Tartare», актуализирующая не просто ориентальные, но и резко негативные мотивы, закреплённые в британском сознании к середине XIX в. [5. С. 209–211]. Причём принципиальным в ней представляется именно совмещение в русских Запада и Востока: «татарин», выступающий здесь аллегорией дикого, стихийного и опасного Востока, проступает в русском только при ближайшем рассмотрении, что делает его, вероятно, более опасным соперником. Своим романом – своей версией *русской* поэмы – автор предоставляет читателю

оптику, раскрывающую истинную суть подданных Российской Империи: несмотря на военный конфликт и статус противников, русские оказываются гораздо ближе к своим мусульманским соседям, чем к братьям-христианам в Великобритании.

Опираясь на оригинал, автор «*Home Life in Russia*» рисует собственную картину русской жизни. Ставя в один ряд изначально сатирические, гиперболизированные образы и образы, приближенные к реальности, дополняя их собственными представлениями и намеренными искажениями, редуцируя ключевой для оригинала подтекст, он создаёт на основе оригинального *текста* новое *произведение*, в котором предпринимает попытку развенчать политические амбиции Российской империи как европейской державы-соперницы империи Британской, ориентализируя её и манифестируя отсталость и безнадёжность её населения. Образ же Турции, ориентальный по своей сути, способствует экзотизации образа России, отдаляя её от Европы и закрепляя её в статусе «другого» по отношению к читателю.

Список источников

1. Кривonos В.Ш. «Мёртвые души» Гоголя: Пространство смысла. 2-е изд., испр. и доп. М. : ФЛИНТА, 2015. 357 с.
2. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем : в 23 т. М. : Наука, 2012. Т. 7. Кн. 1. 809 с.
3. *Home Life in Russia*. London: Hurst and Blackett, 1854. Vol. 1. 308 p.
4. *Home Life in Russia*. London: Hurst and Blackett, 1854. Vol. 2. 314 p.
5. Рыжкина Е.В. Семиокультурный аспект фразеологической номинации по аналогии (на материале современного английского языка) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2014. № 20 (706). С. 198–213.

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЭКФРАСИС В РОМАНЕ «GRACE NOTES»
Б. МАКЛАВЕРТИ КАК МЕТАЯЗЫКОВАЯ РЕФЛЕКСИЯ**

Гущина П.Е.

Томский государственный университет, магистрант

**MUSICAL EKPHRASIS IN THE NOVEL GRACE NOTES
BY B. MACLAVERTY AS METALANGUAGE REFLECTION**

Gushchina P.E.

Tomsk State University, master student

На материале романа «Grace Notes» Б. Маклаверти исследуется феномен музыкального экфрасиса – компонента аудиального кода романа. Экфрасис рассматривается как элемент рефлексии писателя над творчеством (в частности, творчеством композитора), делаются выводы о психологической, философской и художественной значимости описаний.

Ключевые слова: экфрасис, Grace Notes, Б. Маклаверти, метаязыковая рефлексия

The article considers musical ekphrasis as part of the musical code in B. MacLaverly's "Grace Notes". The author uses this type of description to introduce his own interpretation of composers' art and art in general, so ekphrasis becomes a way of metalanguage reflection and acquires philosophical and artistic significance.

Keywords: ekphrasis, Grace Notes, Bernard MacLaverly, metalanguage reflection

Научный руководитель: Ю.А. Тихомирова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Роман «Grace Notes» Б. Маклаверти, опубликованный в 1997 г., рассказывает историю жизни Кэтрин МакКенны – композитора и музыканта, – творчество которой становится предметом авторского анализа. В одном из своих интервью Маклаверти высказывает идею о том, что «Grace Notes» – это роман о «писателе» [1], который создаёт свой текст в рамках отличной от вербальной семиотической системы. Тема творчества не просто определяет проблематику романа: выстраивается собственно сюжет создания музыкального произведения как отражения жизни героини – специфический метатекст.

Наиболее полно рефлексия творчества закрепляется в экфрасисе, реализующемся как описание процесса создания,

прослушивания и интерпретации музыкальных произведений, созданных Кэтрин. Такие фрагменты выделяются уже на уровне повествования: непричастный нарратор уступает место самой героине; в её несобственно-прямой речи, иногда переходящей в поток сознания, отражается процесс мышления творца. Героиня становится «резонирующим пространством» [2. С. 67]: в романе ключевыми являются идеи «pre-hearing» и «inner hearing» – «вслушивания», – в ходе которого композитор погружается в себя, переживает кризисные моменты жизни и старается уловить собственное звучание, впоследствии записываемое и становящееся реальной музыкальной композицией.

Музыкальный экфрасис в романе, который представляет собой по сути «словесно-творческую оцифровку» [3. С. 348] непрерывного музыкального образа, включает синестетические, бытовые, звуковые, культурологические ассоциации, музыкальные термины, характеризующие исполнение музыки, упоминания самих музыкальных инструментов – всё, что близко героине как человеку и композитору и позволяет в некоторой степени объективировать музыкальную абстракцию и обозначить возможные референты музыки.

Важнейшим экфрасисом в «Grace Notes» становится финальный эпизод романа – исполнение и интерпретация героиней симфонии «Vernicle». В этом музыкальном произведении воскрешаются самые значимые моменты жизни Кэтрин с целью пережить их вновь, понять и оценить их значимость по прошествии времени: «She has reached down into the tabernacle of herself for this music and feels something sacred in its performance» [4. P. 271].

В симфонии находят отражение отношения героини с родителями и Дейвом, отцом её ребёнка, взгляд Кэтрин на Североирландский конфликт, воспоминания о поездке в Киев, сыгравшей значимую роль в её становлении как музыканта, о рождении дочери Анны, послеродовой депрессии и пр. Детальное описание отражённых в музыке событий резонирует со всем содержанием романа, повторяет в концентрированном виде его отдельные эпизоды и снабжается профессиональным комментарием композитора. Особое внимание

уделяется инструментовке и описанию движения мелодии («It began with a wisp of music, barely there – a whispered *five-note phrase on the violins* and she was right back on that beach with her baby» [4. P. 269]; «The strings begin to converge and insist on the *one note, F sharp*, until everyone is *pulled into the wake of this note*. The ascent is complete, the *climactic point* is reached» [4. P. 271]) – всё это делает музыку слышимой и воспроизводимой.

В интервью героини, цитируемом в романе, при помощи прямого высказывания Кэтрин даётся ключ к её собственному пониманию процесса возникновения музыки. Именно здесь закрепляется важнейшая для понимания авторской концепции творчества аналогия «поэт» – «композитор» («How can I say what I go through writing an instrumental composition? *The same as a poet except that he uses words*» [4. P. 264]); кроме того, героиня разрешает спор о приоритете в выразительности между музыкой и словом, отдавая первенство музыке, которая, с её точки зрения, «гораздо богаче и тоньше», чем слово («Except that *music is far richer, much more subtle than words*. It can scourge the heart» [4. P. 264]).

По мнению Кэтрин, творчество композитора, с одной стороны, является стремлением достичь высоких бытийных смыслов, найти ответы внутри себя и исповедаться миру при помощи тонкого инструмента – музыки («It is a kind of *musical confession*» [4. P. 264]). С другой стороны, героиня акцентирует внимание на включенности таинства искусства в быт, невозможности полного ухода от часто мешающей реальности, так как именно она впоследствии становится материалом для творца («*The problem is that the seed must appear at the right time <...>. The baby must be in bed. And asleep. <...> And the dishes and God knows what else*» [4. P. 265]).

Итогом рефлексии становится идея возможности достижения духовного катарсиса через прохождение хаоса, иллюзии жизни и музыки. В итоге героиня приходит к осознанию первичности творчества, оно становится её спасением и верой, несмотря на неопределённость, амбивалентность жизни: «Just as the drum sound could be two things – so too could the tears. Anna. Vernicle. Music, her faith» [4. P. 276]).

Финальный экфрасис, по сути, есть интерпретация Кэтрин созданного ею ранее музыкального произведения. Уже как слушатель, она соотносит музыку с прожитым опытом, оценивает, насколько получилось выразить центральную идею симфонии – идею преодоления трудностей во имя личностного роста. «Vernicle» – это одновременно «знак паломника» («Each important shrine in Europe produced its own badge – a vernicle» [4. P. 244]) и «плат Вероники» с отпечатком лика Христа («a representation of the face of Christ impressed on Veronica's handkerchief» [4. P. 245]); две возможных трактовки заглавия ещё раз подчеркивают значимость не только физического пути и взросления, но и духовного становления героини.

Таким образом, основными функциями анализируемого экфрасиса становятся характеристика персонажа-творца и его видения мира, метарефлексия творческого процесса и его результатов, а также формирование важного в контексте интерпретации романа сюжета творчества, развивающегося параллельно истории героини, внешним событиям её жизни. В авторской интерпретации творчество становится способом упрочения себя в мире, а музыка в частности – особым видом «писательства», способным выражать скрытый потенциал первичного текста, текста жизни человека.

Список источников

1. Fernandes D.R. An Interview with Bernard MacLaverty // *Barcelona Review*. [S.l.], 2006. № 56. URL: https://barcelonareview.com/56/e_int.htm (access date: 15.04.2024).
2. Житенев А.А. Современные концепции экфрасиса и гносеологическая модель экфрастического текста // *Вестник Воронежского гос. университета. Серия: Филология. Журналистика*. 2021. № 2. С. 28–34.
3. Зенкин С. Новые фигуры. Заметки о теории. 3. // *Новое литературное обозрение*. 2002. № 57. С. 343–351.
4. MacLaverty B. *Grace Notes* / B. MacLaverty. London : Vintage, 1998. 277 p.

**ЭЛЕГИЯ В.А. ЖУКОВСКОГО «МОРЕ»
В КИТАЙСКИХ ПЕРЕВОДАХ**

У В.

Томский государственный университет, студент

**V.A. ZHUKOVSKY'S ELEGY THE SEA
IN CHINESE TRANSLATIONS**

Wu W.

Tomsk State University, postgraduate student

Данная статья посвящена анализу переводов элегии «Море» В.А. Жуковского на китайский язык с целью выявления особенностей передачи содержания и стилистических аспектов. Результаты исследования подчеркивают различия в трактовке оригинала, а также влияние культурного контекста на переводческие стратегии. Настоящая работа раскрывает значимость элегии «Море» в китайском литературном пространстве.

Ключевые слова: В.А. Жуковский, элегия, «Море», переводческие стратегии, Китай

This study is aimed at analyzing the translations of the elegy «The Sea» by V.A. Zhukovsky into Chinese in order to identify the features of the transmission of content and stylistic aspects. The results of the study highlight differences in the interpretation of the original, as well as the influence of cultural context on translation strategies. This study reveals the significance of the elegy «The Sea» in the Chinese literary space.

Keywords: V. A. Zhukovsky, elegy, The Sea, strategy of translation, China

Научный руководитель: И.А. Поплавская, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Интерес к поэзии В.А. Жуковского в Китае наблюдается с середины XX века. Первые произведения русского поэта-романтика в переводе на китайский язык появились в 1954 г. Они вошли в состав хрестоматии по русской литературе, переведенной на китайский язык известными славистами-переводчиками Цзян Лу (1920–2022) и Сунь Вэй (1917–2014) [1]. В этой хрестоматии впервые был представлен перевод элегии Жуковского «Море».

Спустя почти 60 лет эта элегия вошла в состав антологии «Русская лирика», изданной в Китае в 2017 г. под редакцией Гу Юньпу и Цзэн Сыи. В числе десяти произведений Жуковского, опубликованных в этой антологии, имеется и элегия «Море» в переводе Цзэн Сыи, профессора Тяньцзиньского педагогического

университета, известного в Китае исследователя русской поэзии XIX–XX вв.

Написание стихотворения «Море» датируется предположительно августом-сентябром 1821 г. Впервые оно было опубликовано в альманахе «Северные цветы» на 1829 г. Также оно вошло в четвертое и пятое прижизненные издания «Стихотворений Василия Жуковского». Как отмечает Ф.З. Канунова, стихотворение «Море» представляет собой образец зрелой элегической поэзии Жуковского, в котором раскрывается «переход из области отвлеченных общечеловеческих законов бытия к личностному, лирическому их выражению и одновременно к поиску символического языка» [2. С. 608]. По мнению А.С. Янушкевича, в лирике Жуковского 1818–1824 гг. используются «приемы символического мышления и натурфилософского оживотворения бытия», раскрывается «стремление к эстетизации любого жизненного факта, к выявлению его общепhilosophического смысла» [3. С. 157].

Подзаголовок стихотворения «элегия» акцентирует внимание на рефлексии лирического «я», которая передается с помощью визуальных картин морских пейзажей, лексических повторов («Безмолвное море, лазурное море») и предложений с вопросительной интонацией («Что движет твое необъятное лоно? // Чем дышит твоя напряженная грудь?»). Возникающий затем мотив отражения небесного мира в морских водах переводит повествование из горизонтального пространства в вертикальное. В этом случае небо и море уподобляются друг другу как взаимоотражающиеся зеркала, которые воспринимаются одновременно и как природные образы, и как символы субстанциально-экзистенциальных сфер, определяющих смысл жизни и судьбы человека [4. С. 231]. Написанное свободным стихом стихотворение ассоциируется с ритмом движущихся волн и с потоком размышлений лирического «я». Заключительные стихи элегии

Обманчив твоей неподвижности вид:
Ты в бездне покойной скрываешь смятенье,
Ты, небом любуясь, дрожишь за него [2. С. 227]

передают неустойчивость мироздания, его непрерывную подвижность, динамичность и вовлеченность в него человека.

Обратимся к переводу элегии «Море». В целом перед нами перевод, эквивалентный оригиналу, однако в нем есть некоторые особенности. Рассмотрим их более подробно. В оригинале фраза лирического повествователя, обращенная к морю: «Ты живо; ты дышишь; смятенной любовью, / Тревожною думой наполнено ты» передает оживотворенное состояние этого объекта природы и одновременно воспринимается как психологическая проекция лирического «я» во внешний мир. В дословном переводе эти стихи звучат так: «Ты подвижное, ты бушующее. / Бурная любовь наполняет тебя смятением». Здесь прилагательное «бурная» и существительное «смятение» используются в функции олицетворения, благодаря чему происходит удвоение признака тревожности, волнения моря, что позволяет переводчику опустить стих «Тревожною думой наполнено ты», не утратив семантической полноты оригинала.

Философская природа элегии Жуковского передается во многом через вопросы и многоточия, которые сохраняются и в переводном тексте. Однако количество вопросов в переводе не соответствует оригиналу: у Жуковского их три, в переводе – два. Поэтическая рефлексия лирического «я» у Жуковского («Иль тянет тебя из земныя неволи / Далекое, светлое небо к себе?...») передается в переводе тоже двумя стихами («Это туманное ярко-голубое небо вдалеке / Заставляет тебя вырваться из оков земли и взлететь вверх?...»). В них по сравнению с оригиналом используются два цветowych визуальных прилагательных: «туманное», «ярко-голубое» и три глагола действия: «заставляет», «вырваться», «взлететь». И здесь важно отметить особенности переводческой стратегии Цзин Сии. Возникающая в элегии пространственная вертикаль передается в оригинале одним глаголом («тянет») и тремя прилагательными («земныя», «далекое», «светлое»). В переводе же эта вертикаль маркируется двумя прилагательными и тремя глаголами, которые через семантику действия передают взаимосвязь и взаимоотражение образов моря и неба как

выразителей эстетики романтического двоемирия в стихотворении и как ведущих образов-символов в русской поэзии.

Отдельные стихи Жуковского переводятся Цзин Сии с использованием описательных конструкций. Ср. образ отражения неба в воде в оригинале: «Ты льешься его светозарной лазурью, / Вечерним и утренним светом горишь» и в переводе: «Ты колеблешь его ярко-синюю лазурь, / Разжигая утреннюю и вечернюю зарю по всему небу». В переводе этого фрагмента передаются различные цветовые оттенки моря через отражение в нем небесной лазури, отсветов утренней и вечерней зари, что представлено конструкцией с деепричастным оборотом.

В переводе двадцать первого стиха «И мгла исчезает, и тучи уходят» переводчик, сохраняя общую динамику в смене картин природы, усиливает их цветопись, акцентируя внимание в большей степени на визуальной образности. Ср. в переводе: «И тьма исчезает, и темные тучи расходятся, как легкий дым». Это достигается через использование однокоренных существительного («тьма») и прилагательного («темные»), которые усиливаются сравнением («как легкий дым»), которое отсутствует в оригинале.

Заключительные стихи элегии передают неустойчивое состояние мира, его хрупкость, ненадежность, иллюзорность, которые воспринимаются как отражение всеобщих законов природы, истории, социума, внутренней жизни человека. Жуковский пишет:

Обманчив твой неподвижности вид:

Ты в бездне покойной скрываешь смятенье,

Ты, небом любуясь, дрожишь за него [2. С. 227].

Поэтика данного фрагмента организуется через использование контрастных образов: динамики и «неподвижности», «бездны покойной» и внешнего «смятенья», любви и тревоги. В переводе эта контрастность не только сохраняется, но и усиливается через соответствующий синтаксис (тире), а также через обращение к эпитетам, передающим состояние и цвет, и лексическому повтору, выраженному тремя притяжательными прилагательными:

Твое кажущееся спокойствие – всего лишь иллюзия:

В твоей тихой бездне таится безумие,

Ты восхищаешься голубым небом, твои душа и сердце дрожат за него.

В оригинале Жуковский использует нерифмованный стих, в переводе же рифмуются нечетные стихи, а в заключительной части стихотворения появляются парные рифмы. Можно сказать, что в обоих случаях рифма оказывается глубоко содержательной: она либо передает движение «свободной стихии» и тесно связанного с ней потока элегической рефлексии лирического субъекта, что ярко представлено у Жуковского, либо в большей степени раскрывает взаимоотражение и взаимосвязь моря и неба, природы и социума, истории и ее преломления во внешней и внутренней жизни человека, что мы наблюдаем в тексте на китайском языке.

Список источников

1. Бродский Н.Л. Русская литература / пер. с рус. Цзян Лу и Сунь Вэй : в 2 т. Пекин: Изд-во писателей, 1954. Т. 1. 1216 с. (布罗茨基.俄国文学史[M].作家出版社,1954).
2. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. Т. 2. М., 2000. 839 с.
3. Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. Томск, 1985. 285 с.
4. Щербакова О.В. Творческая история, поэтика и проблематика перевода баллады Ф. Шиллера «Der Taucher» В.А. Жуковским // Жуковский: Исследования и материалы. Вып. 1. Томск, 2010. С. 213–231.

ОБРАЗ СОНИ МАРМЕЛАДОВОЙ В КОМИКС- АДАПТАЦИЯХ ПО РОМАНУ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Фролова А.Б.

Томский государственный университет, студент

THE IMAGE OF SONYA MARMELADOVA IN THE COMIC ADAPTATIONS BASED ON F.M. DOSTOEVSKY'S NOVEL CRIME AND PUNISHMENT

Frolova A.B.

Tomsk State University, student

В результате сравнительного анализа выявляются различные механизмы адаптации романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в трех

англоязычных комиксах («Classics Illustrated» (1951), «Pocket Classics» (1984), «Masterpiece Comics» (2000)), анализируются связанные с ними трансформации образа Сони Мармеладовой как главного «оппонента» Раскольникова в романе.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, сравнительный анализ, комикс, трансформация образа

The comparative analysis reveals various mechanisms of adaptation of F.M. Dostoevsky's "Crime and Punishment" in three English-language comics ("Classics Illustrated" (1951), "Pocket Classics" (1984), "Masterpiece Comics" (2000)). The article analyses the transformations of the image of Sonya Marmeladova as Raskolnikov's main "opponent" in the novel.

Keywords: F.M. Dostoevsky, comparative analysis, comics, image transformation

Научный руководитель: Д.А. Олицкая, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Актуальным направлением современного мирового достоевсковедения является изучение восприятия произведений писателя в массовой культуре. К жанрам, в рамках которых они активно интерпретируются, относится комикс [1]. Опираясь на основные положения современной теории комикса, можно говорить о том, что комикс представляет собой особую поликодовую форму актуализации классического текста, где графический (визуальный) и вербальный компоненты формируют новое смысловое целое.

В рамках нашей статьи выявляются различные механизмы и средства адаптации романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в комикс. Такая адаптация осуществляется на уровне межкультурного и межкультурного перевода, в связи с чем оригинальное произведение может переживать трансформации на самых различных уровнях – жанровом, сюжетном, на уровне системы персонажей и т.д. Межкультурный характер процесса преобразования литературного произведения в комикс проявляется также в значительном расширении культурологического контекста его восприятия.

Материалом исследования выступают три американские комикс-адаптации романа Достоевского «Преступление и наказание», появившиеся в XX в. При изучении трансформаций

оригинала в центре внимания находится образ Сони Мармеладовой. Раскольников и Соня – два главных героя романа, каждый из которых представляет свою «правду», но именно Соня Мармеладова выступает выразительницей взглядов автора, именно с этим образом связана основная – религиозная – проблематика романа.

В результате анализа установлено, что отсутствие образа Сони в комикс-адаптации Кантера связано с жанровой трансформацией, в результате которой на первый план выводятся элементы «Преступления и наказания» как детективного романа. Кантер делает центральной идеей поединок Раскольникова и Порфирия Петровича, причем внешний облик последнего является явной отсылкой к одному из самых популярных персонажей английской детективной литературы. Если в романе именно под влиянием разговоров с Соней он решает признаться в убийстве, в комиксе сделать это его вынуждают собственная «совесть» и «старания блестящего следователя» [2. Р. 46]. Показательна также трансформация эпилога, который воспроизводит «послесловие» только криминального сюжета «Преступления и наказания» [2. Р. 46]. Финал идейного сюжета романа, главным смыслом которого является духовное воскресение Раскольникова, остается за рамками адаптации.

Сохранение образа Сони в комикс-адаптации 1984 г. способствует более адекватной передаче авторской позиции. Внешность героини в комиксе представлена довольно универсально, в целом в ней сохраняются черты, описанные Достоевским. Например, крупный план в одном из кадров подчеркивает открытый взгляд Сони, указывающий на чистоту ее души. В структуре комикса отражено важное место в романе диалогов Сони с Раскольниковым и очевидна решающая роль Сони в его судьбе. Религиозная позиция героини обозначена присутствием в ее репликах мотивов страдания, надежды и прощения [3. Р. 54, 58, 59], а ключевой в этом смысле, безусловно, является сцена обмена крестами между Раскольниковым и Соней, которая воспроизводится в комикс-адаптации. Главный элемент

христианского мира представлен в адаптации как визуальный знак, что способствует сохранению религиозной проблематики романа. В то же время в адаптации 1984 г. более открытый относительно судьбы Раскольникова финал романа трансформируется в направлении типичного американского «хэппи-энда», характеризующегося тенденцией завершать фильмы счастливым для главного героя разрешением конфликта: «На этом история об убийстве заканчивается. Но для Раскольникова новая история только начиналась. Его отправили в тюрьму на семь лет. Соня дождалась его, и наконец они начали новую жизнь вместе» (перевод с английского здесь и далее мой. – А.Ф.) [З. Р. 60].

Наиболее оригинальную авторскую интерпретацию романа Достоевского представляет собой комикс-адаптация, выполненная Робертом Сикорьяком. Основным механизмом адаптации романа в комиксе Сикорьяка является мэшап – соединение произведений мировой классики и героев популярных американских комиксов. В адаптации Раскольников, написав свою статью «О преступлении», превращается в супергероя Бэтмена. Костюм борца за справедливость, который надевает Раскольников, решившись на убийство старухи-процентщицы, символизирует его идею о праве сильного на преступление. Раскаиваясь, Раскольников снимает маску. Маска выступает также и как кажущийся знак равенства между Раскольниковым и Соней, которая представлена в комиксе в образе помощницы Бэтмена, супергероя Робина. Но несмотря на использование автором комикса кардинального приема адаптации, именно в эту рисованную версию романа непосредственным образом входит тема Бога, носителем которой является Соня. Как и в адаптации 1984 г., в комиксе Сикорьяка сохраняются сцены обмена крестами между Раскольниковым и Соней, но кроме этого мы можем увидеть один из самых знаменательных эпизодов романа, раскрывающих путь Раскольникова к возрождению – это эпизод чтения Соней главы Евангелия, в которой рассказывается о воскрешении Лазаря. Наряду с крестом Евангелие становится еще одним важным визуальным знаком-символом для сохранения религиозной проблематики романа в адаптации. Наконец, только в

комиксе Сикоряка эпилог выражает главную для романа Достоевского идею о духовном перерождении главного героя и сохраняет финал романа открытым: «Так начинается новая история <...> о постепенном **возрождении** человека, о его путешествии в неизведанную жизнь... Но сейчас наша история подошла к концу» [4. Р. 11].

Таким образом, проанализированные американские комикс-адаптации романа «Преступление и наказание» используют различные механизмы и способы его «перевода» на язык современной художественной формы. При этом анализ показал, что возможности передачи идейного смысла романа Достоевского связаны, в первую очередь, с установкой автора комикса на поиск эквивалентных форм его выражения для новых читателей.

Список источников

1. Новикова Е.Г. Ф.М. Достоевский в японских комиксах // Текст. Книга. Книгоиздание. 2019. № 19. С. 75–94.
2. Kanter A. Crime and Punishment. New York : Gilberton Company, 1951. № 89. 49 p.
3. Dostoevsky F.M. Crime and Punishment. West Haven : Academic Industries, 1984. № 50. 63 p. URL: <https://archive.org/details/CrimeAndPunishment-GraphicComic/page/n2/mode/1up> (дата обращения: 05.02.2024).
4. Sikoryak R. Dostoevsky Comics: Raskol. Montreal : Drawn and Quarterly, 2009. 10 p. URL: <https://imgur.com/a/q7FAAed> (дата обращения: 05.02.2024).

ИТАЛЬЯНСКИЙ ЯЗЫК В РОМАНЕ

А. ПЕТРОВОЙ «АППЕНДИКС»

Ларютенко М.А.

Томский государственный университет, магистрант

THE ITALIAN LANGUAGE IN THE NOVEL APPENDIX

BY A. PETROVA

Laryutenko M.A.

Tomsk State University, master student

Цель статьи – исследовать художественные функции итальянского языка в романе А. Петровой «Аппендикс» (2012). Слова и высказывания на

итальянском языке являются значимыми внутри нарративного и сюжетного планов произведения, показывают специфику отношения каждого из героев к языку и культуре Италии. Метаязыковая позиция героини-рассказчицы является способом укоренения в реальности и самоидентификации.

Ключевые слова: А. Петрова, «Аппендикс», итальянский язык, система персонажей

The article aims to investigate the artistic functions of the Italian language in A. Petrova's novel "Appendix" (2012). Words and utterances in Italian are significant within the narrative and plot plans of the novel; they show the specifics of each character's attitude to the language and culture of Italy. The metalanguage position of the heroine-narrator is a way of rooting in reality and self-identification.

Keywords: A. Petrova, Appendix, the Italian language, character system

Научный руководитель: С.Ю. Суханова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Поэтическое творчество Александры Петровой оценивается литературным критиком А. Урицким как «ментальные путешествия между Италией и Россией, европейской реальностью и миром русской литературы» [1]. Роман «Аппендикс» (2012) – «сложная, глубокая и блестяще исполненная проза» [2], в которой через сложное переплетение изобразительного и рефлексивного осмысливается тема соприкосновения человека с различными культурными пространствами. Одним из центральных сюжетов произведения является освоение человеком чужого пространства через постижение языка как формы познания мира и как формы хранения и передачи культурных ценностей, что позволяет ему подойти к «своему» и «чужому» с рефлексивной позиции.

Языковой план романа насыщен словами и высказываниями на различных иностранных языках и диалектах, вкрапленными в текст разными способами (иноязычными вставками (латиницей) или калькированными на русский язык, без перевода или с переводом (подстрочным в паратексте или внутритекстовым), в полном или сокращенном вариантах). На их фоне выделяется итальянский как язык, в культурном поле которого совершается художественное развертывание произведения. Образ Италии, воплощенный в романе, задает несколько функций итальянского языка: через словесное определение организуется пространственный план, с помощью сравнения русского и итальянского определяется

языковая картина мира, а особое отношение к языку героев служит их характеристике.

Повествовательный план романа организован точкой зрения главной героини, поэтому включение точек зрения других героев дано через призму сознания рассказчицы. Каждый из героев на этапах ее вхождения в итальянский мир открывает для нее новую сторону языка и коммуникацию на итальянском во всей полноте, стремящейся к полноте бытия.

Принадлежность к культурному пространству Италии определяется происхождением героев: они итальянцы («римцы», как их называет героиня, – Чиччо, Валерио и Марио), для которых итальянский родной, но их языковой план ограничен рамками итальянского диалекта (римский), сферой деятельности, профессией, традициями итальянцев и историческими ситуациями, связанными с судьбой героя, или мигранты (Флорин, Амастан, Ольга, Лавиния и др.), языковой план которых характеризуется как «словарик первой необходимости» с обценной и сниженной лексикой, сигнализирующий о ситуации включения мигрантов в культурное поле «чужого» для них мира и включающий необходимый минимум для коммуникации с итальянцами. Знание итальянского языка позволяет говорить о степени вхождения человека в итальянскую культуру, как индикатор, он высвечивает степень освоенности героем Рима. Текст романа при появлении такого персонажа становится двуязычным как разговорник – итальянско-румынский, итальянско-португальский, итальянско-русский, итальянско-французский и т.д., показывающий кругозор героя, отношение к работе и к жизни, его интересы.

В системе персонажей романа выделяется главная героиня-рассказчица, отношение к языкам которой характеризуется полиязыковым способом мышления и метаязыковым рефлексивным подходом: она различает языки и диалекты, выделяет стадии освоения языка, сами языковые явления становятся для нее предметом изучения и размышления. Статус итальянского как «чужого» языка позволяет героине посмотреть на него со стороны, а деятельность переводчика формирует способ

осмысления своего вхождения в культурное пространство Италии, с помощью которого одновременно осознается отдаление от родины.

Метаязыковая позиция, которая формируется в детстве («детские» главы романа), позволяет говорить о том, что речь и коммуникация для героини являются способом укоренения в реальности и способом самоидентификации, выходящими к пониманию языка как равного бытию: язык организует действительность, вмещает в себя всю жизнь героини. Эта позиция проявляется в том числе в привычке «переворачивать все с ног на голову», создавать с помощью языка новую реальность и описывать ее средствами языка. Так не менее более реальной, чем сама Италия, для нее становится «огромная и безграничная территория», новое пространство в Италии, которое героиня называет «Яилати» [3. С. 25].

Рассказчица отмечает этапы своего приближения к итальянской культуре и освоения языка. На первом этапе героиня не способна различать нюансы и особенности стиля, речь иногда кажется нечленораздельной, но взгляд на итальянский со стороны вызывает чувства, не применимые к родному («местное наречие восхищало ее в любом произношении и казалось влекущим, как стон скрипки из соседского окна, духмянным, как теплая корочка хлеба» [3. С. 374]). Этот период описан в романе от третьего лица, героиня обретает дистанцию по отношению к себе самой в прошлом, называя себя «странницей» (позиция остранения).

Особенное внимание к языку и к звучащей вокруг речи выстраивает специфику отношения к итальянскому: восприятие «чужого» языка усложняется, предметом рефлексии постоянно становится само высказывание, в котором отмечаются явления межъязыковой асимметрии на всех уровнях, но прежде всего на лексическом: слова далеко не всегда имеют эквиваленты в других языках, рассказчица сопоставляет различия в значении, употреблении, стилистической окраске слов, поэтому нередко они даются в оригинале.

Постепенно итальянский язык по владению и пониманию приближается к родному (например, она различает диалекты:

римский, неаполитанский, фриульский, венецкий), а постоянное обращение к русскому как к «первому» языку и их сравнение показывают разницу восприятия, выстраивая иерархию в отношении двух культур. С русским миром как значимым и важным, со своей культурой и эстетикой, отличными от римской, выстраивается дистанция, Рим и его язык по мере их освоения становится ближе, чем родная культура.

Таким образом, анализ системы персонажей романа А. Петровой выстраивает внутренний сюжет главной героини-рассказчицы, связанный с ее отношением к итальянской культуре. Наделение знанием языка героя-мигранта становится его характеристикой, важной для осмысления его судьбы и степени принятия «чужой» картины мира. Отношение к языку, выходящее на уровень метаязыковой рефлексии и полиязыкового восприятия мира, является важнейшей частью личности героини, как основной способ объективации духовной и материальной жизни, язык формирует для нее основания бытия, организует весь окружающий мир.

Список источников

1. Сонькин В. Славного града житель // Горький Медиа : Сетевое издание. [Б.м.], 2016. URL: <https://gorky.media/reviews/slavnogo-grada-zhitel/?ysclid=lmugbpbd976817083> (дата обращения: 02.04.2024).
2. Ким С. Сандалии, как у Меркурия. Рецензия на роман Александры Петровой «Аппендикс» // Власть : Аналитический интернет-журнал. [Б.м.], 2017. URL: <https://vlast.kz/books/22546-sandalii-kak-u-merkuria.html?ysclid=lmuhkf7ct5964572189> (дата обращения: 25.03.2024).
3. Петрова А. Аппендикс. М. : Новое литературное обозрение, 2016. 832 с.

**ПОВЕСТЬ «КОНСТАНТИНА И ЕЕ ПАУКИ» АЛКИ ЗЕИ:
ОПЫТ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

Черемовская Т.А.

Петрозаводский государственный университет, студент

**THE NOVEL *CONSTANTINE AND HER SPIDERS* BY ALKI ZEI:
ON THE EXPERIENCE OF TRANSLATING INTO RUSSIAN**

Cheremovskaia T.A.

Petrozavodsk State University, student

В статье рассматриваются особенности передачи греческого художественного текста на русский язык на примере книги Алки Зеи «Константина и её пауки». Обозреваются пути трансформации текста при переводе: лексическая замена, звукоподражание. Делается вывод о невозможности сугубо лексико-семантического перевода.

Ключевые слова: Алки Зеи, греческий язык, перевод, стратегии перевода

The work deals with transferring a Greek fiction text into Russian. The article examines Alki Zei's book "Constantine and Her Spiders". It considers how the text is transformed in translation: lexical substitution and onomatopoeia. It concludes that a purely lexical-semantic translation is impossible.

Keywords: Alki Zei, the Greek language, translation, translation strategies

Научный руководитель: Е.П. Литинская, канд. филол. наук, доцент ПетрГУ.

Алки Зеи – детская греческая писательница, которая в своих работах обращалась к теме взросления ребенка на фоне исторических событий. В книгах писательницы повествование ведется от лица ребенка, и мир ребенка противопоставляется миру взрослых. Свои книги Алки Зеи создавала для детей, соответственно, язык произведений прост, а в диалогах представлен разговорный, живой язык с передачей особенностей речи героев.

В книге «Константина и ее пауки» повествуется о взрослении девочки Константины и о трудностях, с которыми ей приходится сталкиваться. Внутренний мир героини, ее отношение к происходящему раскрываются через типичные для Алки Зеи приемы: дневниковые записи, ретроспектива и внутренний монолог.

Книга «Константина и ее пауки» Алки Зеи ещё не была переведена на русский язык. Цель исследования – выявить

наиболее адекватные пути переноса на русский особенностей идиостиля писательницы.

Лакуны и фразеологизмы представляют наибольшие трудности. Одной из стратегий является переводческая деформация: «преобразование исходного текста в текст перевода» [1. С. 506]. Приведем пример трансформации идиомы. В одном из эпизодов героиня говорит, что её сестра была талантлива, а она «παράφωνη» [2. С. 35]. Алки Зеи использует устойчивое словосочетание «είμαι παράφωνη»: «είμαι παράφωνη και δεν μπορώ να πάρω μέρος στην χορωδία <...> και ούτε ζωγραφίζω», букв. «я (фальшивая) и не могу ни участвовать в хоре <...>, ни рисовать». Значение слова «παράφωνη» – «диссонанс», «фальшивая нота», но в идиоматическом выражении с глаголом означает человека без слуха [3. С. 1486]. На русский передаем фразеологизмом «медведь на ухо наступил», подходящего по смыслу и манере повествования. Требуется внимания еще одна идиома: «στέκωταν ίσια σαν λαμπάδα», букв. «стояла прямо, как свеча» [2. С. 16] в значении «не сутулилась». Русским аналогом будет «как по струнке». Получается: «Стояла прямо как струнка». Хотя мы и трансформируем оригинальный текст, значение идиомы не утрачивается.

Одной из особенностей идиостиля Алки Зеи является использование звукоподражаний. Например, в эпизоде, когда бабушка читает газету, шелест страниц передан повторяющимися звуко сочетаниями (γκ, ου) и звуком (γ): «Γκαλ γκουл, άκουγα τα εφημερίδούλλο» [2. С. 16]. Для русского читателя шелест страниц привычным будет передать повторяющимся звуком «ш»: «ших-ших, шуршали газетные листы», но здесь, предполагаем, возможны и другие варианты.

В некоторых случаях для адекватной передачи оригинала необходимы лексические замены. Приведем примеры. Героиня сравнивает греческую школу с немецкой и говорит: «το γερμανικό σχολείο δεν αστειεύεται» [2. С. 28], букв. «немецкая школа не шутит». Глагол «αστειεύεται» обладает семантикой «шутить», поэтому, чтобы не отходить от оригинала, можно передать его фразой «это тебе не шутка», но по-русски органичнее звучит:

«В немецкой школе все серьезно». Приведем еще пример: «Ο Διαγόρας είναι πρώτος μαθητής στην τάξη, κι όσο κι αν ιδρώνει ο Ντάβιντ, που είναι δεύτερος, δεν μπορεί να τον φτάσει» [2. С. 29], букв. «Диагорас – первый ученик класса, и как бы ни потел Давид, второй ученик, не может его достичь». Греческий глагол «ιδρώνω» означает «потеть» [4. С. 391]. Уже в оригинале это метафора. На русский можно передать как «трудиться (или «учиться») в поте лица», чтобы сохранить смысл. Однако такой перевод конфликтует со стилистикой, поэтому придется отойти от оригинала и перефразировать, опуская, лексему «потеть». Например, «как бы ни старался Давид, он всё равно второй в классе после Диагораса». Следующий пример из группы: «Ο μπαμπάς με παρηγορεί και λέει πως στην αριθμητική είναι ξυράφι» [2. С. 36], букв. «Дедушка меня утешает и говорит, что я в математике острая». Греческая лексема «ξύραφι» буквально означает «острый», но есть и переносное со значением «умный» [3. С. 1371]. В русском языке с тем же семантическим корнем есть словосочетание «острый ум». В греческом же лексема сближается со словом «умный», а не «проницательный», как в русском, поэтому при переводе прибегаем к замене: «дедушка меня подбадривает и говорит, что в математике я сильна». Другой пример: «Πέφτω στο креβάτι και κουκουλώνομαι μέχρι το κεφάλι μου με την γκρίζα κουβέρτα που τσιπλάει» [2. С. 58], букв. «падаю на кровать и укутываюсь до головы серым одеялом, что кусается». У греческого слова «τσιπλάω» нет значения «колоться» [4. С. 761], однако, на русский лучше перевести словосочетанием «колючее одеяло». Получается: «Ложусь на кровать и закутываюсь с головой в серое колючее одеяло».

Присутствуют в книге также слова, которые могут быть непонятны или непривычны русскому читателю. Однажды, например, героиня вспоминает, как бабушка связала для ее сестры много красивых вещей, а ей ничего: «πότε δε μου είχε πλέξει τίποτα, ούτε ένα ζιπουνάκι σαν ήμουν μωρό» [2. С. 19], букв. «никогда мне не связала ничего, даже боди, когда я была младенцем». При переводе мы выбрали лексему «пинеточки». Во-первых, слово «боди» звучит непривычно для русского читателя. Во-вторых,

существует традиция вязать младенцам именно «пинеточки». К тому же, любой другой предмет, например «носочки», можно подарить любому человеку, когда в оригинальном тексте делается акцент именно на младенчестве героини. Поэтому переводим: «Никогда мне ничего не связала, даже пинеточки».

При переводе мы стремимся наиболее полно отразить оригинальный текст, несмотря на большое количество переводческих трансформаций вроде лексических замен и перифраз. В дальнейшем мы предполагаем продолжить перевод книги «Константина и ее пауки», поэтому рассмотрение переводческих трансформаций представляется важным.

Список источников

1. Гарбовский Н.К. Теория перевода. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2007. 543 с.
2. Άλκη Ζέη. Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της. Αθήνα : Εκδόσεις Κέδρος, 2002. 240 с.
3. Μπαμπινιώτης Γ. Λεξικό της Νέας Ελληνικής γλώσσας. Αθήνα, 2002. 2031 с.
4. Хориков И.П., Малев М.Г. Новогреческо-русский словарь. М.: Культура и традиции, 1993. 856 с.

ПОВЕСТЬ Г.Ф. ЛАВКРАФТА «СОМНАМБУЛИЧЕСКИЙ ПОИСК НЕВЕДОМОГО КАДАТА» В ПЕРЕВОДАХ О.А. АЛЯКРИНСКОГО И К.М. КОРОЛЕВА: ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ ОБРАЗА КАДАТА

Кругликов В.Г.

Томский политехнический университет, студент

H.P. LOVECRAFT'S THE DREAM-QUEST OF UNKNOWN KADATH IN THE TRANSLATIONS BY O.A. ALYAKRINSKY AND K.M. KOROLEV: REPRODUCTION OF THE IMAGE OF KADATH

Kruglikov V.G.

Tomsk Polytechnic University, student

В статье впервые рассматриваются переводы повести Г.Ф. Лавкрафта «Сомнамбулический поиск неведомого Кадата» на русский язык, выполненные

О.А. Алякринским и К.М. Королевым. Установлено, что описания Кадата выступают одним из средств, формирующих психологический портрет протагониста. Анализ переводческих решений в описаниях города показывает, насколько полно этот аспект оригинала воспроизводится в переводах.

Ключевые слова: Г.Ф. Лавкрафт, «Сомнамбулический поиск неведомого Кадата», О.А. Алякринский, К.М. Королев, художественный перевод

The paper considers the two Russian translations of H.P. Lovecraft's novella "The Dream-Quest of Unknown Kadath" by O.A. Alyakrinsky and K.M. Korolev. It indicates that the descriptions of Kadath make a means of revealing the psychological portrait of the protagonist. The analysis of the approaches to the translation of the city descriptions demonstrates whether the aesthetic effects of the original are conveyed.

Keywords: H.P. Lovecraft, *The Dream-Quest of Unknown Kadath*, O.A. Alyakrinsky, K.M. Korolev, literary translation

Научный руководитель: А.О. Шатохина, канд. филол. наук, доцент ТПУ.

«Сомнамбулический поиск неведомого Кадата» (1943) входит в так называемый «Цикл снов» – серию произведений о мечтателях, посещающих вымышленные миры. Главный герой «Поиска» Рэндольф Картер – сновидец, стремящийся найти дивный город Кадат, который он видел во сне.

Известно не менее пяти переводов повести на русский язык. Отдельные аспекты переводов ранее обсуждались на фанатских форумах [1], однако научных работ, посвященных данной проблеме, выявить не удалось. В настоящем исследовании рассматриваются два наиболее востребованных перевода: К.М. Королева (1997 г.) [2] и О. А. Алякринского (2000 г.) [3] (14 и 16 переизданий соответственно) [1].

Особое значение в повести, как и во всех произведениях, в основе которых лежит мотив эскапизма, имеет образ мечты. В «Поиске» олицетворением мечты главного героя становится город Кадат. Повествование ведется от первого лица: мы видим город глазами протагониста, следовательно, язык в описаниях города становится средством презентации психологии последнего. В связи с этим возникает вопрос о стиле описаний Кадата, который приобретает особую актуальность в аспекте перевода. По мнению исследователей, «Цикл снов» «отличается особым стилем

повествования, особой атмосферой возвышенного, запредельного сна, мечты – одним словом, всего, что конфликтует с привычной человеку реальностью» [4. С. 2]. Изучаемая повесть – не исключение.

Наше внимание привлекли два описания Кадата: в экспозиции и в заключительной части, которые практически дублируют друг друга. В первом эпизоде Картер впервые видит чудесный город Кадат во сне и принимает решение во что бы то ни стало найти его. Во втором эпизоде протагонист, пройдя бесчисленные испытания, оказывается в городе мечты, где ему открывают истину о том, что золотой мраморный город чудес – лишь сумма всего того, что он видел и любил в юности. После этого герой просыпается в своей квартире, и наяву к нему приходит осознание, что его родной Бостон и есть Кадат. Анализируемые эпизоды выдержаны в традиционном для Лавкрафта стиле, для которого характерны большое количество эпитетов, длинные предложения, сложный синтаксис, тяготение к «возвышенной» и устаревшей лексике. Все это позволяет показать, что Кадат представляется Картеру мечтой, городом богов, а также изобразить самого Картера мечтателем. Цель нашего исследования – выявить переводческие решения в отобранных эпизодах и проследить, как они влияют на сохранность указанных свойств оригинала.

Анализ первого эпизода [5. Р. 1] показал, что Королев зачастую опускает части текста («*delicate trees, blossom-laden urns and ivory statues in gleaming rows*» = «ряды деревьев, цветочные клумбы и статуи из слоновой кости», «*arched bridges of veined marble*» = «мраморные арки мостов»). Эти трансформации изменяют стилистическую окраску подлинника и редуцируют его смысл. В отличие от своего коллеги, Алякринский придерживается стиля оригинала и уделяет внимание деталям («*delicate trees, blossom-laden urns and ivory statues in gleaming rows*» = «хрупкими деревьями, мраморными вазами с цветами и статуями из слоновой кости, что выстроились сверкающими рядами», «*arched bridges of veined marble*» = «арочные мосты, сложенные из мрамора с прожилками»). Проанализированный отрывок в его переводе

сохраняет свои стилистические черты, а Кадат остается городом-мечтой.

Анализ второго эпизода [5. Р. 130] показал, что Королев не воспроизводит повтор лексики во втором эпизоде («тенистые сады» = «сады», «арки мостов» = «мостах», «облаченные в серебро фонтаны» = «фонтанах», «цветочные клумбы» = «цветниками»), в результате в финале перед Картером предстает другой Кадат. Тот факт, что Картер начинает находить в Кадате родные черты, остается скрыт от читателя. Алякринский же и здесь передает стиль оригинала более стабильно и бережно. Это прослеживается в дословном повторении образа Кадата («храмы, колоннады и арочные мосты» = «на храмах и колоннадах, на арочных мостах», «вазами с цветами и статуями из слоновой кости, что выстроились сверкающими рядами» = «цветочными вазами и сверкающих рядах статуй из слоновой кости»), за исключением нескольких моментов («мрамора с прожилками» = «мраморными дворцами», «фонтаны <...> посреди серебряных бассейнов» = «серебряных чашах фонтанов», «старинные остроконечные фронтоны» = «старинных башенках»), но не оказывает существенного влияния на смысл оригинала. В таком варианте перевода сохраняется связь между «портретами» города в начале и конце текста: предзакатный город остается неизменным, меняется отношение к нему героя. Этот факт позволяет автору показать развитие героя, а Алякринский воспроизводит этот аспект.

Сравнение эпизодов позволяет выявить значительную разницу между подходами Алякринского и Королева к переводу. Первый нацелен на максимальное сохранение всех стилевых нюансов оригинала, что обеспечивает практически полное воспроизведение тонкостей содержания фрагментов: Картер остается мечтателем, а Кадат – его высокой мечтой, которая, как оказалось, выросла из реальности. Небрежное отношение к стилю второго порождает неизбежные смысловые потери.

Список источников

1. Лаборатория Фантастики : сайт. СПб., 2005–2024. URL: <https://fantlab.ru/> (дата обращения: 02.24.2024).

2. Лавкрафт Г.Ф. Тень из безвременья: Роман, повести и рассказы / пер. с англ. К.М. Королевым. М. : АСТ; СПб. : Terra fantastica, 2001. 558 с.
3. Лавкрафт Г.Ф. Зверье в подземелье: 1932–1937: Рассказы и эссе / пер. с англ. О. А. Алякринским. М. : Гудьял-Пресс, 2000. 459 с.
4. Данилов Д.Д. Эскапизм и образы эскапистов в «Цикле снов» Говарда Лавкрафта // Вестник СВФУ. 2011. № 1. С. 111–115.
5. Lovecraft H. P. The Dream-Quest of Unknown Kadath. New York : Ballantine Books, 1970. 241 p.

**АНИМАЛИСТИЧЕСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ В ПОВЕСТИ
Г.Д. ГРЕБЕНЩИКОВА «ХАНСТВО БАТЫРБЕКА»
И ЕЕ АВТОПЕРЕВОДЕ**

Чиркова А.Д.

Томский государственный университет, студент

**ANIMALISTIC IMAGERY IN G.D. GREBENSHCHIKOV'S
NOVELLA KHANATE OF BATYRBEEK
AND ITS SELF-TRANSLATION**

Chirkova A.D.

Tomsk State University, student

Представленная работа исследует анималистические образы в повести Г.Д. Гребенщикова «Ханство Батырбека» и ее автопереводе. В ходе исследования рассматриваются особенности изображения животных в повести. В статье проведен анализ анималистических образов казахского фольклора, представленных в повести Г.Д. Гребенщикова «Ханство Батырбека» и англоязычном переводе отрывка из повести под названием «White Camel».

Ключевые слова: Г.Д. Гребенщиков, «Ханство Батырбека», анималистическая образность, автоперевод

The presented work explores animalistic images in G.D. Grebenshchikov's novella "Khanate of Batyrbek" and its self-translation. The study considers the features of the depiction of animals in the story. The article presents an analysis of animalistic images of Kazakh folklore represented in G.D. Grebenshchikov's novella "Khanate of Batyrbek" and an English translation of an excerpt from the novella titled "White Camel".

Keywords: G.D. Grebenshchikov, Khanate of Batyrbek, animalistic imagery, self-translation

Научный руководитель: Е.В. Яркова, канд. филол. наук, ассистент ТГУ.

Повесть Г.Д. Гребенщикова, написанная им в 1913 г., наполнена яркими анималистическими образами, главными из которых являются образы белого коня и белого верблюда.

Судя по известным нам поверьям, древний человек «давал» вторую жизнь целому ряду животных: лошади, собаке, медведю, быку, корове, верблюду, барану среди других животных [1. С. 152]. Следовательно, существуют легенды и поверья о том, как эти животные сопровождают человека в путешествии в загробный мир, потому существовал обычай хоронить человека с его тотемным животным. Так, в Средней Азии до появления обычая захоронения мертвых в землю был обряд оставления мертвого тела на коже быка или верблюда на открытой местности, в пустынях и пещерах. У казахов, в свою очередь, существовал обычай, при котором верблюд служил средством транспортировки умершего к месту погребения. Необходимо отметить, что белый верблюд часто рассматривался как символ смерти, отсюда – толкование этого образа, связанное с появлениями мест паломничеств и кладбищ [2, 3].

При переводе автор часто прибегает к использованию таких переводческих трансформаций, как:

1. Генерализация: «Сомневался в себе и в верблюде, который стоял под желтой попоной и тонкий, похудевший, склонял маленькую птичью голову к земле и пытался зацепить притоптанную траву» [4. С. 3] и «he doubted his camel which stood quite near under a yellow blanket, lean and bony, bending its little bird-sized head to the ground, trying to crop the trampled grass.» [5. P. 3].

2. Опускание: «<...> такого же белого с кучерявой шерстью верблюда для Бекмурзы» [4. С. 1] и «<...> the white camel belonging to Bek– Mourza» [5. P. 1];

3. Модуляция: «на большое расстояние лучше выбежит верблюд» [4. С. 1] и «He knew that camels have more endurance than horses when it's a matter of great distance» [5. P. 1].

Можно полагать, что белый верблюд в данной повести представляет собой тотемное животное, подтверждение чему можно найти в тексте: сравнение верблюда с птицей, пришедшее в казахский фольклор из зороастризма; белый верблюд, как символ смерти,

становится проводником героя в подземный мир. Единение души героя с верблюдом в тексте воспевают казахскую философию, философию кочевника, которому природа помогает, но не прислуживает, потому как он является частью природы, а не ее повелителем. Почитаемый тотем приносит славную победу человеку.

Список источников

1. Спешаковский А.Б. Души, оборотни, демоны и божества айнов (религиозные воззрения в традиционном айнском обществе). М.: ГРВЛ. 1988. 204 с.
2. Ураева Д.С. Толкование народных поверий, связанных с культом верблюда в узбекском фольклоре // Филология и лингвистика: проблемы и перспективы: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Челябинск, апрель 2013 г.). Челябинск, 2013. С. 16–18.
3. Шайгозова Ж.Н., Султанова М.Э. «Төрт түлік–мал»: священная квадригадомашних животных в казахской культуре // Вестник Казахского национального педагогического университета имени Абая. Серия «Художественное образование: искусство – теория – методика». 2017. № 3(52). С. 119–127.
4. Ханство Батырбека : [машинописная рукопись] // ГМИЛИКА. ОФ. Д. 65377. Л. 1–18.
5. The White Camel : [машинописная рукопись] // ГМИЛИКА. ОФ. Д. 65378. Л. 1–12.

ИДИОСТИЛЬ М. ЗОЩЕНКО В ИТАЛЬЯНСКИХ ПЕРЕВОДАХ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «НЕРВНЫЕ ЛЮДИ»)

Сальникова Е.Д.

Томский государственный университет, студент

INDIVIDUAL STYLE OF M. ZOSHCHENKO IN ITALIAN TRANSLATIONS (ON THE BASIS OF THE STORY *NERVOUS PEOPLE*)

Salnikova E.D.

Tomsk State University, student

Данная статья посвящена анализу передачи идиостилистических черт М. Зощенко в переводах на итальянский язык. Материалом исследования

послужили рассказ «Нервные люди» и его переводы, выполненные Миреллой Гарритано (1963), Серджио Пескатори (2020) и Мартой Валери (2022). В работе анализируется передача в переводах различных лексических и грамматических особенностей языка прозы М. Зощенко.

Ключевые слова: идиостиль, художественный перевод, итальянский язык, М. Зощенко

This article focuses on analysing the expression of M. Zoshchenko's style in Italian translations. The study material is the story "Nervous People" and its translations by Mirella Garritano (1963), Sergio Pescatori (2020) and Marta Valeri (2022). The study analyses how the translations convey various lexical and grammatical features of M. Zoshchenko's prose language.

Keywords: individual style, literary translation, the Italian language, M. Zoshchenko

Научный руководитель: О.А. Кузнецова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

С творчеством Михаила Зощенко иностранный читатель познакомился ещё при жизни автора. Первый перевод рассказа Зощенко был опубликован в бельгийском журнале «Le disque vert» в 1923 г. [1]. Уже через год в итальянском журнале «Russia» был опубликован перевод рассказа «Виктория Казимировна», выполненный Этторе Ло Гатто, выдающимся итальянским исследователем-славистом, который содействовал популяризации русской литературы в Италии [2. Р. 386].

С тех пор рассказы М. Зощенко регулярно переводились на итальянский язык. В 1930 году в Италии вышел первый сборник с переводами рассказов Зощенко («Il vino nuovo. Racconti sovietici»), над которым работала Раиса Григорьевна Олькеницкая-Нальди. В последующие годы переводились отдельные рассказы писателя Ольгой Резневич, Альфредо Полледро, Джованни Факьоли и другими. В 1963 г. был опубликован сборник рассказов «Gli api e gli uomini» («Пчелы и люди») в переводе Миреллы Гарритано, которая активно занималась русской прозой и ее публикацией в издательстве Editori Riuniti. Также в 1960-х гг. над переводами М. Зощенко работали Франческо Фичи и Клара Коассон. В 1970–1980-х гг. новые переводы прозы Зощенко стали публиковаться реже, в основном переиздавались уже существующие. Однако в последние годы наблюдается новый виток итальянской

переводческой рецепции творчества М. Зощенко: в 2020 и 2022 гг. были опубликованы два сборника в переводах Серджио Пескатори («*Racconti sentimentali e satirici*») и Марты Валери («*Cento scene di vita sovietica*») [2. Р. 397–398].

В качестве материала для данной статьи был выбран рассказ «Нервные люди», опубликованный в 1925 году, и его переводы на итальянский язык, выполненные Миреллой Гарритано, Серджио Пескатори и Мартой Валери.

Особенности идиостиля М. Зощенко во многом обусловлены сказовой поэтикой его произведений, которая проявляется в особой субъектной организации рассказов с выделенным образом рассказчика. Форма личного сказа подразумевает ориентацию на передачу «чужой» устной речи [3] и определяет стилистическую установку писателя на использование разнообразных средств выразительности устной речи: обилие просторечных и разговорных единиц, использование фразеологизмов, нарушение норм лексической и грамматической сочетаемости и других. Яркой особенностью речевого портрета рассказчика является использование стилистически неоднородных единиц в близком контексте, неожиданные и противоречащие нормам литературного языка примеры сочетаемости (*амбицию в кровь разбили; подтвердилась драка; от этой идеологии башка поскорее не зарастет*), а также переосмысление фразеологизмов.

В рассказе «Нервные люди» обнаружено 22 лексические единицы, стилистически ограниченные разговорной разновидностью литературного языка или просторечием (*башка, мильтон, кумпол, нипочем, пузатый* и другие). Вследствие невозможности подбора стилистического и семантического эквивалента около 55% таких единиц переданы во всех переводах стилистически нейтрально (*жиличка – inquilina* ‘квартирантка’). В остальных случаях переводчики чаще всего прибегали к подбору эквивалента в разговорной разновидности литературного языка (*харя – tiso* ‘рыло, рожа’). Таким образом, в переводе сохраняется ориентация текста на передачу устной речи, но общая стилистическая окраска существенно смягчается, поскольку уходит

просторечный компонент. Чаще к такому приему прибегают Серджи Пескатори и Марта Валери. Мирелла Гаритано чаще прибегает к общеупотребительной лексике и в ряде случаев перестраивает структуру предложения, что влияет на передачу смысла текста.

Другая яркая черта идиостиля М. Зошенко – стилистический контраст, который выражен сочетанием в близком контексте книжных слов и канцеляризмом с просторечными или разговорными словами (*Ежик-то, уважаемая Марья Васильевна, промежду прочим, назад положьте*). В переводах для передачи этой особенности используются либо слова с похожей стилистической окраской, либо переводчики прибегают к компенсации, наделяя другие части перевода признаками канцелярской речи.

Примерами нарушения лексической сочетаемости в рассказе являются случаи переосмысления фразеологизмов, когда часть фразеологизма заменяется другой единицей или переосмысливается все значение фразеологической единицы (*Дрались, конечно, от чистого сердца; Я, говорит, ну, ровно слон работаю...*). В переводах на итальянский данная особенность идиостиля не передается. В большинстве случаев переводчики используют итальянские аналоги русских фразеологизмов, сохраняя их оригинальную структуру, и не передавая неожиданной комичности.

Что касается грамматических черт идиостиля, М. Зошенко неоднократно прибегает к парцелляции, использует неполные синтаксические конструкции, повторы, многосоюзие. Все переводчики успешно справляются с передачей данных стилистических средств, сохраняя авторский синтаксис, пунктуацию, повторы. Однако отсутствие субъекта является для итальянского языка литературной нормой, поэтому в случае, когда в оригинале неполноценность синтаксических конструкций передается с помощью опущения субъекта, при переводе на итальянский данная черта теряет эмоциональную окраску.

Таким образом, в трех проанализированных переводах наблюдается установка на передачу устного характера речи

рассказчика, что достигается использованием в переводах разговорных единиц, фразеологизмов, неполных синтаксических конструкций, парцелляции, повторов. Достаточно полно передается во всех переводах стилистический контраст и неправильное использование книжной и канцелярской лексики, что способствует воссозданию в тексте перевода речевых особенностей героя-рассказчика. При этом такие яркие особенности текста Зошенко, как использование просторечной лексики, нарушение норм сочетаемости, неправильное использование фразеологизмов зачастую остаются непередаваемыми или переданными частично. В передаче этих черт более приближенными к оригиналу являются тексты Марты Валери и Серджио Пескатори (2020 и 2022).

Список источников

1. Зошенко Михаил Михайлович : энциклопедия // Информационное агентство ТАСС. М., 2024. URL: <https://tass.ru/encyclopedia/person/zoschenko-mihail-mihaylovich> (дата обращения: 17.04.2024).
2. Noemi Albanese. Le traduzioni italiane di Aristokratka di Michail Zoščenko // Kwartalnik Neofilologiczny / eds.: Franciszek Grucza. Warsaw, 2022. P. 383–398.
3. Комарова Н. А. Поэтика сказа М. М. Зошенко 20-х годов : автореф. дис.... канд. филол. наук. Томск, 2000. 18 с.

ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО И РЕДАКТИРОВАНИЕ

ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ И ОСОБЕННОСТИ ПАРТВОРКА КАК ПЕРИОДИЧЕСКОГО ИЗДАНИЯ

Хардина Д.Д.

Томский государственный университет, студент

THE MAIN FEATURES AND PECULIARITIES OF THE PARTWORK AS A PERIODICAL

Khardina D.D.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается специфика партворков с целью определения их места среди периодических изданий. Выявляются основные черты и особенности партворков: строгая периодичность выхода, деление на части, наличие рубрикации, соотносённость с узкими темами, возможность собирательства, их отличия от коллекционных изданий.

Ключевые слова: партворк, коллекционное издание, собирательство

The article considers the specifics of partworks. The aim is to determine the place of partworks among periodicals. As a result, the main features and peculiarities of the party structures – strict frequency of publication, division into parts, the presence of rubrication, correlation with narrow topics, the possibility of collecting, and their differences from collector's editions – are identified.

Keywords: partwork, collector's edition, collecting

Научный руководитель: А.В. Галькова, канд. филол. наук, ст. преподаватель ТГУ.

Понятие «партворк» является относительно новым для издательского рынка. Партворки появились в России в начале 2000-х гг. и получили русские адаптированные наименования, полностью или частично совпадающие по смыслу. Однако до сих пор остается проблема: противоречия в определении партворка не позволяют точно выявить его ключевые характеристики, что необходимо для правильного позиционирования на рынке.

Партворк – это периодическое издание, которое выходит по заранее установленному графику и часто сопровождается

предметом для собирательства. Популярными были серии «Минералы. Подземные богатства» [1] от De Agostini (к выпуску прикладывался минерал), «Почтовые марки мира» [2] от Hachette [3] (вместе с журналом шли 30 марок), «Властелин Колец. Шахматы» [4] от Eaglemoss (к каждому выпуску добавлялась шахматная фигурка – копия персонажа).

Актуальность исследования заключается в том, что партворки продолжают издаваться, значит, необходимо понимать их специфику, чтобы сделать их соответствующими запросу целевой аудитории, более востребованными. На сайте DeAgostini представлено 32 серии, 11 специальных выпусков партворков, на маркетплейсах можно найти сотни журналов с приложениями. К ним сохраняется интерес и в книжной индустрии: например, партворки были включены в доклад Департамента средств массовой информации и рекламы города Москвы от 2022 г.

Цель нашей статьи – определение специфики партворка как вида издания.

В существующих исследованиях о партворках можно встретить анализ отличительных черт партворков, конкретных серий, лингвистических и методических аспектов. Однако мало научных работ, в которых рассматриваются партворки не только с точки зрения их отличия от остальных видов периодических изданий, но и в соотношении с традицией их презентации на рынке как коллекционных изданий – в этом состоит новизна исследования.

Ю.О. Глушакова приводит следующее определение: «Партворк – это периодическое издание, познавательный журнал, разбитый на большое количество частей, которые выходят еженедельно, раз в две недели или ежемесячно. Все эти журналы складываются вместе, образуя коллекцию – папку или книгу. К журналам, как правило, прикладываются различные коллекционные вещи (игрушки, модели, диски, жуки) или части от моделей» [5. С. 54].

Партворк часто приравнивают к журналу или журналу с приложением. Это сравнение позволяет выделить еще одну отличительную черту партворков – наличие постоянной рубрики.

Н.В. Токарева определяет партворк как коллекционное издание [6. С. 114]. В таком подходе затрагивается дискуссионный аспект – можно ли относить партворки к коллекционным изданиям. Опираясь на сложившуюся среди исследователей (Н.В. Токарева, В.Р. Мельник) традицию и упрощенное определение «коллекции», можно предположить, что партворки уместно отождествлять с коллекционными изданиями. Однако, например, И.С. Соколова пишет о том, что партворк не обладает истинной коллекционной ценностью [7. С. 407], что подтверждается теми определениями «коллекции» и «коллекционирования», в которых присутствует такой признак, как наличие интереса или научной, исторической или художественной ценности. Это отличает коллекционирование от собирательства. То есть отождествление партворков с коллекционными изданиями создает у потребителей ощущение причастности к престижному, важному, серьезному делу, что повышает спрос на партворки, но искажает понимание их природы, ведь партворки не обладают научной, исторической или художественной ценностью.

Если рассматривать именно коллекционные издания, то их часто определяют как библиофильские или лимитированные. Из этого можно выделить такие черты, как высокие стандарты искусства книги, эстетические качества в первом случае, во втором – особый дизайн упаковки культурно значимых произведений, дополнение выпуска знаковыми элементами, ценность которых повышается со временем. Ценность партворков и приложений к ним со временем в большинстве случаев не повышается, поэтому можно встретить продажу целых серий по минимальной стоимости на «Авито» и других площадках. Также партворки отличаются низким качеством подготовки журналов и приложений, простым и часто устаревшим дизайном. Таким образом, мы можем заключить, что партворки нельзя отождествлять с коллекционными изданиями.

Можно выделить следующие особенности партворков [8, 9]: серийность, космополитизм (в серии «Дамы эпохи» для российской аудитории были сделаны выпуски с Маргаритой М.А. Булгакова, Соней Мармеладовой, для польской – с Барбарой Нехциц,

Марыней Плавицкой), неопределенное (условное, коллективное) авторство (в «Почтальонах России» мы можем увидеть в выходных данных имена руководителей проекта, ответственного за распространение коллекции, арт-директора, художника, редакторов, но не автора), коммерциализированность (в серии «Почтовые марки мира» за 4 года цены на выпуски выросли с 99 до 449 рублей), визуализированность, интерактивность, медийность.

Таким образом, партворк можно определить как периодическое издание, обладающее следующими отличительными признаками: строгая периодичность выхода, деление на части, наличие рубрикации, соотнесенность с узкими темами, возможность собирательства. Отождествление партворков с коллекционными изданиями вводит покупателей в заблуждение и создает у них искаженное представление об этом виде издания. При выборе стратегии продвижения необходимо учитывать особенности партворков и соотносить их с требованиями времени. Перспективами исследования является изучение целевой аудитории партворков на разных этапах их жизненного цикла, внешней ситуации, оказавшей влияние на падение спроса на партворки, маркетинговой политики издателей партворков.

Список источников

1. Минералы. Подземные богатства // De Agostini : сайт издательства. [Б. м.], б.г. URL: <https://minerals.deagostini.ru/> (дата обращения: 16.05.2024).
2. Почтовые марки мира // Сайт о коллекциях из журналов. [Б. м.], 2010–2022. URL: <http://nacekomie.ru/hachette/zhurnal-pochtovye-marki-mira-ashet-kollekciya.html> (дата обращения: 16.05.2024).
3. Hachette : сайт издательства. [Б. м.], б.г. URL: <https://www.hachette-kolleksiya.ru/> (дата обращения: 16.05.2024).
4. Властелин колец. Шахматы // Сайт о коллекциях из журналов. [Б. м.], 2010–2022. URL: <http://nacekomie.ru/eagleomoss/vlastelin-kolec-shaxmaty.html> (дата обращения: 16.05.2024).
5. Глушакова Ю.О. Особенности выпуска изданий типа партворк в России // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики. Т. 2, вып. 12. Томск, 2011. С. 54–56.

6. Токарева Н.В. Практика выпуска коллекционных изданий (партворков) в России // Феноменология современных медиасистем и медиатекстов. Тирасполь : Издательство Приднестровского университета, 2018. С. 114–119.

7. Соколова И.С. Современный научно-популярный журнал по естествознанию в форме партворка // Развитие русскоязычного медиапространства: коммуникационные и этические проблемы. М. : Издательство АПК и ППРО, 2013. С. 405–408.

8. Драчева Ю.Н., Ильина Е.Н. Партворк как феномен в современной системе СМИ // Вестник Московского университета. 2015. № 4. С. 87–100.

9. Шевченко А.А., Томилина Ю.А. Партворк как вид периодического издания: основные черты и особенности // Традиции и инновации в массовой коммуникации. Краснодар : Кубанский государственный университет, 2023. С. 165–168.

**ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ ПОНЯТИЙ
«КОРПОРАТИВНОЕ МЕДИА»
И «БРЕНД-МЕДИА» В СОВРЕМЕННОМ
МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ
(НА ПРИМЕРЕ GPB SPACE И ТИНЬКОФФ ЖУРНАЛ)
Симанчук А.М.**

Дальневосточный федеральный университет, магистрант
**THE PROBLEM OF THE CORRELATION OF THE CONCEPTS
OF “CORPORATE MEDIA” AND “BRAND MEDIA”
IN THE MODERN MEDIA SPACE
(USING THE EXAMPLE OF GPB SPACE
AND TINKOFF MAGAZINE)
Simanchuk A.M.**

Far Eastern Federal University, master student

Исследование направлено на определение места и роли понятий «корпоративное медиа» и «бренд-медиа» на современном этапе развития российского медиапространства. С помощью исторического обзора выявлены причины возникновения проблемы их соотношения. На основании проведенного сравнительного анализа проектов «GPB Space» и «Тинькофф Журнал» предложены критерии разграничения рассматриваемых понятий.

Ключевые слова: корпоративное медиа, бренд-медиа, «GPB SPACE», «Тинькофф Журнал»

The research aims to determine the place and role of the concepts of “corporate media” and “brand media” at the current stage of development of the Russian media space. The historical review reveals the reasons for the problem of their correlation. The criteria for differentiating the concepts under consideration are proposed based on the comparative content analysis of the projects “GPB Space” and “Tinkoff Magazine”.

Keywords: corporate media, brand media, GPB SPACE, Tinkoff Magazine

Научный руководитель: К.В. Баринова, канд. филол. наук, доцент ДВФУ.

Последние несколько лет исследователи отмечают активный процесс конвергенции медиаиндустрии [1, 2]. Ключевую роль в этом процессе играют экономические и социокультурные факторы, а именно рыночная экономика, где бизнес-среда имеет ключевую роль, и уровень медиапотребления, рост которого приводит к перенасыщению информационного пространства контентом, в т. ч. рекламным. Данные условия вынуждают коммерческие компании искать новые подходы для взаимодействия с аудиторией, что привело к повышению интереса бизнеса к издательским и журналистским инструментам создания и распространения информации.

На основании источников, рассматривающих становление и развитие понятий «корпоративное медиа» и «бренд-медиа» [3–7], можно сделать вывод о том, что причина возникновения проблемы соотношения данных понятий возникает из-за наличия схожих признаков: учредителем медиа является коммерческая компания; его тематика соответствует специализации компании на рынке; содержание медиа строится на материалах, направленных на формирование положительного имиджа компании-учредителя. Выявленные признаки часто становятся причиной для восприятия данных понятий как равнозначных.

Для определения критериев разграничения понятий «корпоративное медиа» и «бренд-медиа» был проведен сравнительный контент-анализ количественных показателей двух проектов, которые относятся к области финансовых технологий – корпоративное медиа «GPB SPACE» (учредитель – Газпромбанк, <https://www.gpbospace.ru/>) и бренд-медиа «Тинькофф Журнал» (учредитель – Тинькофф Банк, <https://journal.tinkoff.ru/>).

При помощи программы для парсинга данных (Instant Data Scraper) были собраны и проанализированы количественные данные с сайтов вышеуказанных проектов за январь – март 2024 г. по следующим показателям: количество рубрик, количество публикаций, количество уникальных просмотров (охват), численный состав редакции. Для проведения сравнительного анализа, на основании собранных данных были сформулированы критерии, представленные в таблице.

№	КРИТЕРИЙ	GPB SPACE	Тинькофф Журнал
1	Количество рубрик	21 метод ключевых слов (теги)	29 из них профильные – 12, непрофильные – 17; имеют от 2 до 23 под рубрик / $\mu = 10$
2	Общее / среднее количество публикаций на основную тематику медиа (за 3 месяца / в месяц)	18 / 6 имеют нерегулярный характер	144 / 48 рубрика – Инвестиции; имеют регулярный характер
3	Количество публикаций на основную тематику медиа, содержащих явно выраженное положительное описание деятельности компании или ее рекламу (μ в месяц / % от общего числа)	3 / 45 %	6 / 4 % имеют метку «партнерский материал»
4	Общее количество уникальных просмотров публикаций (охват)	нет данных	~ 1 728 100 мин.: ~ 290, макс.: ~ 86 000
5	Численный состав редакции	нет данных	210 сотрудников

На основании сравнения показателей по критерию № 1 мы можем увидеть, что корпоративное медиа «GPB SPACE» не имеет четкой рубрикации контента и публикует исключительно профильные материалы, соответствующие основной специализации компании-учредителя. Например, основными тегами являются «Разработка», «DevOps», «Архитектура», что позволяет охватить узкую аудиторию читателей – специалистов сферы финансовых технологий и потенциальных сотрудников банка. Бренд-медиа «Тинькофф Журнал» также публикует профильные материалы в рубриках «Дневник трат», «Инвестиции», «Экономика» и др. Но данное медиа имеет и 17 непрофильных рубрик (например, «Спорт», «Мозг», «Животные»), что свидетельствует об ориентации на запросы широкой аудитории.

Медиа «GPB SPACE», при публикации контента, направлено на удовлетворение внутренних запросов и интересов компании-учредителя или иных заинтересованных лиц (сотрудников, партнеров, акционеров). Это следует из нерегулярного характера публикаций (часто их отсутствие доходит до двух недель), который демонстрирует отсутствие стремления удержать внимание аудитории. Также этот факт подтверждает сравнение показателей двух проектов по критерию № 3, где объем имиджевых и рекламных публикаций у корпоративного медиа значительно выше.

Данные по критериям № 1, 2, 3, 5 свидетельствуют о профессиональном подходе в создании контента у медиа «Тинькофф Журнал», так как четкая рубрикация, регулярный характер публикаций, маркировка рекламных материалов и наличие редакции (численный состав которой соответствует объему публикуемого материала) являются журналистскими стандартами работы.

Исходя из вышеуказанных данных можно определить первый критерий разграничения понятий – **задачи функционирования** форматов корпоративного медиа и бренд-медиа. Формат корпоративного медиа ориентируется на внутреннюю аудиторию, поэтому используется компаниями для: построения корпоративной культуры внутри организации; выделения среди конкурентов на рынке; информирования заинтересованных лиц о результатах деятельности компании; распространения собственного профессионального опыта среди профильных специалистов и для формирования HR-бренда компании.

Формат бренд-медиа выступает как инструмент в реализации маркетинговой стратегии компании. За счет ориентации на внешнюю аудиторию – текущих и потенциальных клиентов, бренд-медиа имеет целью повышение узнаваемости бренда организации и формирование лояльности аудитории с помощью трансляции собственных ценностей и экспертности через публикации интересных и полезных для целевой аудитории материалов. Благодаря соответствию контента запросам аудитории происходит

формирование положительного имиджа компании, привлечение новых и удержание текущих клиентов.

Также из сравнительного анализа количественных данных двух медиа мы можем выявить следующие критерии разграничения понятий «корпоративное медиа» и «бренд-медиа»:

- **Аудитория.** У корпоративного медиа ориентация на внутреннюю и/или внешнюю, но узкую аудиторию (потенциальные сотрудники, профильные специалисты, контрагенты, государственные органы); у бренд-медиа – на внешнюю аудиторию.

- **Содержание.** Корпоративное медиа при создании контента ориентировано на внутренние запросы и интересы компании-учредителя; бренд-медиа ориентировано на запросы и интересы аудитории.

- **Использование журналистских стандартов и инструментов при создании контента.** Корпоративные медиа не используют или используют минимально; бренд-медиа демонстрирует активное использование журналистских стандартов и инструментов.

Список источников

1. Богданович Г.Ю., Федорова А.Ю. Новые медиа и медиаконвергенция как современная платформа восприятия медиапродукта // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки. 2020. С. 199–210.
2. Кузнецова Е.И. Медиаконвергенция как социальный феномен цифрового техногенного общества // Общество: философия, история, культура. 2021. № 9 (89). С. 18–21.
3. Якутин Ю.В. К 190-летию С.Ю. Витте. Торгово-Промышленная Газета в российской парадигме деловой прессы // Менеджмент и бизнес-администрирование. 2019. № 2. С. 189–213.
4. Витковская Н.Г. Тенденции развития корпоративных СМИ: от многотиражек до конвергентных корпоративных медиа // Вестник ВУиТ. 2017. № 2. С. 1–7.
5. Чемякин Ю.В. Многотиражки и современные корпоративные медиа: основные сходства и различия // Журналистика и массовые коммуникации. 2020. С. 5–12.

6. Нигматуллина К.Р., Павлушкина Н.А. Рынок бренд-медиа в России: определения, классификация, характеристики // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2022. № 6. С. 3–27.

7. Кульков Е.А. Бренд-журналистика как эволюционный этап развития корпоративных медиа // Электронные средства массовой информации: вчера, сегодня, завтра : материалы XVI Всероссийской научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 08 апреля 2022 г.). СПб. : Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 2022. С. 36–38.

ВЛИЯНИЕ ПРОДВИЖЕНИЯ YOUNG ADULT ЛИТЕРАТУРЫ НА ЧИТАТЕЛЬСКИЕ ПРЕДПОЧТЕНИЯ

Ларионова Д.А.

Томский государственный университет, студент

THE INFLUENCE OF YOUNG ADULT LITERATURE PROMOTION ON READER PREFERENCES

Larionova D.A.

Tomsk State University, student

В статье на основании опроса читателей young adult литературы были определены наиболее привлекательные для целевой аудитории способы продвижения таких книг.

Ключевые слова: young adult, реклама, продвижение

The article provides a survey of readers of young adult literature to identify the most attractive ways to promote such books to the target audience.

Keywords: young adult, promotion, marketing

Научный руководитель: В.А. Есипова, д-р ист. наук, профессор ТГУ.

В связи с тенденцией популяризации чтения среди подростковой аудитории в последние годы издатели все активнее публикуют литературу, предназначенную для молодых людей. На волне данной тенденции в российскую издательскую практику перешло крайне успешное и популярное за рубежом направление young adult – литература для «молодых взрослых».

Впервые понятие young adult использовала британская писательница и литературный критик Сара Триммер. В 1802 г. в журнале «The Guardian of Education» она выделила две группы

литературы в соответствии с возрастом читателей: для детей (до 14 лет) и для молодых взрослых (от 14 до 20 лет) [1].

Вокруг данного понятия существует множество дискуссий, начиная от определения что такое young adult до выделения возрастных границ его целевой аудитории. Часто возраст читателя характеризуют в диапазоне от 12 до 20 лет, но издательства, основываясь на своей практике, отмечают большое количество молодых людей старше 20 лет среди активных читателей young adult.

Среди основных черт young adult выделяются подростковый возраст главных героев, который совпадает с возрастом целевой аудитории, ведение повествования от первого лица, акцент на эмоции и мысли персонажей, динамичность и многоплановость сюжетов, простоту языка, разнообразие и смешение жанров.

Сегодня на российском книжном рынке представлено множество произведений young adult литературы, и издательства сталкиваются с проблемой продвижения своей продукции. Она заключается в том, чтобы не только привлечь конкретную возрастную категорию читателей (12–20 лет), но и создать уникальное и эффективное продвижение, которое позволило бы выделить новую книгу среди большого количества произведений направления young adult.

С целью выявления взаимосвязи продвижения книг young adult литературы и выбора читателя был проведен социальный опрос респондентов. Анкета была опубликована в двух сообществах ВКонтакте, посвященных книгам для подростков и young adult литературе.

Возрастные границы читателя young adult литературы размыты, поэтому, чтобы выделить основное ядро целевой аудитории young adult, был задан вопрос о возрасте респондентов. Среди ответивших наибольшее число составили 20-летние (20–29 лет) – 63,7% от общего числа респондентов. Среди них наибольшее число заняла возрастная группа 20–23 лет, составившая 50,3% от общего числа респондентов. Данный результат подтверждает ориентацию издательств на аудиторию 20-летних при издании young adult книг.

При этом совокупность респондентов 15–19 лет, которая считается основной целевой аудиторией young adult литературы, составила 19%. Оставшиеся респонденты в возрасте 30–46 лет составили 14,3% от общего числа опрошенных.

Данные результаты показывают, что несмотря на то, что среди исследователей [2. С. 81] и большинства издателей [1] считается, что основное ядро читателей young adult литературы составляют подростки 12–20 лет, основным и наиболее активным ядром аудитории являются молодые люди возраста 20–23 лет.

Чтобы выявить наиболее эффективные способы рекламы young adult литературы, был задан вопрос о том, что может вызвать у респондентов интерес к прочтению young adult книги. Большинство респондентов отметили элементы прикнижной рекламы – аннотацию (81,1%) и оформление обложки (77,9%).

Издательства young adult литературы уделяют особое внимание созданию обложек. Для работы над оформлением издания привлекаются известные среди молодежной аудитории иллюстраторы и художники, в цветовой гамме используются яркие привлекающие внимание цвета.

Следующим по популярности стал ответ об отзывах, которые отметило 60,7% опрошенных. В продвижении они могут являться как элементами прикнижной рекламы (отзывы на задней сторонке обложки), так и элементами внекнижной рекламы (отзывы в Интернет-магазинах и маркетплейсах, отзывы блогеров или участников книжных сообществ в социальных сетях).

Более 50% респондентов отметили, что к прочтению книги их может привлечь фанатский контент (арты, видео, эстетики). Данный способ рекламирования книги в основном реализуется в Интернет-среде и обычно инициируется поклонниками книги. Но, заметив эффективность данного способа продвижения, издательства стали активно использовать такой контент. Среди издательств young adult литературы это проявляется двумя способами. Во-первых, в виде репостов постов из личных блогов или книжных сообществ с созданным читателями контентом по мотивам определенной книги. Во-вторых, в создании самим

издательством контента, подражающего фанатскому. Среди подобного вида контента можно выделить создание эстетик и буктрейлеров, съемки коротких видео, где сотрудники издательства рассказывают о конкретном издании или даже снимают юмористические видео на книжную тематику.

Наименьшее число опрошенных в качестве того, что может привлечь к прочтению young adult произведения, отметили отрывки из книги (48,4%) и посты издательств в социальных сетях (23%).

По полученным ответам респондентов можно сделать ряд выводов. Во-первых, была выявлена тенденция увеличения наибольшей границы возраста читателей young adult литературы с 20 до 29 лет, где самой активной возрастной группой являются молодые люди 20–23 лет. Во-вторых, наиболее значимыми для читателя и определяющими заинтересованность в книге являются элементы прикнижной рекламы: аннотация и оформление обложки. Они позволяют привлечь внимание к книге как в Интернет-среде, так и на полках книжных магазинов. В-третьих, среди респондентов наименее популярными оказались социальные сети издательств, хотя именно из данного источника более популярные среди опрошенных каналы продвижения – книжные сообщества и блогеры – и получают полную информацию о young adult книгах. Этот факт показывает необходимость издательствам использовать для эффективного распространения своей продукции не только социальные сети, но и другие способы продвижения.

Список источников

1. Что такое young adult и с чем его едят // Издательство АСТ : [сайт]. [Б.м.], 2015–2024. URL: <https://ast.ru/news/nnn-m08-y18-chto-takoe-young-adult-i-s-chem-ego-edyat/?ysclid=la3lnontfk863960100> (дата обращения: 30.09.2022).
2. Караваева Л.П., Тарасова Л.В. Особенности совладания со стрессом у молодых людей, отдающих предпочтение художественному направлению Young Adult // Общество: социология, психология, педагогика. 2019. № 4 (60). С. 80–85.

СОВРЕМЕННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ДЛЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ И РЕАЛИЗАЦИИ ОНЛАЙН-СМИ

Голева А.В.

Томский государственный университет, магистрант

MODERN TOOLS FOR ONLINE MEDIA DESIGN AND IMPLEMENTATION

Goleva A.V.

Tomsk State University, master student

В статье рассматриваются современные тенденции медиапотребления и предпосылки для создания онлайн-СМИ. Предлагаются актуальные инструменты для управления контентом и методы продвижения онлайн-публикаций. Анализируются современные подходы к созданию и ведению онлайн-СМИ, включая инструменты для создания собственных медиаресурсов. Предлагаются способы продвижения готового проекта и отслеживания эффективности работы. На основе личного опыта выявляются основные ошибки при проектировании и продвижении онлайн-СМИ, предлагаются авторские рекомендации по ведению подобных онлайн-СМИ.

Ключевые слова: онлайн-СМИ, проектирование, реализация, контент

The article considers current trends in media consumption and prerequisites for creating online media. Current tools for content management and methods of promoting online publications are offered. It analyzes modern approaches to creating and maintaining online media, including tools for creating media resources. Ways of promoting a finished project and tracking performance are suggested. Based on personal experience, the author identifies the main mistakes in designing and facilitating online media and offers the author's recommendations on how to run such online media.

Keywords: online media, design, implementation, content

Научный руководитель: Е.И. Тулякова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Онлайн-СМИ – это ресурс в сети Интернет, созданный с целью выполнения функций средства массовой информации, характеризуется большим охватом аудитории, скоростью передачи информации, интерактивностью [1. С. 186].

Важными датами в формировании онлайн-СМИ в России можно назвать 1995 и 1999 гг. – время создания «РосБизнесКонсалтинг» и «Газета.ру», первых информационных онлайн-проектов, которые предоставляют оперативные данные, помогают пользователям из разных точек мира быть ближе друг к другу. Также важна дата

12 февраля 2003 г., когда вышло Постановление Правительства РФ № 98 «Об обеспечении доступа к информации о деятельности федеральных органов исполнительной власти», которое обязало федеральные органы власти создать сайты для регулярного размещения информации о своей работе.

На протяжении последних 10 лет аналитики фиксируют высокое медиапотребление современными пользователями сетей. В Российской Федерации более полумиллиона опрошенных отметили, что присутствие в интернете занимает большую часть жизни: 39% ежедневно проводят больше пяти часов в сети, при этом 15% из них – от 5 до 6 часов, 24% – более 7 часов. 28% россиян выходят в сеть на 3–4 часа, 24% – на 1–2 часа, а каждый одиннадцатый (9%) – менее чем на час. Чаще всего россияне читают новости – 43% респондентов [2]. Это свидетельствует о том, что ежедневно в режиме «онлайн» находится большое количество людей, готовых получать новостные сводки, свежие данные и аналитические материалы, а не только развлекательный контент.

Чтобы сформулировать общие особенности проектирования и реализации онлайн-СМИ, нами были проанализированы три примера из ТОП-10 цитируемых российских СМИ за февраль 2024 г. [3], а именно РБК, RT, «Комсомольская правда». Мы выделили регулярные компоненты, на которые стоит обратить внимание при проектировании онлайн-СМИ.

Технические составляющие. Игрют важную роль для современного пользователя, к ним относятся: создание удобного и привлекательного дизайна, соответствующего жанру онлайн-СМИ, разработка интуитивно понятного пользовательского интерфейса, оптимизация под устройства (от компьютера до мобильного устройства), проработка структуры контента (категории, теги, архивация материалов), разработка системы управления контентом (CMS) для добавления, редактирования и публикации материалов, внедрение SEO-стратегии.

Смысловые составляющие. Представляют «зерно» онлайн-СМИ, в которое входят: возвышение бренда на рынке (ответ на вопрос: «Почему именно нас читают пользователи?»),

позиционирование, анализ и сегментация целевой аудитории, определение ее потребностей и предпочтений.

Контентные составляющие. В большинстве случаев именно контент онлайн-СМИ привлекает аудиторию, поглощая ее внимание, поэтому важно в проекте иметь: исчерпывающую информацию в границах онлайн-СМИ, отстройку от конкурентов (ответ на вопрос: «Чем наш продукт лучше других?»), переупаковку контента в зависимости от канала распространения, «голос бренда», планирование и стратегию контентного наполнения, определение тематических направлений.

На этапе реализации формируются инструменты, которые создатели проекта будут использовать регулярно на протяжении всей деятельности. Основные включают в себя: задачи продвижения, объективную оценку факторов, напрямую или косвенно влияющих на продвижение, разработку стратегии, бюджет на продвижение, прогнозирование, мониторинг состояния рынка, адаптацию к запросам аудитории, критерии оценки эффективности.

Чтобы оценить эффективность инструментов онлайн-СМИ, рекомендуется следить за несколькими критериями: трафик и посещаемость (количество уникальных посетителей, просмотры страниц), качество контента (оригинальность, актуальность, уникальность, структурированность), вовлеченность аудитории (количество комментариев, обратная связь), позиция в поисковых системах, социальные медиа (количество подписчиков в социальных сетях, доля трафика), монетизация (эффективность рекламы, платных подписок). В каждом случае набор инструментов будет меняться, единых критериев оценки эффективности нет [4].

Ключевые ошибки при проектировании и реализации онлайн-СМИ, как правило, типичны. Успех проекта зависит от большого количества факторов, стечений обстоятельств и самое главное – от желания владельцев. К основным пунктам, которые способны привести проект к провалу, можно отнести отсутствие четкой стратегии контента, игнорирование запросов аудитории, недостаточное внимание к дизайну и пользовательскому опыту, игнорирование аналитики, недостаточное разнообразие контента,

низкое его качество, а также неумение адаптироваться к изменяющимся трендам и технологиям.

Также важной составляющей любого проекта является человек, поэтому при неправильном распределении ресурсов и нагрузки внутри команды может произойти выгорание. В контексте командной работы также важно проявлять заботу о каждом участнике – предоставлять пространство для работы, ставить понятные технические задания, регулярно проводить встречи и следить за качеством выполняемых работ.

Знание основных инструментов проектирования и реализация онлайн-СМИ, типичных поможет создать успешное и востребованное медийное издание в современном цифровом мире.

Список источников

1. Сюдюков Н.К. Интернет-СМИ и особенности их функционирования // Управленческое консультирование. 2014. № 12 (72). С. 180–191.
2. СберСтрахование : [сайт]. М., 2023. URL: <https://sberbankins.ru/about/news/boleet-treti-rossiyan-provodyat-v-internete-5-chasov-v-den> (дата обращения: 10.04.2024).
3. Медиалогия : [сайт]. М., 2024. URL: <https://www.mlg.ru/ratings/media/> (дата обращения: 11.04.2024).
4. Носик А. Б. СМИ русского Интернета: теория и практика // Интернет для журналиста : [сайт]. М, 2001. URL: <https://kgu-journalist.ucoz.ru/publ/2-1-0-14> (дата обращения: 10.04.2024).

ЦЕЛЕВАЯ АУДИТОРИЯ О ТРАНСФОРМАЦИИ МЕМУАРНОЙ И БИОГРАФИЧЕСКОЙ ПЕЧАТНОЙ КНИГИ (НА ОСНОВЕ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ОПРОСА)

Цой В.О.

Томский государственный университет, студент

TARGET AUDIENCE ON THE TRANSFORMATION OF A MEMOIR AND BIOGRAPHICAL PRINTED BOOK (BASED ON A SOCIOLOGICAL SURVEY)

Tsoy V.O.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается проблема несоответствия традиционного печатного формата мемуаров и биографий современным технологическим

возможностям отечественного книгоиздания. Для выявления и изучения целевой аудитории инновационных мемуарных и биографических изданий был проведен социологический опрос. Целью статьи является интерпретация и обобщение полученных данных. Основным результатом исследования – определение наиболее ожидаемых целевой аудиторией трансформаций в изданиях указанного вида и установление оптимального способа их изменения.

Ключевые слова: целевая аудитория, мемуары, биографии, мультимедийность, книга

The article deals with the problem of inconsistency of the traditional printed format of memoirs and biographies with modern technological capabilities of domestic book publishing. A sociological survey was conducted to identify and study the target audience of innovative memoir and biographical publications. The purpose of the article is to interpret and summarize the data obtained. The main result of the study is to determine the transformations most expected by the target audience in publications of this type and to establish the optimal way to change them.

Keywords: target audience, memoirs, biographies, multimedia, book

Научный руководитель: И.А. Айзикова, д-р филол. наук, зав. каф. общего литературоведения, издательского дела и редактирования ФилФ ТГУ; И.Ф. Гнусова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В настоящее время, в первой четверти XXI в., российская книжная отрасль продолжает широкий выпуск традиционных печатных изданий. При этом современные цифровые технологии все чаще проникают в издательскую сферу и, прежде всего, используются при создании печатных детских и учебных изданий. Однако при подготовке других видов литературы, в частности, весьма популярных мемуарной и биографической, они практически игнорируются.

Изучение книжного рынка посредством анализа репертуара сетевых магазинов показало, что современные мемуары и биографии входят в серии или выпускаются отдельно. Так или иначе они являют собой традиционные печатные издания, требуя между тем дополнительной аудиальной, аудиовизуальной информации, другими словами – мультимедийности, которую, благодаря всеобщей цифровизации, издательства могли бы предоставить читателям.

Способов внедрения технологических инноваций в издание сегодня немало, однако чтобы они оказались наиболее эффективными, востребованными аудиторией, необходимо исследование ее интересов. Именно с этой целью в рамках нашего исследования, посвященного возможностям модернизации указанного вида изданий, возникла необходимость провести социологический опрос.

Опрос строился по всем основам проведения социологических исследований [1] и был нацелен на выявление аудитории, читающей и не читающей биографии и мемуары. Первые должны были дать сведения о предпочтениях в трансформации печатного издания, вторые – пояснить причины отказа от такой литературы и указать условия, при которых у них мог бы возникнуть интерес к мемуаристике и биографиям.

В первую очередь необходимо обратить внимание на персональные данные опрошенных. Большой процент респондентов составили женщины. Кроме того, оказалось, что опрошенные являются представителями всех возрастных категорий. Это демонстрирует, насколько широкой может быть целевая аудитория биографических и мемуарных изданий, а также насколько она может расшириться со временем, так как определенный процент опрошенных каждой категории или уже читает биографии/мемуары, или готов проявить интерес к такой литературе после трансформации традиционных печатных изданий.

Из 101 опрошенного читают биографии и/или мемуары 55 человек (54,5%) – это больше половины заполнивших анкету. При этом большинство из группы респондентов, не читающих биографии и мемуары, указало на готовность обратиться к данной литературе и, возможно, начать ее читать при условии, что печатные книги будут дополнены контентом разного рода. Здесь же стоит указать, что часть опрошенных, выбравших как способ внедрения дополнительных материалов в издание QR-коды, параллельно останавливалась и на других возможных вариантах, т. е. эти респонденты с высокой долей вероятности могут попасть в объем опрошенных, выступающих за объединение в одном

печатном издании и QR-кодов, и элементов дополненной реальности.

Среди читающей аудитории вариант «Введение QR-кодов» для трансформации печатного издания также стал лидирующим. Более того, опрос этой группы респондентов показал: читатели в первую очередь обосновывают введение того или иного дополнительного контента необходимостью и утверждают, что контент сам по себе должен быть разнородным, должен дополнять издание на всех уровнях.

Большая часть читателей выступила за объединение форм дополнительного контента в одной книге. Однако отрицательно ответившие на этот вопрос затронули действительно важные для анализа моменты: дополнительный контент может перегрузить книгу и мешать восприятию текста – ее основного элемента; обилие дополнительного контента принесет неудобство читателю, потому что ему придется постоянно переключаться между камерой-сканером и папкой с материалами (на которую ведет QR-код). Указанные минусы необходимо учесть для выбора наиболее эффективного совмещения способов внедрения дополнительного контента в книгу.

Больше половины принявших участие в опросе и 83,6% непосредственно читающих интересующие нас издания оказываются предположительно будущими покупателями гибридных мемуаров и биографий, что отражает вероятное наличие спроса. Учитывая проведенный ранее анализ издательств, выпускающих книги с дополнительным контентом (готовое издание в среднем стоит от 700 до 900 рублей), можно заключить, что покупать такие книги готовы все респонденты, выбравшие сумму выше 700 рублей – их насчитывается больше половины ответивших на вопрос.

Таким образом, можно отметить, что цель опроса была достигнута: в частности, подтверждена необходимость трансформации контента, его видов и форматов для мемуарных и биографических изданий. Опрашиваемые сделали конкретные предложения по этому поводу. Полученные в ходе опроса

результаты позволят создать проект мультимедийного издания с учетом условий его максимальной востребованности на рынке. При этом стоит обратить внимание на ответы на вопрос о минусах совмещения в одном издании QR-кодов и элементов дополненной реальности и указали на проблему баланса в книге основного вербального и дополнительного контента.

Наиболее оптимальным вариантом решения этой проблемы с учетом пожеланий аудитории может стать использование поглавных QR-кодов на музыкальный контент книги и введение в нее фотогалерей с автономным перелистыванием. Эти два способа являются лидирующими в опросе. Они оценены как наиболее эффективные и приемлемые в получении дополнительного контента без содержательной «перегрузки» книги и с сохранением целостности контента. Думается, такая трансформация может привести к популяризации мемуарных и биографических изданий и расширению их целевой аудитории.

Список источников

1. Яковлева Н.Ф. Социологическое исследование : учеб. пособие. 2-е изд., стер. М. : ФЛИНТА, 2014. 250 с.

СВОЕОБРАЗИЕ РЕДАКТОРСКОЙ ПОДГОТОВКИ ТЕКСТОВ В ФАНФИКШЕНЕ

Алексеева Е.В.

Томский государственный университет, студент

THE FEATURES OF EDITORIAL PREPARATION OF TEXTS IN FANFICTION

Alekseeva E.V.

Tomsk State University, student

В статье на материале интервью с популярными бета- и гамма-ридерами (корректорами и редакторами в фанфикшене) и проведенного анализа фанфиков рассматривается проблема своеобразия и качества их подготовки в интернет-среде. Популярность фанфикшена и внимание издателей к произведениям молодых авторов требует совершенствования редакторской работы над данными текстами.

Ключевые слова: фанфики, фанфикшн, особенности редакторской подготовки

Based on interviews with popular beta and gamma readers (proofreaders and editors of fanfiction) and analysis of fanfics, this article examines the issue of the peculiarities and quality of its preparation in the online environment. The growing popularity of fanfiction and the attention that publishers are paying to the work of young authors necessitates a better approach to editing these texts.

Keywords: fanfics, fanfiction, features of editorial preparation

Научный руководитель: Т.Л. Воробьева, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Редактирование и корректура текста необходимы для повышения его качества посредством устранения содержательных и формальных недостатков. Редактирование подразумевает «проверку и исправление, окончательную литературную и техническую обработку какого-либо текста, предназначенного к тиражированию» [1. С. 13], а под корректурой подразумевается «процесс выявления и исправления ошибок и технических недочетов в тексте» [2. С. 11]. Однако представление об этих процессах меняется в фанфикшне. В нем данные понятия претерпевают изменения вследствие специфики бытования фанфиков, лучшие из которых привлекают внимание издателей и переходят в сферу профессиональных изданий. Это определяет значимость вопроса о качестве редакторской подготовки данных текстов.

В ходе исследования были проведены интервью с бета- и гамма-ридерами (корректорами и редакторами в фанфикшне) и авторами, с которыми они сотрудничают. Также был осуществлен редакторский анализ произведений некоторых из опрошенных авторов с целью убедиться в качестве проделанной работы бета- и гамма-ридеров.

Критерием отбора бета- и гамма-ридеров являлась высокая оценка их работы, отраженная в официальной статистике «Книги фанфиков» за 2021–2023 гг. Из 16 специалистов интервьюирование согласились пройти 13 человек, что составило 81,25 из 100% возможных и подтвердило репрезентативность проведенного исследования.

Полученные данные позволяют составить характерные черты непрофессиональных корректоров и редакторов, выявить мотивы и особенности их деятельности:

1. Средний возраст гамма-ридера составил 32 года, а бета-ридера – 27 лет. Это позволяет говорить о наличии жизненного опыта и насмотренности, необходимых для работы даже с непрофессиональными текстами.

2. Все респонденты, кроме двух, имеют высшее образование разной направленности, только у четырех человек гуманитарное образование, однако ни один респондент не обучался профессиональным навыкам по специальности «Издательское дело». Данные показывают, что существенное значение для деятельности бета- и гамма-ридеров имеет уровень образования, но не его профессиональная направленность.

3. Бета- и гамма-ридеры не заинтересованы в своем профессиональном развитии, однако многие респонденты в силу необходимости обучаются самостоятельно на материалах Интернета, что говорит об общем бессистемном интересе к работе над текстами.

4. В качестве материалов, используемых для своей работы, респонденты чаще всего называли распространенные ресурсы – портал «Грамота.ру» и «Справочник по правописанию и стилистике» Д.Э. Розенталя. При этом респонденты отмечали, что проще всего найти необходимую информацию через поисковую систему в Интернете, то есть без заострения внимания на качестве полученных сведений.

5. Все респонденты чувствуют разницу между функциями бета-ридера и гамма-ридера. Однако они испытали трудности при ответах на вопрос о соотношении своей деятельности с понятиями редактирования или корректуры, что подтверждает вывод об отсутствии их заинтересованности в профессиональном развитии своих навыков.

Чтобы оценить качественно работу опрошенных бета- и гамма-ридеров, было также проведено интервьюирование 13 авторов (из 18 по списку), с которыми те активно сотрудничают. В процентном

соотношении результаты составили 72,22 из 100%, что в целом также свидетельствует об их репрезентативности.

Проведенное исследование показало, что авторы обращаются к помощи бета- и гамма-ридеров, так как они могут испытывать трудности в написании грамотных текстов или в силу недостаточных знаний языка, или из-за невнимательности, усталости и т.д. даже при хорошем знании правил. Также авторы заинтересованы в поиске специалиста, который был бы активным фанатом их творчества, обладал большим опытом работы, включающим не только исправленные, но и написанные фанфики. С таким единомышленником можно было бы выстроить долгосрочные дружеские отношения на основании схожих интересов. Кроме этого, было выявлено, что авторы понимают разницу между обязанностями бета- и гамма-ридеров, но в процессе работы могут ожидать от них выполнения большего, чем было заявлено, так как рассматривают подобных специалистов прежде всего как своих друзей. Согласно полученным ответам, все авторы довольны качеством исправленных текстов, что свидетельствует об общей удовлетворенности работой бета- и гамма-ридеров на платформе.

Для того чтобы убедиться в качестве работы бета- и гамма-ридеров, необходимо было провести редакторский анализ фанфиков опрошенных авторов. Были выбраны следующие произведения: «Прогуляем?» (автор *Авгаша*) и «GOLDEN» (автор *Винтогайка*) для анализа работы бета-ридеров, «Немного цветов и... яиц» (автор *Сю пирожок*) и «espresso tonic» (автор *лавандовый чизкейк*) для анализа работы гамма-ридеров. Все произведения были написаны в 2024 г., и с ними работали лучшие бета- и гамма-ридеры в соответствии со статистикой за 2023 г. Кроме этого, их объем не превышает 15 страниц, а рейтинг не выше PG-13.

При редакторском анализе работ, уже проверенных бета-ридерами, было обнаружено большое количество ошибок разного характера: неправильное употребление или написание слов, компьютерные кавычки, отсутствие запятых и согласования, опечатки и т.д. Иными словами, несмотря на наличие статуса

лучшего бета-ридера, на положительные отзывы авторов об их работе, тексты произведений требуют доработки. Ситуация с проверкой текста гамма-ридерами значительно лучше, но фанфики также характеризуются наличием некоторого количества ошибок, что свидетельствует о недостаточном качестве их редакторской подготовки.

Таким образом, на основе результатов интервью и анализа фанфиков можно заключить, что восприятие работы с текстами прежде всего как увлечения не мотивирует бета- и гамма-ридеров совершенствовать свои навыки. Это отражается на качестве подбора материалов, а впоследствии – на качестве самих текстов, что подчеркивает значимость совершенствования редакторской подготовки произведений фанфикшена, обусловленной их возможным переходом в сферу профессионального книгоиздания и негативным влиянием некачественных текстов на творчество начинающих авторов и читательскую культуру молодежной аудитории.

Список источников

1. Голуб И.Б. Литературное редактирование. М. : Юрайт, 2024. 397 с.
2. Тулякова Е.И. Корректурa. М. : Юрайт, 2024. 147 с.

КНИГА ХУДОЖНИКА КАК ВАРИАНТ АВТОРСКОЙ КНИГИ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

Барабанова А.Р.

Томский государственный университет, студент

AN ARTIST'S BOOK AS A VERSION OF AN AUTHOR'S BOOK (TO PROBLEM STATEMENT)

Barabanova A.R.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается Книга художника как вариант авторской книги и её концептуальные особенности. Приводится классификация Книги художника М. Погарского, отсылающая к проблеме введения термина в ГОСТ. Изучение ключевых признаков и классификации терминов выводит к общей проблематике и перспективам исследования.

Ключевые слова: Книга художника, авторская книга, художественный облик книги, классификация

The article deals with an Artist's Book, a variant of the author's book, and its conceptual features. It gives the classification of the Book of the artist M. Pogarsky, which refers to the problem of introducing the term into GOST. The study of key features and classification of terms leads to general problems and prospects for research.

Keywords: Artist's book, author's book, artistic appearance of the book, classification

Научный руководитель: Е.А. Макарова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Являясь вариантом авторской книги, Книга художника представляет собой многогранное явление, подразумевающее синтез авторского замысла с текстом и с художественным обликом книги. При этом возникает проблема, связанная с тем, насколько применимы по отношению к ней традиционные принципы редактирования и что подразумевать под этим видом издания, не включенного в ГОСТ и практически не подвергавшегося изучению в специальной литературе по книговедению.

Книга художника во многом обязана Уильяму Блейку – английскому автору стихов и созданных к ним иллюстраций, издателю собственных книг. Создатель нового направления Artist's book еще в конце XVIII в. впервые обратился к данному виду книги как к инструменту для своего авторского высказывания.

Еще один термин по отношению к книге Художника – Livre d'artiste – возник во Франции уже на рубеже XIX–XX вв. Он применим по отношению к коллекционному, уникальному, роскошному изданию. Но книги рассматриваемого направления отличает отсутствие выраженного авторского «Я». Выдающимися личностями, создавшими подобные коллекционные издания, являются Амбруаз Воллар, Морис Дени, Даниэль-Анри Канвейлер и многие другие.

«Садок судей» – одна из первых Книг художника в России, созданная Велимиром Хлебниковым, Давидом Бурлюком и Василием Каменским в эпоху модернизма в начале XX в. Специфичный вид и содержание сборника являлись своеобразным

протестом молодых футуристов и смелым экспериментом по отношению к классическому изданию, что послужило характерным толчком к дальнейшему развитию Книги художника в эпоху концептуализма.

В итоге данное направление сформировалось только в конце 1960-х гг. и было призвано объединить творчество художника и его исследование зрителем. По идеологическим причинам направление на долгие годы в Советском Союзе было прервано и возродилось только в 1980-е гг. как явление андеграунда в лице постконцептуализма. Оно акцентировало внимание на свободном творчестве и декларировало отказ от принципов соцреализма в пользу экспериментов и новаторства. Настоящего расцвета явление постконцептуализма достигло только в постперестроечные 1990-е гг. Наиболее известными представителями этого направления и феномена Книги художника стали Михаил Погарский, Михаил Карасик, Алексей Парыгин. С этого периода начинает публиковаться и исследовательская литература, где особо значимы книги Михаила Погарского. О данном феномене он пишет так: «Здесь следует отметить, что сегодня Книга художника – это далеко не всегда книга (в привычном понимании) и далеко не всегда она создается художником. Сегодня Книга художника – это <...> многоуровневая платформа для тотального арт-синтеза, основа новой культурной парадигмы» [1. С. 7].

Классификация Книги художника, предложенная Погарским, разграничивает ее форматы и виды, во многом объясняя отличия данной книги от авторской книги, Artist's book, Book object и др. Ориентируясь на эту классификацию, следует выделить виды, наиболее соотносящиеся с издательской отраслью. Таковыми являются:

- авторская книга;
- издательские проекты: библиофильская книга и арт-книга;
- artist's book;
- livre d'artiste.

Необходимо помнить, что авторская книга проходит необходимую редподготовку в соответствии с классической

процедурой выпуска издания. Издательские проекты рассчитаны на коллекционеров, подобно направлению *Livre d'artiste*. Направление *Artist's book* включает в себя множество технологий. Издания *Livre d'artiste* чаще всего представлены в качестве переплета или папки с листами. В итоге все вышеперечисленные виды Книги художника во многом можно соотнести с изоизданиями, которые, согласно ГОСТу Р 7.0.60-2020, используются для обозначения всех печатных изданий, «большую часть объема которых занимает изображение» [2. С. 5].

Другой вариант создания Книги художника представляют издательские проекты М. Карасика, чьи издания большей частью связаны с техническим, полиграфическим оформлением. Одной из его Книг художника является «Рукавица», исполненная с помощью двух оригинальных рабочих рукавиц, скрепленных кольцами. Книга посвящена истории рукавицы в России. Основная ее идея – актуализация национальной культуры.

Как уже было сказано, Книга художника – это издание, рассчитанное на особый тип восприятия. Необходимо помнить, что такое издание книгой в творческом смысле не является, так как создателям важно больше ее физическое воплощение, через которое передается посыл творца. Авторская книга в таком случае становится «прародителем» Книги художника, так как она раскрывает в себе важность формы и устоявшихся канонов классического вида печатной книги.

Если иметь ввиду издательскую деятельность, то следует классифицировать виды Книги художника в соответствии с их редакторской подготовкой. Итак, во главе всех видов становится авторская книга, порождающая Книгу художника и соотносящаяся с понятием «book-art». Также стоит отметить два вида феномена, которые являются самыми эпатажными и неклассическими в понимании издательской отрасли: Книга художника и book-object. Конфликтность рассматриваемых видов ставит под сомнение необходимость причастности к ним термина «книга», что вновь отсылает к проблеме, поставленной в исследовании.

Таким образом, две рассматриваемых классификации помогают разграничивать виды Книги художника, обнаруживая

принципиальные отличия «классических» изданий от нетрадиционных, которые, по задумке букартиста, книгами могут не являться. Термин «книга» в данном случае – канон и своеобразный накопитель жизненного опыта творца. Тем не менее, она во многих своих аспектах становится наиболее приближенной к издательской деятельности и процессу ее редподготовки, что дает основание внести этот вид издания в обновленный ГОСТ.

Список источников

1. Погарский М.В. Книга художника. М. : ИП Погарский М. В., 2015. 415 с.
2. ГОСТ Р 7.0.60-2020. Издания. Основные виды. Термины и определения : национальный стандарт Российской Федерации : дата введения 2020-18-09 / Федеральное агентство по техническому регулированию. Изд. официальное. М. : Стандартинформ, 2020. 41 с.

СВОЕОБРАЗИЕ ЛИСТОВКИ КАК ВИДА ИЗДАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ СИБИРСКИХ ЛИСТОВОК 1917–1922 гг. ИЗ ФОНДОВ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ТГУ)

Лоренц Е.Н.

Томский государственный университет, студент

THE PECULIARITY OF THE LEAFLET AS A TYPE OF PUBLICATION (BASED ON THE MATERIAL OF THE SIBERIAN LEAFLETS OF 1917–1922 FROM THE FUNDS OF THE RESEARCH LIBRARY OF TOMSK STATE UNIVERSITY)

Lorents E.N.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается разнообразие видов и функций листовых изданий. Исследование выявляет особенность листовок как вида издания и своеобразие их редподготовки. Проведен анализ видотипологических характеристик сибирских листовок 1917–1922 гг. в фондах Научной библиотеки ТГУ для обозначения особенностей современных листовок.

Ключевые слова: листовые издания, сибирские листовки, своеобразие редподготовки

The article examines the variety of classifications and functions of leaflet publications. The study reveals the peculiarity of leaflets as a type of publication and the originality of their redevelopment. The analysis of the species-typological characteristics of the Siberian leaflets of 1917-1922 in the collections of the TSU Scientific Library is carried out.

Keywords: leaflet editions, Siberian leaflets, the originality of editorial preparation

Научный руководитель: К.А. Конев, канд. ист. наук, зав. отделом редких книг и рукописей НБ ТГУ.

Листовка всегда была объектом исследования многих ученых в разных областях наук. В работах историков листовки рассматриваются как ценный источник информации для реконструкции экономико-социальных и политических процессов и изучения идеологии. Специалисты в области библиотекovedения и музеологии затрагивают проблемы описания, каталогизации и хранения дошедших до нас листовок, в частности, листовок начала XX в. Издатели и книговеды, в свою очередь, рассматривают листовки как вид издания со своими особенностями, функциями и подвидами.

Листовки как вид издания представляют собой листы небольшого формата, на которых размещается информация определенной тематики для информирования общественности. При исследовании мы столкнулись с такой проблемой, как недостаточное исследование листовок как современного вида издания. Например, в ГОСТе 7.0.60–2020 «Издания. Основные виды. Термины и определения» дается емкое ее определение: «листовка – листовое издание объемом от 1 до 4 страниц» [1. С. 16]. В данном определении выделяется только особенность этого вида издания по его объему. Однако листовки имеют и другие отличительные черты.

Важным в выявлении своеобразия листовок является их доступность и простота распространения. Благодаря своему компактному формату листовка легко передается из рук в руки, размещается на улицах, стенах и стендах, что делает ее неотъемлемой частью уличной рекламы и массовой агитации. Еще одним элементом своеобразия листовок является их

художественное оформление. Нередко листовки отличаются яркими рисунками, фотографии, шрифты, что делает их более привлекательными и запоминающимися для аудитории.

Основными сферами применения листовок в наше время являются политика и реклама. Следует отметить, что зачастую политика развивается в тесной связи с маркетингом, заимствуя его методы и способы продвижения лидеров и программ, что выражается и в особенностях листовок как вида издания.

Листовки становятся наиболее востребованными в периоды, когда политика преобладает над другими сферами в жизни общества. Времена политической нестабильности и кардинальных изменений дают толчок активному изданию и распространению листовок. В связи с этим особое внимание следует уделить периоду Революции и Гражданской войны, ведь именно в это время листовки обрели свою значимую популярность [2. С. 15]. В эти годы с помощью листовок реализовывались (близкие к современным) агитационные и информационные функции, которые не потеряли свою актуальность и в современных издательских практиках их распространения. Исследователь А.Н. Никитин отмечает, что назначение листовок в те годы заключалось «в информировании населения о действиях и распоряжениях центральных и местных органов власти и управления, в разъяснении в угодном для них духе происходивших событий, в формировании у читателей, а через них у широкой публики соответствующих идейно-политических взглядов и психологических установок» [3. С. 34]. Именно поэтому для исследования нами был выбран период 1917–1922 гг., так как в эти годы в нашей стране происходили глобальные политические изменения.

В данный период истории России листовки заняли главное положение среди издательской продукции. Примерно в это время встал вопрос о сборе и учете данного вида издания, так как уже тогда у историков и библиографов было понимание того, что листовки в дальнейшем станут важным источником получения информации и изучения истории.

Нашим материалом для анализа стали листовки города Томска периода революционных событий 1917 г., Гражданской войны и первых лет советской власти (1917–1922 гг.), взятые из Фонда Научной библиотеки ТГУ (НБ ТГУ) времен Революции и Гражданской войны. Именно в эти переломные моменты истории листовки приобрели значимость, так как информировали население о политических и социальных изменениях в стране.

Исследуя томские листовки 1917–1922 гг., мы изучили почти все издания, которые еще не введены в научный оборот, так как не описаны исследователями и не имеют никаких библиографических выходных сведений.

При просмотре и анализе обнаружилось, что тематика сибирских листовок 1917–1922 годов была крайне разнообразной и отражала интересы различных социальных групп и политических движений. В них можно найти информацию о революционных событиях, пропаганду идеологий различных партий, обращения к рабочим и крестьянам, призывы к действиям и борьбе за свои права. Таким образом, определяется цель нашего исследования, которая заключается в обозначении видотипологических характеристик и перспектив дальнейшего изучения данного вида изданий.

Нами были рассмотрены листовки политического, агитационного и социального характера. Среди них встретились следующие: приказы по Томскому войсковому гарнизону, по Томскому гарнизону, городу и его окрестностей, объявления, постановления Совета Рабоче-крестьянской обороны, постановления революционного комитета и многое другое. Все изученные листовки имеют свои особенности оформления и подачи информации, однако ни одна из них не отличается каким-либо визуальным или графическим наполнением, которое мы привыкли наблюдать в современных листовых изданиях. В этих листовках присутствует исключительно текстовый материал, что обусловлено их ежедневным и оперативным выпуском. В листовках определенной тематики, выпущенных одной типографией, нами было замечено отсутствие унификации,

единства оформления и типа бумаги. В связи с этим становится очевидным, что такие листовки не подвергались редакционно-издательской обработке, что может быть обусловлено скоростью их выпуска или подготовкой листовок разными людьми-непрофессионалами в различных подпольных типографиях Томска.

Вопрос о систематизации листовок возник в связи с событиями, которые породили такой большой объем их выпуска. Этот вопрос актуален и на сегодняшний день, так как и историки, и библиографы стремятся к сбору и систематизации листовок, которые дошли до наших дней, а также современных листовых изданий, которые продолжают выпускаться и сегодня. При сравнении функционирования листовок в начале XX в. и в наше время можно сделать вывод о том, что листовки как вид во многом потеряли свою просветительскую и информационную функции.

Таким образом, листовки имеют ряд особенностей, к которым мы относим доступность и простоту распространения, художественное оформление и многое другое. Особое значение листовки обретают в переломные политические моменты. Исследование томских листовок за 1917–1922 гг. показало, что у данного вида издания отсутствовала унификация, тип бумаги, единство оформления и как таковая редакционно-издательская подготовка в целом. Выводы, полученные при рассмотрении сибирских листовок 1917–1922 гг., могут быть полезны для издателей, историков и библиографов, занимающихся подобными изысканиями. Систематизация листовок из фонда НБ ТГУ и представление их в справочном научном издании может стать одной из задач современных издателей и исследователей. В редакционно-издательском плане перспективой нашей работы станет создание систематического каталога в печатном и электронном виде, что поможет активнее ввести эти документы, хранящиеся пока только в закрытом фонде, в научный оборот.

Список источников

1. ГОСТ 7.0.60–2020 Издания. Основные виды. Термины и определения М. : Стандартинформ, 2020. 46 с.

2. Михеева Г.В. Библиографирование листовок: вклад Российской национальной библиотеки // Библиотечное дело. 2020. № 3. С. 14–17.

3. Никитин А.Н. Листовки и брошюры времен Гражданской войны в Сибири: некоторые аспекты социальной роли // Библиосфера. 2005. № 1. С. 33–37.

**СВОЕОБРАЗИЕ РЕДАКЦИОННОЙ ПОДГОТОВКИ
ВЕРБАЛЬНОГО И ВИЗУАЛЬНОГО ТЕКСТА
В СОВРЕМЕННЫХ ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ
ДЛЯ ДЕТЕЙ (НА ПРИМЕРЕ ИЗДАНИЙ «МИФ»)**

Лучко А.А.

Томский государственный университет, студент

**SPECIFICITY OF EDITORIAL PREPARATION OF VERBAL
AND VISUAL TEXT IN MODERN ENCYCLOPAEDIC
EDITIONS FOR CHILDREN (ON THE EXAMPLE
OF “MIF” EDITIONS)**

Luchko A.A.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается своеобразие редакционной подготовки визуального и вербального текста в современных энциклопедических изданиях для детей на примере научно-популярных энциклопедий издательства «Манн, Иванов и Фербер». Целью становится выявление специфики редакционной подготовки. Исследование раскрывает изменения, произошедшие с энциклопедиями, на примере реального современного книжного издания.

Ключевые слова: детские энциклопедии, редакционная подготовка печатных энциклопедий, интерактивность, книга-панорама

The article deals with the peculiarity of editorial preparation of visual and verbal text in modern encyclopaedic editions for children, using the popular science encyclopaedias of the publishing house Mann, Ivanov, and Ferber. The aim is to identify the specifics of editorial preparation and the main modifications. The study reveals a number of changes that have occurred with encyclopaedias, using a real modern book edition as an example.

Keywords: children's encyclopaedias, editorial preparation of printed encyclopaedias, interactivity, panorama book

Научный руководитель: Е.А. Макарова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Со времен античности проблема систематизации известных наук была крайне актуальной, в связи с чем необходимость в создании издания, которое бы содержало в себе текстовый материал из разных областей знания, способствовала появлению многих показательных, монументальных энциклопедий, среди которых можно отметить «Циклопедию, или Всеобщий словарь ремесел и наук» Эфраима Чемберса, «Толковый словарь наук, искусств и ремесел» Дидро и Д'Аламбера, «Британскую энциклопедию», «Энциклопедический словарь» Брокгауза и Ефрона, «Большую советскую энциклопедию» и т.д. Каждое из этих изданий способствовало развитию энциклопедии как вида на разных этапах. Визуальный текст со временем начинает занимать важнейшую позицию, помогая читателю лучше усвоить информацию, а также запомнить ее.

В XXI в., в связи со стремительным развитием ИТ-технологий, появляются электронные энциклопедии, постепенно вытесняющие традиционные форматы. Печатные энциклопедические издания в свою очередь вынуждены менять формат и функционирование, используя новые способы подачи информации и подходы в способах их редактирования и технического воплощения. Несмотря на популярность электронных форматов, детские энциклопедии продолжают быть востребованными в традиционном виде, учитывая особенности читательской аудитории, для которой необходимо физически взаимодействовать с изданием. На современном книжном рынке детские энциклопедические издания представлены в огромном количестве. По числу выпущенных названий в 2022 г. доля детской литературы выросла на 0,9 п.п в сравнении с 2019 г., что показывает востребованность в данном сегменте литературы [1. С. 14]. Иллюстрации в изданиях подобного вида занимают большую часть, в связи чем их редакционная подготовка требует тщательного подхода, так как специалистам важно учитывать определенные ГОСТы и требования к оформлению иллюстраций, шрифтов, размеров текста и других элементов, а также контролировать возможное появление дефектов печати. Однако, несмотря на различия в редакционной подготовке

электронных и печатных изданий, в обоих случаях требуется детальная проверка фактов, точность и достоверность информации.

Для того чтобы рассмотреть особенности редакционной подготовки современных детских энциклопедий, нами было проанализировано переводное издание Ричарда Уолкера «Тело человека. Интерактивная книга-панорама» [2] издательства МИФ, так как оно имеет необычный для энциклопедического издания формат (книга-панорама), а также переведено с английского языка, что является с точки зрения редакционной подготовки сложным, так как необходимо учесть нюансы перевода и его доступность для целевой аудитории.

Книга-панорама имеет необычную конструкцию, где важной составляющей является визуальный текст (который подкрепляется мелкими текстовыми блоками-дефинициями), органично сочетающийся с маленькими по объему тематическими статьями. Так, в «Теле человека» сначала дается общая информация о какой-то части человеческого тела, а далее располагаются либо клапаны с дополнительной справочной информацией, которые можно развернуть, либо объемные изображения и 3D иллюстрации также с текстовыми блоками, поясняющими работу человеческого организма. В издании используется сложная верстка и разные методы подачи и группировки информации. Интерактивная энциклопедия способствует активному взаимодействию читателя с каждым элементом в процессе изучения-просмотра. С помощью специальных клапанов и механизмов рассмотрение внутренних органов возможно в разрезе, а также в функциональности систем человеческого тела.

Издание состоит из введения («Дорогой читатель»), разъясняющего содержание, разделов, отсылающих читателя к разным частям тела («Голова», «Грудная клетка», «Живот»), которые в свою очередь делятся на подразделы, а также словарь основных терминов. Логика подачи информации систематическая, тело рассматривается сверху вниз в сложной системе человеческого организма. Основная информация о конкретной части тела дается в статьях, второстепенная и дополнительная размещается на клапанах, объемных поп-ап и 3D иллюстрациях, а

также на разворотах. Язык повествования простой и завлекающий, что отсылает нас к основной аудитории (один из разделов начинается так: «Добро пожаловать в анатомический театр» [2. С. 3].

Говоря о вербальном тексте, нельзя не затронуть фактологическую составляющую. Текстовый и иллюстративный материал в известной степени достоверен, что обусловлено докторской степенью автора, Ричарда Уолкера, по биохимии и зоологии, а также серьезной редактурой. Специалисты проверяли точность перевода, а также адаптировали текст для юного российского читателя, упрощая сложные и непонятные конструкции. При подготовке издания необходимо было учитывать также достоверность визуальной составляющей. Медицинским журналистом, Дарьей Саркисян, была написана рецензия на «Тело человека», в которой она отметила научную точность и новизну информации, что также важно для современного энциклопедического издания, ведь знания с годами устаревают [3].

Итак, на основе проведенного анализа нами были сделаны следующие выводы.

1. Издательство «МИФ» переходит к новым жанрам и формам, создавая интерактивные научно-популярные книги-панорамы энциклопедического характера.

2. Наблюдается изменение за счет комбинирования и применения новых подходов в оформлении, верстке и подаче вербального текста, а также нового технического воплощения, в связи с чем редакционно-издательская подготовка подобных изданий становится сложнее.

3. Современные детские энциклопедические издания содержат проверенные научные сведения, на основе которых также создается детализированный иллюстративный материал, так называемый «визуальный текст», помогающий раскрыть различные темы.

Список источников

1. Книжный рынок России. Состояние, тенденции и перспективы развития. Отраслевой доклад / под общ. ред. В.В. Григорьева. М. : Министерство

цифрового развития, связи и массовых коммуникаций Российской Федерации, 2022. 90 с.

2. Ричард У. Тело человека Интерактивная книга-панорама / пер. с англ. А. Васильева М. : МИФ, 2022. 14 с.

3. Уолкер Р. Тело человека // Издательство «МИФ» : [сайт]. [Б. м.], 2023. URL: <https://www.mann-ivanov-ferber.ru/catalog/product/telo-cheloveka/#product> Type=paperbook/ (дата обращения: 03.03.2024).

ПРЕЗЕНТАЦИЯ КНИГИ КАК СПОСОБ ПОВЫШЕНИЯ УЗНАВАЕМОСТИ ПРОДУКТА И АВТОРА

Вильт А.А.

Томский государственный университет, студент

BOOK PRESENTATION AS A WAY TO INCREASE AWARENESS OF THE PRODUCT AND AUTHOR

Vilt A.A.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается презентация как способ повышения узнаваемости книги и автора, при этом узнаваемость понимается как явление, тесно связанное с брендингом. Называются способы самопрезентации автора и отмечается взаимосвязь повышения его узнаваемости с узнаваемостью изданий его сочинений. Вместе с тем повышение узнаваемости книги достигается ее презентацией блогерами и издательским контент-маркетингом.

Ключевые слова: презентация, узнаваемость, брендинг, автор

The article examines presentation as a way to increase the recognition of a book and author, while recognition is understood as a phenomenon closely related to branding. The author's methods of self-presentation are named, and the relationship between increasing his recognition and the recognition of editions of his works is noted. At the same time, a book's recognition is achieved by its presentation by bloggers and publishing content marketing.

Keywords: presentation, recognition, branding, author

Научный руководитель: И.А. Айзикова, д-р филол. наук, зав. кафедрой общего литературоведения, издательского дела и редактирования ФилФ ТГУ.

Понятие «презентация» имеет несколько значений. Это информационный текст, представляющий какой-то объект (организацию, проект, продукт и т.п.). Это – публичная акция,

процесс официального представления объекта аудитории. Это – маркетинговый инструмент, выполняющий разные функции по продвижению организации, проекта, продукта, его исполнителя и т.д. Цель презентации при этом одна – донести до аудитории полноценную информацию об объекте презентации. На сегодняшний день в издательском бизнесе презентация является одним из важнейших маркетинговых инструментов. В узком смысле под презентацией книги понимается процесс официального представления издания, сопровождаемый выступлением автора или других спикеров, целью которого является привлечение внимания к книге и изложение ее основных идей ограниченной аудитории. Однако сегодня издатели понимают презентацию как спектр разного по формату, видам и функциям контента, способов его подачи, что зависит от многих факторов: этапа редакционно-издательского процесса и этапа продвижения книжного продукта, автора презентации, объекта и площадки ее представления и др.

Статья посвящена презентации, используемой на этапе повышения узнаваемости продукта и автора, в связи с чем важно раскрыть сущность категории «бренд» и ее тесной связи с понятием узнаваемости. «Бренд» является одной из наиболее распространенных категорий в современной экономической литературе по маркетингу и рекламе. Сущность этого феномена определяется тем, что бренд представляет собой симбиоз материальных и нематериальных компонентов, которые должны привлекать потребителя. К материальным компонентам следует отнести сам товар с его качественными характеристиками, название бренда и торговую марку. К нематериальным же относятся психологическое вознаграждение, свойство дифференциации, доверие и узнаваемость [1. С. 12].

Согласно общему определению, узнаваемость бренда – это степень осведомленности потенциальных потребителей о торговой марке. По мере повышения узнаваемости бренда предпочтение продукту отдает уже более широкий круг потребителей, способных переключиться с товаров других брендов [1. С. 21]. В условиях высокого уровня конкуренции издательства используют различные

брендинг-стратегии, чтобы повысить узнаваемость бренда и издательского продукта через механизм их презентации. В статье И.С. Кардановой и Ю.К. Пироговой отмечается, что в основе эффективной брендинговой стратегии издательства лежит четыре подхода: брендинг издателя, брендинг автора, брендинг серии и брендинг продукта [2. С. 315]. Эти подходы неразрывно связаны друг с другом: узнаваемость одного из объектов продвижения так или иначе влияет на узнаваемость другого. Данным подходам должны соответствовать презентации с разным контентом, форматами, способами его представления.

Рассмотрим некоторые способы презентации автора. Здесь можно говорить о его самопрезентации с целью создания своего имиджа, который может отражаться в произведениях писателя, в его поведении, социальных достижениях. Активная социальная деятельность автора в разных направлениях, в том числе в интернете, реализуется в участии писателя в книжных ярмарках, во встречах с читателями. Авторы создают аккаунты в соцсетях и собственные сайты, карточки писателя. В любом случае, все это направлено на повышение его узнаваемости и требует создания контента для самопрезентации.

Узнаваемость автора напрямую связана с узнаваемостью его изданий. Чем больше читатель знает об авторе и видит его достижения, тем выше шанс, что он обратит внимание именно на его издания. Соответственно, кроме самопрезентации, в повышении узнаваемости автора заинтересованы и участвуют издательства, представляющие его в презентационных текстах разных видов и форматов, создаваемых сотрудниками маркетинговых отделов издательств или привлекаемыми специалистами и размещаемых на сайтах издательств, в своих группах соцсетей. Учитывая, что книга выйдет из печати в среду с высокой степенью конкуренции, издательствам необходимо заботиться и о формировании узнаваемости книжной продукции. Как и в случае с автором, узнаваемость книги может формироваться разными способами. Самыми эффективными сегодня становятся следующие виды, форматы и инструменты презентации издания.

1. Использование SMM. Применительно к книжному бизнесу цель SMM заключается в увеличении представленности книги и ее автора в интернете, блогах, на форумах, в популярных социальных сетях. Это могут быть презентационные посты, статьи, видеотексты не только информационно-рекламного характера, но и продающие, вовлекающие, развлекательные, полезные. Все эти виды презентации создаются сотрудниками издательства и позволяют формировать позитивный имидж книжных проектов, увеличить количество и качество положительных отзывов и рецензий о книге, активизировать обсуждения и дискуссии читательского сообщества, в конечном итоге – повышать узнаваемость издания, серии и т.д.

2. Презентация издания является основным контентом книжных блогеров. Ее контент, формат, эффективность во многом зависят от личности, фигуры блогера, его харизмы, таланта, а также от этапа продвижения, под который, в свою очередь, блогер создает тот или иной контент, выбирает площадки презентации. Блогер сам выбирает свою «нишу», представляя издания того или иного читательского адреса, жанра или национальной принадлежности. Самостоятельно формируя вокруг блога активное сообщество, он представляет книгу с хорошим знанием аудитории. Кроме того, особенностью презентации блогера является его личный интерес к продвигаемому изданию и взаимная заинтересованность в презентации книги блогера и издательства.

Дополненные контекстной и таргетированной рекламой, такие презентации весьма эффективны на этапе повышения узнаваемости продукта, автора и издательства (о последнем мы сегодня не говорили, что является перспективой нашей работы, так же как технологии создания функционально разных презентаций, в том числе, презентации, повышающей узнаваемость автора, продукта и издательства (контент, формат).

Список источников

1. Бодягина Е.Ф. Маркетинговый инструментарий оценки и повышения узнаваемости бренда компании (на примере ООО «Конкорд Интернешнл») : магистерская диссертация по направлению подготовки : 38.04.01 – Экономика. УрФУ, 2017. 104 с.

2. Карданова И.С., Пирогова Ю.К. Стратегии брендинга книжных издательств и особенности их восприятия потребителями // Реклама. Теория и практика. 2018. № 4. С. 314–327.

**«МНЕ ПОКАЗАЛОСЬ, ЧТО Я ЧИТАЮ ПОЛНУЮ ЕРУНДУ»:
СОВРЕМЕННЫЙ ЧИТАТЕЛЬ О СКАЗКЕ Л. КЭРРОЛЛА
«АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС»**

Курдюкова А.С.

Томский государственный университет, студент

**“IT SEEMED TO ME THAT I WAS READING COMPLETE
NONSENSE”: A MODERN READER ABOUT L. CARROLL'S
FAIRY TALE ALICE IN WONDERLAND**

Kurdyukova A.S.

Tomsk State University, student

В статье поднимается проблема особенностей восприятия произведения Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране Чудес» фанатом-читателем. Цель исследования — выявить мнение фанатского сообщества об указанном произведении. В работе будут рассмотрены результаты социологического опроса, который был размещён в тематических фанатских сообществах социальной сети «ВКонтакте». В процессе исследования были выделены особенности читательского представления о целевой аудитории «Алисы в Стране Чудес», а также мнения об иллюстрациях разных художников.

Ключевые слова: «Алиса в Стране Чудес», фанатское сообщество, Льюис Кэрролл, социологический опрос

The article raises the problem of the peculiarities of perception of Lewis Carroll's work “Alice in Wonderland” by a fan reader. The purpose of the study is to identify the opinion of the fan community about this work. The paper will consider the results of a sociological survey posted in the thematic fan communities of the “VKontakte” social network. During the research, the features of the reader's understanding of the target audience of Alice in Wonderland and opinions about illustrations by different artists were highlighted.

Keywords: Alice in Wonderland, fan community, Lewis Carroll, sociological survey

Научный руководитель: В.А. Есипова, д-р ист. наук, профессор ТГУ.

«Алиса в Стране Чудес» (далее – «Алиса...») – одно из самых известных произведений английского писателя Льюиса Кэрролла.

Книга была опубликована в 1865 г. и с тех пор стала настоящей классикой детской литературы. В связи с ярко выраженной спецификой текста возникает проблема классификации издания по читательскому адресу. Издатели сейчас предлагают самые разнообразные издания «Алисы...», однако важно понять, совпадает ли предложение на рынке с ожиданиями читателей. Для этого был проведён опрос, целевой аудиторией которого стали фанаты и любители «Алисы...». В ходе опроса предполагалось проверить две гипотезы: 1) читательский возраст «Алисы...» чрезвычайно широк, но книга не адресована детям дошкольного и младшего школьного возраста, и читатель это понимает; 2) на рынке существует широкое предложение изданий «Алисы...», поэтому, возможно, новые проекты подобных изданий не вызовут интереса у читателя.

Анкета, созданная на платформе «Яндекс.Формы», была размещена в тематических сообществах социальной сети «ВКонтакте»: сообщество исследователя-любителя «Алисы...» Сергея Курия «Зазеркалье имени Льюиса Кэрролла» (анкета по инициативе Сергея была размещена на его сайте «КУР.С.ИВ.ом», а также в его телеграм-канале); сообщество «Алиса в Стране Чудес./Зазеркалье». Также анкета была выложена и в других тематических группах (по их инициативе).

Общее число ответивших составило 87 человек, отобранных методом случайной выборки [1] (на вопросы мог отвечать любой человек, независимо от возраста, социального статуса и т.д.).

В первом блоке вопросов респонденты указывали свои персональные данные. Так, большинство – это молодёжь 18–25 лет и люди в возрасте от 26 до 35 лет, представители обеих возрастных групп имеют место работы.

Второй блок был посвящён проверке первой гипотезы. Для этого использовался прямой вопрос о возрасте: когда респондент прочитал «Алису...» и когда он полностью осмыслил это произведение. Большая часть ответивших указала, что прочитала «Алису...» в возрасте от 7 до 10 лет и от 11 до 14 лет, а осмыслила ее уже в возрасте от 15 до 17 лет и от 18 до 25 лет. Как мы можем

видеть, большинство респондентов смогли осмыслить «Алису...» начиная со старшего школьного возраста. На основании этих ответов можно сделать вывод о том, что читателям более младшей возрастной категории достаточно трудно освоить это произведение.

Для дополнительной проверки вопрос был также переформулирован: от респондента требовалось указать, в каком возрасте стоит читать «Алису...». Ответы на него не совпали с ответами на предыдущий вопрос, расхождение заключалось в том, что наибольшее количество опрошенных считает возраст от 7 лет подходящим для чтения «Алисы...», объясняя это тем, что, если не рассматривать метафоричность книги, это просто хорошая сказка, которая позволяет ребёнку фантазировать и развиваться, однако в предыдущем вопросе они отвечали, что не смогли понять «Алису...» до старшего школьного возраста.

Наконец, был задан обобщающий вопрос о том, как респондент представляет читательскую аудиторию «Алисы...». Читатели-фанаты ответили, что это произведение для всех возрастов, так как в каждой возрастной категории эта история раскрывается по-новому. Стоит отметить, что респонденты понимают необходимость отдельного, определённого издания для каждого возрастного периода, которое отвечало бы всем запросам читателя.

Для выявления отношения респондентов к широкому ассортименту изданий «Алисы...» на рынке были заданы вопросы об адаптированных изданиях [2], о предпочтениях фанатов в области иллюстраций, а также был задан прямой вопрос, чего не хватает фанату в современных изданиях. Таким образом удалось выяснить, что респонденты положительно относятся к адаптированным изданиям «Алисы...», считая такие издания отличным вариантом для первого, неполного знакомства малыша с произведением, а когда тот подрастёт – нужно обязательно прочитать оригинальный текст.

Когда респонденты отвечали на вопрос, чего им не хватает в современных изданиях, большинство указало, что их в целом все устраивает. Многие затруднялись дать ответ, кто-то вообще не знаком с новыми изданиями. Также аудитория отмечала, что не

хватает интерактива, дополнительных данных об авторе и истории текста, о культурном контексте создания произведения. Некоторые ответили, что их не устраивают современные иллюстрации.

Далее мы попросили респондентов описать, какими, по их мнению, должны быть иллюстрации к «Алисе...». Самый популярный ответ – о безумности и неоднозначности иллюстраций. Отвечающие назвали классических иллюстраторов – Кэрролла и Тенниела. Многие считают, что к иллюстрациям не должно быть каких-либо строгих требований, они предстают такими, как их видит сам художник. Также респонденты отмечают, что иллюстрации должны подходить под определённое издание.

Подводя итоги, мы можем сделать вывод о том, что обе гипотезы были частично подтверждены. «Алиса...» является настолько неоднозначным и многогранным произведением, что даже фанату или любителю тяжело установить конкретную читательскую аудиторию и ответить на вопрос, для какой возрастной категории оно предназначено. Он понимает, что такое сложное произведение должно по-разному издаваться, в зависимости от того, кому оно будет адресовано.

Читателя-фаната в целом устраивают современные издания «Алисы...» – на рынке для него всего достаточно. А некоторые респонденты даже не знакомы с новыми публикациями – они предпочитают читать «Алису...» в советском издании или издании 2000-х гг. Также удалось выяснить, что современный читатель не возражает против адаптированных для малышей книг. Многим фанатам не нравятся современные иллюстрации: кто-то критикует их за чрезмерную сексуальность, кто-то за моду на «упрощение» и минимализм, кому-то не нравится тенденция «тёмных» картинок, а кто-то считает, что викторианская сказка должна сопровождаться исключительно каноничными иллюстрациями.

Список источников

1. Яковлева Н.Ф. Социологическое исследование : учеб. пособие. 2-е изд., стер. М. : ФЛИНТА, 2014. 250 с.
2. Кэрролл Л. Алиса в Стране Чудес / Л. Кэрролл ; пер. с англ. СПб. : Диамант, 1996. 80 с. : ил.

ЗНАЧЕНИЕ ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЛЯ ИНФОРМАЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА ТЕАТРА

Иванова К.С.

Томский государственный университет, студент

THE IMPORTANCE OF PUBLISHING

FOR THE INFORMATION SPACE OF THE THEATER

Ivanova K.S.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается издательская деятельность в непрофильном учреждении как важнейший аспект формирования его информационного пространства. Представлена краткая история этой деятельности в отечественном театре, определено ее значение для современного театра, выявлена ее многофункциональность: в частности, делается вывод о важнейшей роли издательской деятельности театра в работе с целевой аудиторией, в своем позиционировании на карте театрального искусства России.

Ключевые слова: информационное пространство, коммуникация, театр, издательская деятельность

The paper considers publishing activities in a non-core institution the most important aspect of forming its information space. A brief history of this activity in the domestic theater is presented. Its importance for modern theater is determined, and its versatility is revealed. In particular, the conclusion is made about the most important role of the theater's publishing activity in working with the target audience and positioning on the map of theatrical art in Russia.

Keywords: information space, communication, theatre, publishing

Научный руководитель: И.А. Айзикова, д-р филол. наук, зав. кафедрой общего литературоведения, издательского дела и редактирования ФилФ ТГУ; И.Ф. Гнусова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Театральное искусство, которое является одной из форм коммуникации в информационном обществе, требует и иных ее форм, связанных с деятельностью театра не только как культурного учреждения, но и как важнейшего социального института.

Для этого театру необходимо постоянное присутствие в информационном пространстве, которое создается через формирование цифровой среды, наличие информационного представительства в социальных сетях и в пространстве сети

Интернет. Подобные информационно-коммуникационные пространства представляют собой именно «исторически сформировавшуюся систему, обеспеченную правовыми гарантиями и средствами, обеспечивающую наибольшую меру доступности для потребителя информационных ресурсов, аккумулирующих результаты коммуникационной деятельности организации» [1].

Процесс формирования таких пространств в театрах активно начался с XX в., развиваясь благодаря внутритеатральной периодике (журналами и газетами), публикующей информацию, связанную с деятельностью конкретного учреждения («Записки Передвижного Общедоступного театра», «Культура театра», «Новая рампа», «Афиша ТИМ»). Эти издания были ареной борьбы за цели и задачи театрального искусства и театра как государственного учреждения.

В 1930-е гг. на смену им пришли так называемые многотиражки (газеты, издаваемые учреждениями), например, «Габтовец», «Малый театр», «Вахтанговец», их издавали Большой Театр, Кировский, Вахтанговский, МХАТ и др.

В годы Второй мировой войны театральная периодика приостанавливает свою деятельность. После войны многотиражки остались только у Большого и Кировского театров, но в целом из театральной периодики исчез внутритеатральный журнал. Ему на смену пришли многочисленные бюллетени – сборники официальных материалов по вопросам театра (постановления, приказы, инструкции руководящих театральных учреждений). Но в 1960-е гг. вновь возродились газетные издания, посвящённые юбилеям режиссёра, актёра, спектакля, премьере, введившим читателя во внутритеатральные новости. Такие издания сохранялись ещё в 1990-е гг. Так, например, газета Мариинского театра стала обзорно-аналитическим изданием для широкой аудитории, посвящённым мировому музыкальному театру (до 1992 г. – «За советское искусство»).

Активное развитие театральной издательской деятельности по всей стране пришлось на период советской власти, когда театры должны были, кроме собственно театральных, выполнять ряд

других задач государственной важности – от идеологической до просветительской. Тем не менее она не затухала и после распада СССР. После исчезновения профессиональных государственных театральных изданий внутритеатральная периодика взяла на себя роль театрально-критических СМИ.

Сегодня становится понятно, что одной из ключевых функций театрального информационного пространства и его коммуникаций в нем является привлечение зрителей, удержание их внимания и интереса к театру, труппе, спектаклю и т.д., расширение целевой аудитории. Театр создает для этого специальную продукцию, которая выполняет рекламно-информационную функцию и представляет собой флаеры с календарным планом спектаклей, афиши и прочие материалы, которые можно разместить не только внутри и около театра, но и на территории городских партнеров театра – касс других культурных организаций, мест отдыха и досуга, а также на улицах города, поскольку такой контент можно отнести и к наружной рекламе.

В этом аспекте уделяется большое внимание театральной афише как маркетинговому и социальному инструменту, так как афиша является «неотъемлемой составляющей рекламы, призванной <...> влиять на успешное сохранение творческой репутации театра и труппы через воздействие на потенциальных зрителей, <...> способствуя распространению информации о театральной жизни, побуждая интерес к сценическому искусству» [2]. Также можно говорить обо всех видах рекламно-информационной театральной издательской продукции, которая должна создаваться с учетом особенностей вида текста и его новых форматов. Не менее важно понимание особенностей целевой аудитории рассматриваемого контента.

Еще одной функцией современной театральной издательской деятельности является создание и поддержание имиджа театра, формирование его репутации среди целевой аудитории. Здесь имеется в виду такое понятие, как бренд, представляющий собой органическое соединение, с одной стороны, определенного знака, символа, названия театра как идентификатора его творческой

деятельности, ее качественных характеристик, а с другой – «добавочной ценности» в виде узнаваемости театра, доверия зрителей к его деятельности.

По словам сотрудников театра «Красный факел», этот аспект в сравнении с информационно-рекламным видится более важным, так как он способен повысить авторитет театра в городе и даже стране, благодаря чему театр узнают по названию, по его визуальному образу. Но без информационно-рекламной поддержки знакомство с брендом театра будет недоступно потенциальным зрителям: другими словами, имиджевый и информационно-рекламный контент, создаваемый театром, тесно и органично взаимосвязаны.

Таким образом, информационное пространство, создаваемое театром, и его коммуникация в нем с целевой аудиторией играют важную роль в его развитии. Комплексный подход к этим аспектам позволяет не только укрепить позиции театра на культурном поле, но и создать прочные связи с аудиторией, что способствует развитию и процветанию театрального искусства в целом. Все вышесказанное подтверждает факт: издательская деятельность в современных условиях становится неотъемлемой частью успешной стратегии развития театра как культурной организации.

Список источников

1. Каткова М.В. Трансформация культуры в информационном пространстве современного общества : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Саратов, 2010. 16 с.
2. Горбик А.А. Театральная афиша как рекламный текст // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. 2016. № 4. URL: <http://ce.ifmstusa.ru/index.php/100000/theatrical-playbill?ysclid=lvb35zvfc9327038704> (дата обращения: 20.03.2024).

РАЗРАБОТКА КОНЦЕПЦИИ ИЗДАНИЯ РУЛБУКА НАСТОЛЬНОЙ РОЛЕВОЙ ИГРЫ

Перепрыгина А.В.

Томский государственный университет, магистрант

DEVELOPMENT OF THE PUBLISHING CONCEPT A RULEBOOK OF A TABLETOP ROLE-PLAYING GAME

Pereprygina A.V.

Tomsk State University, master student

С каждым годом настольные ролевые игры приобретают всё большую популярность, модифицируются их формы и виды, появляются новые атрибуты. Одним из атрибутов настольной ролевой игры является рулбук. Редакционно-издательская подготовка этой книги имеет специфику. С ее учетом в статье описывается концепция проекта издания рулбука настольной ролевой игры «Дэмос Даймониос».

Ключевые слова: настольная ролевая игра, рулбук, концепция издания

Every year, tabletop role-playing games become increasingly popular, their forms and types are modified, and new attributes appear. One of the attributes of a tabletop role-playing game is a rulebook. The editorial and publishing preparation of this book has its specifics. With this in mind, the article presents the project's concept for publishing the rulebook for the tabletop role-playing game "Demos Daimonios".

Keywords: tabletop role-playing game, rulebook, concept of edition

Научный руководитель: Е.И. Тулякова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

С развитием технологий, креативных индустрий, в частности игровой индустрии, «игра» плотно вошла в нашу жизнь как способ развития навыков и форма досуга. Особой популярностью пользуются настольные ролевые игры (далее – НРИ). Известные неограниченной свободой действий, они позволяют развивать такие «гибкие» навыки, как креативность, решение сложных задач, коммуникативность, ролевое погружение. Неотъемлемой частью НРИ является книга правил или рулбук (от англ. «rule book»). Здесь содержится информация о мире игры, его законах, система правил. С рулбука начинается погружение игрока в мир НРИ. Чтобы рулбук был функциональным и выполнял свою главную цель, он должен быть тщательно спроектирован как издательский продукт.

В теории и практике издательского дела отсутствует методика проектирования такого продукта. В связи с этим значимой представляется реализация проекта создания НРИ и издания рулбука к ней. Основой любого проекта является разработка его концепции. Цель данной статьи – на основе личного практического опыта сформулировать принципы создания концепции издания рулбука НРИ «Дэмос Даймониос».

Цель нашей игры – организовать досуг и в игровой форме познакомить участников с культурой античных Греции и Рима. Игра адресована широкому кругу игроков от 12 лет. Сюжет игры «Дэмос Даймониос» основан на приключениях героев в фантастическом мире античной мифологии. В рамках НРИ каждый игрок создаёт образ персонажа, от лица которого в процессе устной коммуникации взаимодействует с другими игроками-персонажами, участвует в событиях, принимает решения, которые влияют на дальнейшее разворачивание сюжета. Весь процесс игры подчинен правилам.

Рулбук как атрибут игры неразрывно связан с её концепцией. Вместе с тем он должен проектироваться как издательский продукт начиная с концепции издания. «Концепция издания – это замысел, который связывается с конструктивным принципом подготовки произведения к печати. В концепции отражается основная точка зрения редактора на издание – его состав, содержание и форму всех элементов, редакционно-технические и полиграфические средства исполнения» [1. С. 50]. Ее определяют цель, функциональное назначение, читательский адрес и характер информации, а также экономические и организационно-технические факторы.

Для выявления концептуальных особенностей рулбука нашего проекта охарактеризуем каждый из названных выше элементов.

Основной функцией нашего рулбука следует считать инструктирующую. Рулбук должен познакомить игроков с миром и правилами игры. Вторая важная функция – познавательная: игроки знакомятся с мифами и культурой Древних Греции и Рима, погружаются в эпоху через игру. Эстетическая функция

осуществляется за счет внешнего и внутреннего оформления книги, иллюстративного ряда, сюжета.

На читателя рулбук должен воздействовать совокупностью функций. По ГОСТ 7.0.60-2020 по читательскому назначению рулбук адресуется массовому читателю, но прежде всего любителю НРИ – как опытному, так и начинающему. Главный запрос аудитории – структурированный материал и понятные правила, а также интересный и захватывающий сюжет, герои, которые погружают в мир игры.

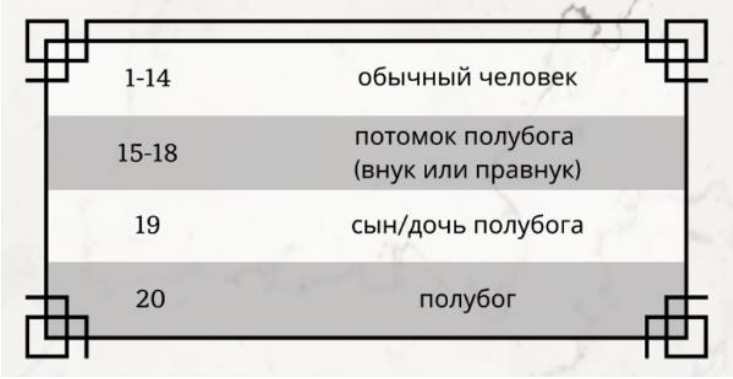
Запрос читателя определяет комплексность рулбука как вида издания, сочетающего черты досугового и литературно-художественного изданий: практическое назначение, инструктирующий характер текстов, с одной стороны, и сложно организованный внутренний мир, опциональные сюжет и герои, внутриигровые литературные вставки и общая образность текста – с другой.

Характер информации рулбука распадается на два ряда: текстовый и визуальный. Тексты изложены двумя основными способами: инструктивный (правила) и описательный (игровой сюжет). Визуальный ряд представлен таблицами и иллюстрациями, образными и графическими.

Таблицы содержат текстовую и числовую информацию, они сопровождают тексты правил. Так, одно из правил гласит: «Герой может быть обычным человеком, потомком полубога или полубогом, происходящим от любого из олимпийских богов. Для того, чтобы определить происхождение героя, делается бросок d20.», а конечный результат определяется по данному ниже рисунку.

Образные иллюстрации сопровождают описательные тексты, на них изображены обобщённые предметы или персонажи, которые позволяют сформировать представление о мире игры в целом или передать идейное содержание отдельной части. Например, иллюстрацией сопровождается художественное описание класса чародея: «Женщина с длинными волосами перехватывает посох. Ее противник, отвратительное чудовище, бросается на нее, обнажив

когти. Его лапа замирает, оплетенная лозами – продолжением волос чародейки, – и колючая поросль по ее команде затягивает чудовище вглубь чащи».



1-14	обычный человек
15-18	потомок полубога (внук или правнук)
19	сын/дочь полубога
20	полубог

Рис. 1. Оформление таблицы,
визуализирующей данные инструктивного текста

Назначение графических иллюстраций – создать единый стиль книги, соответствующий атмосфере игры. Они выдержаны в единой стилистике с использованием античных узоров.

Все вышеобозначенные факторы обуславливают аппарат рулбука. Для быстрого и удобного использования издание оснащено выходными сведениями, подробным оглавлением и системой указателей, дополнительными приложениями. В издании предусмотрено предисловие, знакомящее игроков с историей возникновения игры, а также удобная рубрикация, представленная делением информации на разделы, а внутри них – на блоки с короткими и ясными подзаголовками.

В качестве материальной конструкции нами было выбрано электронное издание, так как его производство проще. Электронный формат предпочтителен для целевой аудитории (о чем свидетельствует проведенный нами в рамках исследования опрос), он обеспечивает портативность и долговечность издания,

возможность быстрого поиска по тексту и распространения через Интернет.

НРИ – это сложное концептуальное целое, важной частью которого является рулбук. Концепция рулбука как издания связана с его многофункциональностью: инструктировать, информировать, развлекать читателя – любителя НРИ. В соответствии с концепцией игры создается интересный и захватывающий сюжет, герои; в разворачивании сюжета важны варианты, которые зависят от выбора игрока. Поэтому при редподготовке рулбука важно учитывать принципы редакционно-издательской подготовки литературно-художественных изданий. Для реализации процесса игры в рулбуке прописываются правила и инструкции, что свойственно досуговым изданиям. В соответствии с этим создаются иллюстрации, художественно-образные и графические, а также аппарат рулбука.

Список источников

1. Лобин А.М., Миронова М.В. Проектирование и анализ концепции книжного издания : учеб. пособие для студентов специальности 030901 «Издательское дело и редактирование». Ульяновск : УлГТУ, 2009. 110 с.

ПРИЕМЫ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НАУЧНОГО ЗНАНИЯ В ПОДКАСТАХ (НА ПРИМЕРЕ ПОДКАСТОВ О РУССКОМ ЯЗЫКЕ)

Волостнова О.О.

Томский государственный университет, магистрант

TECHNIQUES FOR POPULARIZING SCIENTIFIC KNOWLEDGE IN PODCASTS (USING THE EXAMPLE OF PODCASTS ABOUT THE RUSSIAN LANGUAGE)

Volostnova O.O.

Tomsk State University, master student

Для распространения знания в научно-популярных текстах используются особые приемы популяризации, достаточно исследованные и изложенные в специальной литературе. Сегодня стремительно растет интерес к такому

виду контента, как подкаст. Его признают продуктивной формой популяризации научных знаний. Однако приемы популяризации, используемые в нем, требуют изучения, анализа, систематизации, что и становится целью настоящей работы.

Ключевые слова: подкаст, приемы популяризации, научно-популярный дискурс

Special popularisation techniques are used to spread knowledge in popular science texts that have been sufficiently studied and described in the special literature. Today, there is a rapidly growing interest in such content as podcasts. It is recognized as a productive form of popularization of knowledge. However, popularization techniques require study, analysis, and systematization, which becomes the purpose of this work.

Keywords: podcast, popularization techniques, popular science discourse

Научный руководитель: Е.И. Тулякова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Для современного общества высока значимость научной информации, что объясняет особые требования к ее популяризации, формы и способы которой активно изучаются сегодня. Одной из таких форм является подкастинг, о чем говорит стремительный рост интереса к данному виду контента, большое жанровое разнообразие, внедрение подкастов в образовательный процесс. Однако приемы популяризации, характерные для них, мало изучены, не систематизированы, что становится целью статьи.

По утверждению исследователей Т.В. Романовой и Д.А. Маликовой, подкастинг как коммуникативное и текстовое явление существует в рамках научно-популярного дискурса [1. С. 125]. В.Е. Чернявская указывает: «Под дискурсом следует понимать текст(ы) в неразрывной связи с ситуативным контекстом: в совокупности с социальными, культурно-историческими, идеологическими, психологическими и другими факторами, с системой коммуникативно-прагматических и когнитивных целеустановок автора, взаимодействующего с адресатом, обуславливающим особую – ту, а не иную – упорядоченность языковых единиц разного уровня при воплощении в тексте. Дискурс характеризует коммуникативный процесс, приводящий к образованию определенной формальной структуры – текста» [2. С. 117].

Анализ элементов дискурса позволяет выделить три основных стратегии популяризации научного знания в подкастах. Проанализируем их на примере научно-популярных подкастов о русском языке «Розенталь и Гильденстерн» (далее – «Розенталь...») и «Заметки на полях» (далее – «Заметки...»).

I. Стратегия самопрезентации направлена на популяризацию подкаста как жанра и реализуется за счет четырех основных тактик:

1. Тактика моделирования структуры имиджа, которая выражается через повторы названия подкаста, смешение вербального и аудиального кодов.

Обратимся к примеру: «Всем привет, это подкаст о языке и лингвистике “Розенталь и Гильденстерн” подкаст-студии “Техника речи”» [3].

2. Тактика представления ведущего и гостя программы. В подкасте важна демонстрация экспертности, актуальных для конкретного выпуска профессиональных заслуг, увлечений. Часто не разделяются профессиональные и личные качества, экспертность подается гиперболизированно, данные не подтверждаются документально.

Так в «Заметках...» ведущая рассказывает о себе: «Я Ирина Лейк, и у меня в дипломе написано, что я лингвист-переводчик. Вообще по-честному было бы, наверное, неплохо в моем дипломе дописать, что я совершенно одержимый лингвист» [4].

3. Тактика позиционирования – обозначение ценностных установок создателей подкаста, их целей. Помогает обозначить актуальность прослушивания для целевой аудитории, подчеркнуть новизну информации, инновационность подхода.

В подкасте «Розенталь...» Александр Садиков презентует новый сезон: «Мы продолжаем наш новый сезон о будущем русского языка, о том, что может ждать нас как носителей его и тот язык, на котором мы говорим через пять, десять, пятьдесят, а может быть, через сто лет» [3].

4. Тактика интимизации. В подкасте делается ставка на открытость и доверительность, готовность к диалогу со слушателем.

Пример демонстрирует, как в «Заметках...» Ирина Лейк открыто делится своими ожиданиями: «Я-то думала, что я приду читать “Тотальный диктант” и там будет сидеть десять скучных старушек <...>» [4].

II. Информированная стратегия – отражает содержание текста, в основе лежит принцип научности. Основные тактики, характерные для подкаста как жанра:

1. Тактика объяснения – толкование новой информации, подробное описание своей позиции, развенчание мифов и заблуждений, бытующих в сознании целевой аудитории

В подкасте «Розенталь...» Владимир Пахомов поясняет, что «<...> мужской род не отражает маскулинность, он отражает нейтральность, что редактор – это не мужчина-редактор, а просто название профессии безотносительно к полу» [3].

2. Тактика апелляции к фоновым знаниям, которая заключается в употреблении слов, указывающих, что у адресата достаточно необходимой информации для понимания предмета речи.

В «Заметках...» ведущий обращается к конструкции «мы все знаем все эти примеры» в значении «как нам всем известно»: «Да, мы знаем все эти примеры из серии “Пьер Безухов распечатал письмо” <...>» [4].

III. Стратегия занимательности делает научные знания интересными для массовой аудитории. Перечислим тактики, характерные именно для подкаста.

1. Тактика переключения кодов – деление подкаста на смысловые блоки с помощью джинглов.

2. Тактика сокращения дистанции между говорящим и слушателем – превращение массового адресата в участника информационного обмена.

В подкасте «Розенталь...» ведущий Владимир Пахомов обращается к одному из отзывов от слушателей: «<...> пришел тогда очень смешной отзыв: „Сидят два мужика и рассуждают о феминитивах”. Вот об этом нам написали» [3].

3. Тактика анонсирования – привлечение внимания аудитории к теме до ее раскрытия, предвосхищение подтем беседы, проблемных мест.

В подкасте «Заметки...» разворачивается следующий диалог:

– А я Ирина Лейк, лингвист, переводчики автор, но не авторка!

– Об этом, кстати, не говорили, но еще поговорим... [4].

4. Тактика дискуссионности – представление различных точек зрения, неоднозначности трактовок, добавление диалогу темпа, эмоциональности.

Один из ведущих подкаста «Розенталь...» предлагает обсудить мнение, с которым не согласен: «Да, есть такое заблуждение среди нелингвистов, что будто бы существуют вещи в языке, достойные изучения и недостойные изучения» [3].

5. Тактика спонтанности речевой коммуникации – особенность устной речи, при которой говорящие вспоминают яркие примеры, «на ходу» генерируют шутки, размышляют вслух. Несмотря на то, что сценарий подкаста готовится заранее и прописывается, ведущие придерживаются стиля непринужденной беседы, импровизации.

6. Тактика прогнозирования перлокутивного эффекта – предугадывание вопроса, который может задать собеседник или слушатель.

Представим отрывок из подкаста «Заметки...»:

– Вот «зависнуть» в этом значении не используется, как будто бы. Если кто-то вам сильно понравился, то...

– То я залипла? [4].

В некоторых случаях научные знания могут быть поданы в интерактивном формате. Например, в подкасте «Заметки...» разворачивается игра: Владимир Пахомов называет незнакомые слова из полного собрания сочинений Л.Н. Толстого и просит Ирину Лейк отгадать их значение. Слушатель включается в процесс, а после узнает верные ответы.

Подводя итоги, отметим, что некоторые приемы популяризации знания в подкастах идентичны приемам, характерным для научно-популярных текстов. Но существуют и специфические, которые мы попытались представить выше, систематизируя материал по стратегиям и тактикам. Особенность этих приемов связана с ориентацией подкаста на устную речь, широкую аудиторию, техническое воспроизведение.

Список источников

1. Романова Т., Маликова Д. Научно-популярный подкаст как отражение современных поведенческих моделей // Русский язык в поликультурном мире. 2022. С. 125–130.
2. Чернявская ВЕ. Лингвистика текста. Лингвистика дискурса : учеб. пособие. М. : Флинта :Наука, 2016. 201 с.
3. Розенталь и Гильденстерн : подкаст // Строки : [книжный сервис]. [Б. м.], 2024. URL: <https://stroki.mts.ru/podcast/rozentall-i-gildenstern-243982?ysclid=lwi1xl294q982988107> (дата обращения: 21.02.2023).
4. Заметки на полях : подкаст // Строки : [книжный сервис]. [Б. м.], 2023. URL: <https://stroki.mts.ru/podcast/zametki-na-polyakh-243987?ysclid=lwi1zsh2g3488095993> (дата обращения: 21.02.2023).

**ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ ОНЛАЙН-РЕСУРСА
ПО ОБУЧЕНИЮ ШКОЛЬНИКОВ
СОВРЕМЕННЫМ СТРАТЕГИЯМ ЧТЕНИЯ**

Вертопрахова Е.А.

Томский государственный университет, магистрант

**PRINCIPLES OF CREATING AN ONLINE RESOURCE
FOR TEACHING STUDENTS MODERN READING STRATEGIES**

Vertoprakhova E.A.

Tomsk State University, master student

В статье рассматриваются принципы создания онлайн-ресурса по обучению школьников современным стратегиям чтения. Раскрываются особенности применения современных стратегий чтения на занятиях с обучающимися среднего школьного возраста. Демонстрируются цифровые инструменты для проектирования современного урока по стратегиям чтения, а также представлен проект мастер-класса по обучению школьников современным стратегиям чтения на примере информационного текста (научно-популярной статьи).

Ключевые слова: стратегии чтения, онлайн-ресурс, проектирование урока

The article discusses the principles of creating an online resource for teaching students modern reading strategies. It also reveals the features of applying modern reading strategies in the classroom with secondary school students. Digital tools for designing a modern lesson on reading strategies are demonstrated, as is a project for a master class on teaching schoolchildren modern reading strategies using the example of an informational text (a popular science article).

Keywords: reading strategies, online resource, lesson design

Научный руководитель: Т.Л. Воробьёва, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Анализ образовательных результатов современных школьников-подростков, изложенных в отчёте Федерального института оценки качества образования, указывает на снижение (с 2018 г.) качества понимания прочитываемого, а также на трудности с критическим анализом текстовой информации [1]. В тоже время сегодня на рынке образовательных услуг отсутствуют специализированные онлайн-ресурсы, посвящённые развитию навыков чтения у подростков. В связи с этим представляется значимой реализация проекта, направленного на создание онлайн-ресурса, посвященного обучению школьников современным стратегиям чтения. Задача данной статьи – сформулировать основные принципы, лежащие в основе такой проектной деятельности, на основе практического опыта.

Проектирование любого образовательного ресурса условно можно разделить на два этапа: поисково-аналитический и практический. В рамках поисково-аналитического этапа для обоснования целесообразности создания онлайн-ресурса, исследования востребованности продукты и оценки возможных рисков были проанализированы данные международных исследований чтения (PISA, PIRLS), проведено интервью с педагогом-предметником, изучены структура и содержание современных учебников, а также требования образовательных стандартов.

Практический этап проектной деятельности предполагал реализацию таких шагов, как разработка идеи, создание концепции проекта, подбор инструментов, дизайн, разработка, тестирование.

Разработка идеи синтезирует понимание проблемы (от констатации ее до качественного и количественного обоснования) и развитие идеи, то есть описание будущего проекта, его целей и предполагаемых результатов. В качестве приоритетной цели проекта по созданию онлайн-ресурса по современным стратегиям чтения был обозначен выпуск на рынок уникального

образовательного продукта и получение финансовой и кадровой поддержки для дальнейшего развития проекта.

Концепция проекта включала описание состава и характеристик продукта, постановку задач как алгоритма деятельности по реализации проекта, сегментирование целевой аудитории и составление портретов пользователей. Пользователями образовательного продукта являются педагоги и обучающиеся среднего школьного звена.

Кроме того, были исследованы сервисы для реализации онлайн-ресурса (Google.Classroom, Stepik.org, лендинг). В качестве оптимального решения проблемы с финансовой и кадровой точек зрения была избрана модель продвижения онлайн-ресурса через сообщества в социальных сетях (ВКонтакте, Telergam) методом создания вирального, полезного бесплатного контента (SMM-маркетинг). В данном случае целесообразно придерживаться принципа эффективности, предполагающего «обеспечение равнонаправленности подходов, методов, моделей и других элементов методологии организации проектной деятельности на достижение полезных результатов» [2].

Описание проекта содержало формулировку решаемых задач, результаты исследования прямых и косвенных конкурентов для выделения уникальных черт разрабатываемого продукта. Ориентирами отстройки от конкурентов стали качество материалов и оформление в едином стиле, универсальность и наличие бесплатной демоверсии.

Далее были определены составляющие компоненты продукта: комплект презентаций и рабочих листов в формате pdf, графические файлы, методическое пособие, интерактивные задания и тесты.

После завершения подбора контента были выбраны следующие инструменты для проектирования образовательных материалов: дизайн-платформа Canva, позволяющая бесплатно создавать необходимые типы медиаконтента, и Google.Формы для размещения интерактивного задания как единственный ресурс с полностью бесплатным функционалом. Для перехода на сторонние

ресурсы на материалах комплекта были размещены сгенерированные QR-коды, которые усиливают мотивацию обучаемых к самостоятельной учебно-познавательной деятельности [3].

Для проверки эффективности обучения с применением демоверсии урока по современным стратегиям чтения были реализованы тестирование и апробация продукта в формате мастер-классов для обучающихся и педагогов, а также проведен социологический опрос.

Таким образом, на основе обобщения опыта по реализации проекта заявленного онлайн-ресурса были сформулированы следующие принципы: разработка онлайн-ресурса начинается с исследования целевой аудитории; в подборе образовательных методик необходимо опираться на методы, решающие поставленные задачи и интегрирующие традиционные приемы обучения с инновациями; для планирования и контроля выполнения задач требуется проработка концепции продукта и мониторинг деятельности по реализации проекта; для того, чтобы оценить применимость на практике и востребованность разрабатываемого продукта, целесообразно создать и протестировать демоверсию продукта; при создании демоверсии достаточно использовать бесплатные сервисы и инструменты; подтверждать актуальность и эффективность продукта с помощью данных качественных и количественных исследований.

Список источников

1. Результаты Российской Федерации в исследовании PISA во всех циклах с 2000 по 2018 годы // ФГБУ Федеральный институт оценки качества образования : сайт. [Б. м.], 2018–2024. URL: <https://fioo.ru/pisa> (дата обращения: 15.04.2024)
2. Бурлуцкая Н.А. QR-коды как средство повышения мотивации обучения // Наука и перспективы. 2016. № 1. С. 31–36.
3. Шагеева Г.Р. Проектная деятельность. Организация деятельности в проектной экономике: учебно-методическое пособие. М. : Мир науки, 2023. 132 с.

**ПРОБЛЕМЫ АДАПТАЦИИ РАЙОННЫХ ГАЗЕТ
ТОМСКОЙ ОБЛАСТИ
К ПЕРЕХОДУ В ЦИФРОВОЕ ПРОСТРАНСТВО**

Литвинова У.А.

Томский государственный университет, магистрант

**PROBLEMS OF ADAPTATION OF REGIONAL NEWSPAPERS
OF THE TOMSK REGION TOWARDS THE TRANSITION
TO THE DIGITAL SPACE**

Litvinova U.A.

Tomsk State University, master student

В статье рассматриваются соответствие районных печатных изданий Томской области традиционной типологической системе газет и особенности их интеграции в социальные сети и мессенджеры. Исследуются проблемы перехода в цифровое пространство с одновременным развитием печатной версии.

Ключевые слова: районные газеты, цифровое пространство, медиаконвергенция

The correspondence of the regional printed publications of the Tomsk region to the traditional typological system of newspapers and the features of their integration into social networks and messengers are considered. The problems of the transition to the digital space with the simultaneous development of the printed version are investigated.

Keywords: regional newspapers, digital space, media convergence

Научный руководитель: М.В. Могилатова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В типологической системе газет и на рынке печатной прессы Томской области районные издания по-прежнему остаются лидерами рейтинга. Это подтверждают результаты масштабного исследования, изложенные в статье «Российские локальные СМИ: возможности, проблемы, перспективы». Авторы Т.И. Фролова, А.С. Гатилин, В.Л. Касютин приводят сильные стороны местных СМИ: близость к аудитории, «чувство» повестки дня, «местечковость» новостной повестки, консолидация районного сообщества, доступность получения информации читателями, узнаваемость бренда [1. С. 476–478]. Однако востребованность районных газет с каждым годом снижается, что обусловлено

появлением разнообразных электронных источников информации. Конкурировать с сайтами, социальными сетями и мессенджерами в скорости распространения информации традиционная газета не способна в силу технологических особенностей подготовки. Борьба за читателя вынуждает редакции районных печатных СМИ адаптироваться к новым социальным и техническим реалиям, создавая собственные аккаунты в цифровом пространстве. Исследователи говорят о том, что «журналисты обязаны обратиться к своему труду как мультиплатформенной активности (газета, сайт, соцсети, мессенджеры, офлайн-проекты), направленной на организацию диалога в обществе» [1. С. 484].

Проблема заключается в том, что сегодня отсутствует эффективная модель трансформации традиционных печатных изданий в конвергентные. По мнению З.С. Антипиной, эксперты-практики и исследователи не предлагают готовых эффективных алгоритмов взаимодействия печати с интернет-средой в целом и с социальными сетями в особенности [2. С. 6]. На разработку и апробацию такой модели влияет и фактор сопротивления районных газет переходу в сеть Интернет. В редакциях печатных изданий существуют опасения потерять часть постоянных подписчиков, а вместе с ними снизить тираж и доход. Для внедрения эффективных моделей монетизации аккаунтов у редакций, как правило, недостаточно ресурсов и компетенций.

На первый взгляд технологическая простота взаимодействия с социальными сетями в реальности вызывает временные и кадровые сложности. Специфика газеты требует постоянного сбора и обработки информации о происходящем на территории проживания подписчиков. Это конвейер, который подстраивается под сроки сдачи номера в типографию, под объём полос, под специфику газетных жанров. Оперативно адаптировать контент, подготовленный для бумаги, под аккаунты в соцсетях удаётся не всем. Кроме того, встаёт вопрос конкуренции традиционной газеты со своей электронной усечённой версией. В попытке не проиграть электронным ресурсам на своих страницах в сетях «Одноклассники» и «ВКонтакте» редакции газет часто размещают

анонсы подробных материалов, опубликованных в бумажной версии, объявления, обнаружение которых требует оперативности, посты о событиях регионального масштаба и т.д. Неудивительно, что такие источники информации не пользуются большой популярностью у подписчиков.

Что касается роли штатных корреспондентов редакций, они находят, в том числе в цифровом пространстве, инфоповоды для газетных статей, но не всегда могут «вернуть» их в Интернет в обновлённом виде так, чтобы повторно привлечь внимание читателя к событию, о котором он уже узнал из первоисточника. А первоисточником может быть кто угодно: представитель органов местного самоуправления, блогер, руководители общественных и коммерческих структур, в разной степени владеющие навыками работы с контентом. Говоря о роли журналиста в условиях медиаконвергенции, О.В. Копылов отмечает исчезновение монополии профессиональных журналистов на добычу, обработку и распространение информации. «Традиционно журналисты собирали информацию и передавали её потребителям, по своему усмотрению выбирая способ подачи, а главное — время передачи. Квалифицированные журналисты были основным звеном в системе циркуляции информации. Но с массовой компьютеризацией и интернетизацией пользователи получили возможность прямого доступа к огромным массивам данных» [3. С. 123].

В Томской области обязательным для органов местного самоуправления и госучреждений является ведение пабликов в соцсетях и мессенджерах. Страницы глав, депутатов, администраций, учреждений стали дополнительным источником местной информации, но они не создают полной картины происходящего. Чтобы быть в курсе всех наиболее важных событий в районе, читатели должны подписаться на десятки аккаунтов. Однако информация, которая доводится до жителей муниципалитетов через такие электронные ресурсы, часто лишена объективности, преподносится с точки зрения автора поста. Аккумулировать местную информацию о деятельности чиновников, представляющих разные ведомства, о событиях и их

последствиях в настоящее время могут только журналисты. В сельских районах они сосредоточены в редакциях газет, но их возможностей недостаточно для развития на местах конвергентной журналистики. Одним из вариантов решения этой проблемы может быть привлечение представителей так называемой гражданской журналистики к ведению редакционных аккаунтов в соцсетях. Однако потребуется изыскать средства на содержание дополнительных ставок в штате и решить стратегическую задачу: «Для чего это нужно?». На этот вопрос каждая редакция должна ответить сама, исходя из прогнозов собственного развития.

Другим вариантом адаптации районных газет к переходу в цифровое пространство с одновременным выпуском качественной бумажной версии может стать разработка подробного алгоритма действий. Он должен предусматривать возможности редакции: выделение в штатном расписании отдельной ставки специалиста по работе с электронными ресурсами, выполнение графика публикации постов, привлечение в аккаунты подписчиков и рекламодателей. Главное, развитие электронной версии не должно способствовать снижению тиража бумажной версии издания. В настоящее время алгоритм по переходу традиционной редакции в конвергентную разрабатывается для газеты «Районные вести» (Кривошеинский район, Томская область). При получении положительных результатов апробации возможно тиражирование опыта применения единой модели на другие издания Томской области.

Список источников

1. Фролова Т.И., Гатилин А.С., Касютин В.Л. Российские локальные СМИ: возможности, проблемы, перспективы // Вопросы теории и практики журналистики. 2023. Т. 12, № 3. С. 476–478.
2. Антипина З.С. Информационно-коммуникативная роль районных газет в социальных сетях (на примере печати Пермского края) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10, вып. 4. С. 1–8.
3. Копылов О.В. Профессионализм журналиста в условиях медиаконвергенции: трансформация, эволюция, апгрейд? // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2012. № 3 (19). С. 122–130.

СЕМИОТИКА ИСКУССТВА И GAME STUDIES

КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ ТЫВЫ КАК СЕМИОТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА: НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКОВ 1960–2000-х гг.

Бедарева А.С.

Томский государственный университет, студент

THE CULTURAL LANDSCAPE OF TYVA AS A SEMIOTIC SYSTEM: BASED ON THE WORKS OF ARTISTS FROM 1960S TO 2000S

Bedareva A.S.

Tomsk State University, student

В статье анализируются произведения художников, работавших в Республике Тыва в период 1960–2000-х годов. Анализ ряда работ позволил выявить специфику культурного ландшафта Тывы, который может быть воспринят как семиотическая система, состоящая, в основном, из иконических знаков: природные и этнографические объекты, представители местной фауны и т.д.

Ключевые слова: Тыва, культурный ландшафт, искусство, семиотическая система

The article analyzes the works of artists who worked in the Republic of Tyva during the 1960s-2000s. The analysis of several works revealed the specifics of Tyva's cultural landscape, which can be perceived as a semiotic system consisting mainly of iconic signs—natural and ethnographic objects, representatives of local fauna, etc.

Keywords: Tyva, cultural landscape, art, semiotic system

Научный руководитель: С.С. Березовская, канд. филос. наук, доцент ТГУ.

Издrevле человек связан с природой, которая влияет на образ жизни, быт, религиозные воззрения и культуру общества. Эта связь отражается и на местности, с которой взаимодействует человек. Сущность этого взаимодействия выражается в концепте «культурный ландшафт». Его следует понимать как «целостную и

территориально-локализованную совокупность природных, технических и социально-культурных явлений, сформировавшуюся в результате соединенного действия природных процессов и <...> деятельности людей» [1. С. 9].

Тыва – регион России, расположенный в Центральной Азии в юго-западной части Сибири, на границе с Монголией. Территория Тывы в основном занимает предгорья и восточный склон Саян. Рельеф Тывы образуют горы, холмы, степи, а также множество озер и рек. Здесь же берет свое начало крупнейшая река России – Енисей. Население Тывы состоит преимущественно из тувинцев, многие из которых исповедуют буддизм. Последний в свою очередь гармонично уживается с более древним шаманизмом.

Академическое искусство европейского типа, включающее живопись, графику и скульптуру, появилось в Тыве относительно недавно. Распространение этого вида искусства началось в XX в. и получило значительный импульс в социалистическую эпоху [2. С. 23]. Ниже рассмотрим жанрово-тематическое своеобразие академического искусства Тывы.

В период до 1940-х гг. наблюдается засилье традиционного искусства, которое имеет древние корни и представлено наскальными изображениями, народной скульптурой и украшениями. В 1940-е гг. появляется агитационно-массовое искусство, что выражалось в создании плакатов на военную тематику. Позднее, в 1960–1990 гг., главенствующим направлением в изобразительном искусстве становится социалистический реализм. В русле соцреализма художники изображали прекрасное будущее и настоящее. При этом преобладают такие жанры, как бытовой портрет и пейзаж. В 2000–2010 гг. происходит возвращение к досоветскому периоду, что связано, в том числе, с археологическими раскопками кургана Аржаан-2. В этой связи культура региона обратилась к истокам и обогатилась скифскими мотивами. В 2010–2020 гг. республика пополнилась профессиональными художниками; прослеживаются новые веяния в дизайне и интерес к символизму в искусстве. Наряду с этим актуализируется интерес к шаманизму и локальному фольклору.

Художники Тывы часто используют в своем творчестве знаки, отсылающие к этнокультурному контексту региона. Ведущий жанр при этом – пейзаж. В нем часто встречаются горные хребты и степь. Декоративный характер графики подчеркивается принятой системой стилизации, которая генетически восходит к тувинскому национальному орнаменту. Отсюда курчавые облака, узорные кроны деревьев, солнце с длинными лучами и т.д. В изображении преобладает линейность; при этом художник не пренебрегает детализацией флоры. Характерной стилизацией отличаются художники-графики: И.П. Туренко, М.А. Петров, Н.В. Алисов. Яркими представителями фауны в искусстве являются: як (сарлык), верблюд, олень, степной орел. Местами отправления культа в Тыве служат дацаны (хурээ) и языческие сооружения из камней (оваа), которые воспринимаются как значимые пространственные доминанты. Эти знаки-иконы встречаются в произведениях Г.М. Сундуй-оол и С.В. Тырышкина. Среди антропогенных объектов выделяется юрта – за счет своей формы она узнаваема как на переднем, так и на дальнем планах. В своем творчестве Л.Э. Конгар, С.Ш. Саая обращаются к культовым памятникам: курганы и каменные изваяния в виде воинов (кижи-кожээ), которые заметно специфицируют культурный ландшафт Тывы.

Примечательно, что в советское время в графике тувинских художников прослеживается тенденция к изображению человека. Перед нами предстает некий обобщенный социальный тип. В большинстве случаев это арат (крестьянин-скотовод). В качестве примера можно привести линогравюру «Пастух» (рис. 1) А.Н. Невзгодина.

В то же время излюбленным мотивом является и изображение шамана в процессе камлания. Помимо этого, художники воспроизводят традиционные национальные костюмы и музыкальные инструменты. Особое место в искусстве отводится изображению национальных праздников и игр. Большой популярностью у художников пользуется «танец орла» (рис. 2) как часть единоборства хуреш.

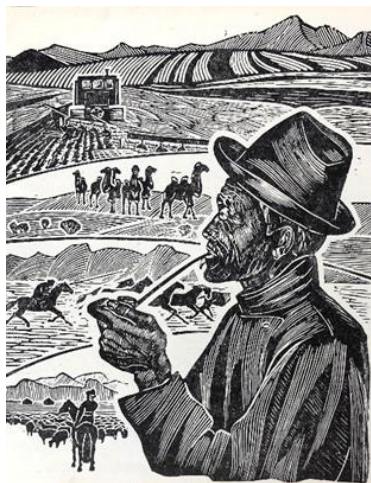


Рис. 1. А.Н. Невзгодин. Линогравюра «Пастух» [3. С. 30]



Рис. 2. И.Ч. Салчак. Линогравюра «Танец орла» [3. С. 16]

Итак, культурный ландшафт Тывы действительно можно рассматривать как знаковую систему. Эта знаковая система в большинстве своем построена на знаках-иконах. Таким образом,

семиотический подход позволяет более глубоко понять культурную идентичность региона и оценить механизм её восприятия местными жителями и туристами.

Список источников

1. Беликов П.Ф. Святослав Рерих. Жизнь и творчество. М. : МЦР; Мастер-Банк, 2004. 328 с.
2. Червонная С.М. Художники Республики Тыва. СПб. : Художники России, 1995. 184 с.
3. Петров М.А. Тувинская графика. Кызыл: Тувинское кн. изд-во, 1969. 46 с.

GLITCH-ALIKES В ВИДЕОИГРАХ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ

Альников Т.В.

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, магистрант

GLITCH-ALIKES: A VIDEO GAME ARTISTIC DEVICE

Alnikov T.V.

Lomonosov Moscow State University, master student

Термин Glitch-alikes предложил И. Моради, чтобы обозначить художественный прием, когда автор визуально повторяет в произведении неправильную работу программы. В статье анализируется использование приема glitch-alike в видеоиграх («Doki Doki Literature Club», «Nier: Automata») с точки зрения формы и значения. Glitch-alikes рассматриваются как значимое отклонение от нормы, создание «шума» для обозначения негативных изменений в мире игры.

Ключевые слова: Glitch-alike, видеоигры, художественный прием, семиотический анализ, Game Studies

I. Moradi understands the term Glitch-alikes as an artistic device when the author imitates the visual aspects of a software malfunction. We analyze the use of glitch-alikes in video games (“Doki Doki Literature Club” and “Nier: Automata”) based on their form and meaning. Glitch-alikes are considered a meaningful aberration, creating “noise” to express negative changes in the game world.

Keywords: Glitch-alike, videogames, artistic device, semiotic analysis, Game Studies

Научный руководитель: Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Использование в искусстве глюков – некритических сбоев компьютерной программы [1. Р. 2], приводящих к возникновению непреднамеренных цифровых артефактов [2. Р. 10], – широко исследовалось преимущественно зарубежными авторами. Одним из первых этим феноменом занялся И. Моради, который ввел термин *glitch-alike*. *Glitch-alike* (англ. «похожий на глюк») – это цифровое искажение, визуально напоминающее глюки в их «исходной среде обитания». [2. Р. 10] То есть *glitch-alike* – художественный прием намеренного искажения изображения для имитации неправильной работы технологий.

В. Сотираки рассматривает *glitch-alike* в терминах коммуникации: глюки ведут себя как помехи, мешающие адекватному восприятию сообщения [3. Р. 17]. Однако искусство способно преобразовать шум в информацию [4. С. 99]. Игра, как и любой художественный текст, складывается из тенденции к осуществлению закономерностей и их нарушения [4. С. 363]. Поэтому *glitch-alike* как намеренное нарушение закономерности отличается от настоящих глюков возникновением дополнительного художественного смысла.

Этот смысл выделяют Н. ван Де Мосселер и Н. Вайлдман, обсуждая пример *glitch-alike* в «Batman: Arkham Knight». Они говорят, что создатели игры «намеренно выводят на передний план носитель, посредством которого рассказывается история» и тем самым показывают, что нечто неправильное происходит в мире игры [5. Р. 305]. Выведение на передний план носителя – не что иное, как «слом четвертой стены». Забегая вперед, скажем, что в проанализированных примерах, помимо *glitch-alike*, используется и классический прием «слома четвертой стены», т.е. прямое обращение персонажа к игроку [6].

Мы проанализировали случаи использования *glitch-alike* на материале игр «Doki Doki Literature Club» – далее «DDLC» – (Team Salvato, 2017) и «Nier: Automata» (PlatinumGames, 2017).

«DDLC» – визуальная новелла в смешанном жанре симулятора свиданий и психологического триллера. По сюжету один из NPC (неигровой персонаж – персонаж, которым игрок не может

управлять), Моника, получает способность менять сценарий и файлы игры, чтобы убрать соперниц, конкурирующих за сердце персонажа игрока. В те моменты, когда Моника использует свою способность, вместо обычного изображения персонажа-жертвы возникает *glitch-alike*: на экране появляется беспорядочный набор обрывков из других ассетов игры, фон спрайта перестает быть прозрачным, а реплики персонажа заменяются на нечитаемый набор случайных символов, который выходит за рамки диалогового окна (рис. 1).



Рис. 1. Художественный прием *glitch-alike* в игре «DDL»

«Nier: Automata» – это JRPG (японская ролевая игра), в которой надо играть за одного из андроидов – робота, цель которого – защищать человечество и безукоризненно исполнять приказы. Любое проявление ими самости расценивается как «логический вирус», и таким вирусом персонажа игрока могут заразить

вражеские NPC. В этот момент на экране появляются помехи, а полоска здоровья персонажа игрока выходит за пределы экрана, чего не может случиться в обычной игровой сессии.

С точки зрения формы, рассмотренные случаи *glitch-alike* повторяют известные случаи неисправностей в видеоиграх. Подтверждение этому находим в игре «Pokemon Red/Blue» (GameFreak, 1998), в которой при неисправной работе кода спрайт персонажа представлен обрывочно, текст состоит из случайных символов, полоска жизни выходит за пределы экрана. То есть *glitch-alikes* в видеоиграх, как и в других видах искусства, визуально повторяет глюки.

С точки зрения дополнительных смыслов, для *glitch-alike* в рассмотренных примерах справедливы наблюдения Мосселера и Вайлдмана: *glitch-alike* применяется для обозначения «неправильности» происходящего, негативных изменений в мире игры и в ее персонажах. В «DDLC» *glitch-alike* появляется, когда Моника меняет ход сюжета, чтобы унижить других NPC в глазах персонажа игрока (и самого игрока).

В «Nier: Automata» *glitch-alike* используется для обозначения временного негативного эффекта и указывает на опасность для игрока – наличие сильного вражеского NPC. В этой игре использование приема является диегетическим (т.е. передает информацию о геймплее через сюжет и вселенную игры [7. Р. 1]). Так как персонаж игрока – андроид, с помощью имитации неправильной работы игры игроку передается его чувственный опыт.

Таким образом, *glitch-alike* в отличие от глюка как сбоя программы всегда несет дополнительный (художественный) смысл, на основании чего может считаться особым художественным приемом. В приведенных примерах разработчики используют *glitch-alike*, чтобы обозначить негативные изменения в мире игры, наличие в нем некоторого чужеродного элемента. Неисправность мира игры показывается через неисправность самой игры. Сила воздействия *glitch-alike* как художественного приема проявляется в его связи с приемом ломания «четвертой стены».

Список источников

1. Gualeni S. On the de-familiarizing and re-ontologizing effects of glitches and glitch-alikes. // DiGRA 2019 : the Digital Games Research Organization Conference. Kyoto, 2019. P. 1–14.
2. Moradi I. Glitch Aesthetics : dissertation. Huddersfield, 2004. 85 p.
3. Sotiraki V. Glitch Art Narratives: An investigation of the relation between noise and meaning : dissertation. Lund, 2014. 57 p.
4. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М. : Искусство, 1970. 384 с.
5. Van De Mosselaer N., Wildman N. Glitches as Fictional (Mis)Communication // Miscommunications: Errors, Mistakes, Media / eds.: M. Korolkova, T. Barker. New York, 2021. P. 300–315.
6. Прокофьева В.Ю., Шуляк С. С. Прием слова «четвертой стены» в современном видеонискусстве // Актуальные проблемы радио- и кинотехнологий : сб. материалов междунар. конф, Санкт-Петербург, 12–15 ноября 2019 г. СПб., 2020. С. 187–189.
7. Marre Q., Caroux L., Sakdavong J.-C. Video Game Interfaces and Diegesis: The Impact on Experts and Novices' Performance and Experience in Virtual Reality // International Journal of Human–Computer Interaction. Toulouse, 2021. P. 1089–1103.

**ФРЕЙМ «КОНФЛИКТ» В НАСТОЛЬНЫХ РОЛЕВЫХ ИГРАХ
(НА МАТЕРИАЛЕ ВИДЕОЗАПИСЕЙ ИГРОВЫХ СЕССИЙ
«DUNGEONS & DRAGONS»)**

Цыренжапова М.А.

Томский государственный университет, студент

**FRAME “CONFLICT” IN TABLETOP ROLE-PLAYING
GAMES (BASED ON RECORDED GAMING SESSIONS
OF DUNGEONS & DRAGONS)**

Tsyrenzhapova M.A.

Tomsk State University, student

Статья посвящена реконструкции фрейма «конфликт» в настольных ролевых играх. Рассмотрено, как в настольной ролевой игре «Dungeons & Dragons» могут реализовываться разные типы конфликтов. Делается вывод о значимости конфликта межличностных отношений для настольных ролевых игр.

Ключевые слова: фрейм, слот, конфликт, настольная ролевая игра

The article presents the “conflict” reconstruction frame in tabletop role-playing games. It reveals that different types of conflicts can be realized in the game “Dungeons & Dragons”. The article concludes that interpersonal conflicts are significant in tabletop role-playing games.

Keywords: frame, slot, conflict, tabletop role-playing game

Научный руководитель: Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Конфликт является важным элементом в играх. Теме конфликта в играх посвящены исследования в области Game Studies: Chris Crawford (1984), Katie Salen (2004), Adam Kramarzewski (2018), М. Кочакова (2020). Игра, как и любое художественное произведение, включает в себя конфликты, которые двигают повествование, однако и сам процесс игры может являться источником конфликтов. Например, при взаимодействии участников как с игрой, так и друг с другом в настольных ролевых играх.

Игра – это «одно из важнейших средств овладения различными жизненными ситуациями» [1. С. 277]. Согласно теории фреймов, предложенной М. Минским, удобно представлять структуру знаний человека о мире в виде ячеек, в которых хранится информация об интересующем нас объекте или ситуации [2. С. 7]. Такая упорядоченная структура называется фреймом. Ячейки или «слоты» заполняются понятиями, которые характерны для описываемой ситуации. Благодаря такой структуре при описании какой-либо ситуации и актуализации некоторых слотов, приписываемых этой ситуации, человек понимает, о чем идет речь.

Материалом исследования послужил текст книги приключения настольной ролевой игры «Dungeons & Dragons. Затерянные копи Фандельвера» [3] и шесть фрагментов из видеозаписей игровых сессий, в которых разыгрывается первая сцена боя из этого приключения, содержащая разные конфликтные ситуации.

Книга приключений является, по своей сути, набором конфликтных ситуаций с описанием их наиболее стереотипного разрешения. Первую конфликтную ситуацию приключение предлагает следующую: персонажи игроков едут в повозке в город Фандалин и видят на дороге трупы двух лошадей с торчащими из них стрелами. Когда путники приближаются к трупам, на них

нападают четыре гоблина. Также указано, что, когда трое гоблинов будут побеждены, последний попытается спастись бегством, двигаясь к логову гоблинов [3. С. 6–7].

В данной конфликтной ситуации можно выделить две противоборствующие **стороны**: персонажи игроков (герои) и напавшие на них гоблины. Гоблины уже долгое время устраивают засады на проезжающих путников (**причина**) с **целью** грабежа. А герои как раз везут повозку с припасами. Герои дают гоблинам отпор, и поэтому, чтобы достичь своей цели и завладеть повозкой, гоблины вынуждены биться. **Целью** героев является сохранить повозку за собой.

Наиболее вероятные исходы ситуации также описаны в книге приключений:

- герои могут проиграть сражение, тогда гоблины лишат героев сознания и ограбят;
- последний оставшийся в живых гоблин может спастись бегством от команды героев;
- герои могут взять в плен одного из гоблинов, лишив его сознания, вместо того чтобы убивать; его можно убедить рассказать всё, что он знает о нападении, или вынудить привести отряд героев к убежищу гоблинов;
- герои могут убить всех четырех гоблинов и, осмотревшись, найти тропу, ведущую к логову гоблинов;
- герои могут убить всех четырех гоблинов и продолжить свой путь в город Фандалин.

В проанализированных шести фрагментах видеозаписей игровых сессий:

- одна команда взяла гоблина в плен и заставила его привести их к логову гоблинов;
- две команды взяли гоблина в плен, но во время допроса убили его;
- две команды не успевают добить последнего гоблина, и тому удается сбежать от героев;
- одна команда убивает всех четырех гоблинов во время сражения.

В мире игры «Dungeons & Dragons» гоблины являются злонравными персонажами. Поэтому у героев не возникает никаких вопросов касательно убийства гоблинов во время сражения. Однако в трех игровых сессиях, когда игроки берут гоблина в плен с целью допросить, среди членов команды возникает разногласие по поводу того, что с ним делать.

В одном из фрагментов видеозаписи игровой сессии с YouTube-канала «Море Лес» [4] во время нападения гоблинов **целью** двух игроков является убийство гоблина, а третий старается оглушить гоблина, оставив его в живых. Во время попытки допроса гоблина герой, взявший его в плен, спрашивает: «Это ты убил лошадок?» В то же время второй герой, не считая допрос гоблина хорошей идеей, хочет поскорее его убить: «Хочу перерезать гоблину горло!» И после этих слов герой действительно убивает пленника. Герой же, который хотел допросить гоблина, шокирован действием союзника и, пытаясь выставить этот поступок неблагоприятным, говорит: «Он же был живой! Это же... это же просто уродливый ребенок! За что ты его так?!». Однако, несмотря на явное несогласие одного из героев с действиями другого, отношения между ними не портятся. Возникает недопонимание, которое, однако, не приводит к эскалации конфликта.

Важно отметить, как одна конфликтная ситуация, которая изначально была описана в книге приключений, стала **причиной** для второй, которая уже не была описана. Вторая конфликтная ситуация возникает из-за конфликта целей уже между самими героями (**стороны конфликта**): **целью** одного из них было допросить гоблина, а второй герой хотел убить всех гоблинов без исключения. К **последствиям** конфликтной ситуации можно отнести смерть последнего гоблина, который из участника конфликта становится его объектом.

Таким образом, помимо внешнего конфликта, описанного в книге приключений и двигающего сюжет приключения, в ходе игровой сессии спонтанно возникают и другие конфликты. Таким, например, является конфликт значимых отношений (конфликт между союзниками), которой возник у трех команд из шести, когда

те столкнулись с выбором: что делать с плененным гоблином?

Считать обе эти ситуации конфликтными позволяет схожесть выделенных слотов. Так, фрейм «конфликт» сохраняет свою структуру, заполняя слоты **причина, цель, стороны конфликта и последствия** конкретным содержанием.

Список источников

1. Лотман Ю.М. Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем» // Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»). СПб. : Академический проект, 2002. С. 274–293.
2. Минский М. Фреймы для представления знаний / пер. с англ. М. : Энергия, 1979. 152 с.
3. Dungeons & Dragons. Стартовый набор. Затерянные копии Фандельвера. 63 с.
4. D&D • Затерянные рудники Фанделвера • 1 • Уникальный отряд : видеозапись игровой сессии настольной ролевой игры // Море Лес : [YouTube-канал], 2021. [Б. м.], 2019–2023. URL: <https://youtu.be/DtC23YiSOD4?si=ZqNFMmTP3Xoex83W> (дата обращения: 18.04.2024).

СИСТЕМА ИГРОВЫХ ПОДСКАЗОК В АСПЕКТЕ ПОЛЬЗОВАТЕЛЬСКОГО ОПЫТА (НА МАТЕРИАЛЕ ВИДЕОИГР В ЖАНРЕ POINT-AND-CLICK ADVENTURE)

Свиридова М.С.

Томский государственный университет, студент

GAME HINT SYSTEM IN THE ASPECT OF USER EXPERIENCE (BASED ON POINT-AND-CLICK ADVENTURE VIDEO GAMES)

Sviridova M.S.

Tomsk State University, student

Статья посвящена анализу и сопоставлению систем игровых подсказок в повествовательных point-and-click адвенчурах. Выделены системные и сюжетные типы подсказок, рассмотрена степень их диегетичности.

Ключевые слова: игровая подсказка, сюжетные подсказки, системные подсказки, игра-приключение, Game Studies

The article is devoted to analysing and comparing game hint systems in narrative point-and-click adventure games. We identified systemic and narrative types of hints and examined the degree of their diegetic nature.

Keywords: game hint, narrative hints, system hints, adventure games, Game Studies.

Научный руководитель: Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Видеоигры – новый современный вид медиа и новый вид искусства. Если тексты таких видов искусства, как литература и кино, приучают зрителя к восприятию мира, создаваемого внутри произведения, то игра приучает игрока к действию внутри этого мира.

Богатство и сложность игрового мира в видеоиграх способствуют вовлеченности игрока, однако могут затруднять освоение этого мира. Одной из задач геймдизайнера становится внедрение игровых подсказок в игру таким образом, чтобы они обеспечивали игроку оптимальный (или задуманный разработчиком) игровой опыт. Игровой опыт или опыт игрока, по определению когнитивного психолога и эксперта по UX С. Ходент, – «это то, как игрок воспринимает и понимает игру, как взаимодействует с ней, и какие эмоции рождаются у него в процессе взаимодействия» [1. С. 131].

Объектом данного исследования являются подсказки в играх в жанре point-and-click адвенчура (от англ. adventure – «приключение»). Игры данного жанра предполагают продвижение игрока по сюжету путем исследования игрового мира и выполнения последовательности квестов (головоломок). Классический квест состоит из получения задания, его выполнения и награды. При этом на этапе выполнения задания игроки могут столкнуться с затруднениями, и им может понадобиться подсказка. Таким образом, получая задание, игрок узнает, что ему необходимо делать, а с помощью подсказок он может узнать, как ему для этого необходимо действовать.

С семиотической точки зрения, игровые подсказки – это вербальные и невербальные знаки, которые дают игроку понять, как ему действовать, чтобы 1) взаимодействовать с игрой; 2) продвигаться по сюжету игры. Подсказки, отвечающие первой цели, назовем системными, второй – сюжетными.

В ходе исследования были проанализированы и сопоставлены системы подсказок в четырех компьютерных играх: «Broken Age» (2014), «Oxenfree» (2016), «LUNA The Shadow Dust» (2020), «Lost in Play» (2022).

Компьютерная игра «Lost in Play» рассказывает историю двух подростков. В игре нет вербального текста, а персонажи говорят на выдуманном языке, поэтому все подсказки выполнены за счет статичных картинок или анимаций, т.е. графические. Системные подсказки касаются способа управления персонажем и взаимодействия с объектами. Так, уже в начале игрок видит поле, а в левом углу появляется графическая подсказка с клавишами, необходимыми для управления персонажем (рис. 1).

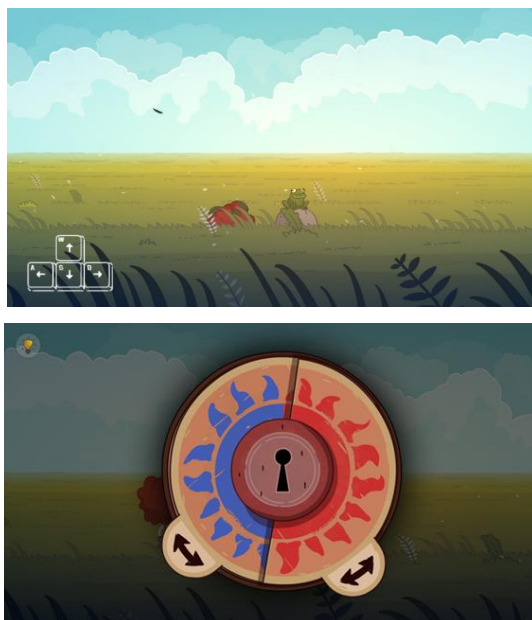


Рис. 1. Примеры недиегетических подсказок в видеоигре «Lost in Play»

Игрок в любой момент игры может взять сюжетную подсказку, зажав иконку лампочки в левом верхнем углу экрана (рис. 1). Помимо

подсказок, появляющихся по вызову игрока, в игре есть сюжетные подсказки, находящиеся в мире игры, т.е. диегетические [2]. Например, подсказка для квеста с морскими существами. Игроку необходимо расставить существ в определенной последовательности. Игрок может переставлять их наугад или узнать верную последовательность, если заглянет в найденную неподалеку книгу. При этом книга доступна и до, и после выполнения квеста.

Все системные подсказки – недиегетические, они не являются частью игрового мира, располагаясь «над» ним и образуя метатекст по отношению к тексту истории. А сюжетные подсказки занимают двойственное положение: вызов подсказки является метатекстом (лампочка не является частью игрового мира), но сама подсказка является диегетической за счет своего оформления: вызвав подсказку, игрок видит лист с рисунком, который находится в руках у персонажа. Более того, точки зрения персонажа и игрока в этот момент совпадают, а текст истории и текст подсказки оказываются в отношениях «текст в тексте».

Таким образом, текст игры «Lost in Play» представляет собой сложную метатекстовую структуру. Средний уровень занимает мир игры, над которым надстраивается метатекст системных подсказок. При этом текст истории выступает в качестве метатекста по отношению к текстам сюжетных подсказок, к которым обращается игрок. Тексты этих подсказок оказываются вписаны в игровой мир и могут считаться диегетическими.

«LUNA The Shadow Dust» – игра про ребенка, который находится в центре борьбы тьмы и света. В игре нет вербального текста, все подсказки графические. Системных подсказок, касающихся управления персонажем и взаимодействием с объектами, нет. Однако, при появлении уникальной механики переключения между персонажами появляется графическая недиегетическая подсказка, указывающая на кнопку управления.

Все сюжетные подсказки здесь являются диегетическими. Например, чтобы открыть дверь, игроку надо положить ингредиенты в котел в нужной последовательности. Эту последовательность можно увидеть на рецепте, который висит на

полке. В другом квесте узор на стене подсказывает верное расположение элементов, активирующих воздушное судно.

«Broken Age» – игра про двух подростков, которые борются за спасение мира от чудовища. Системные и сюжетные подсказки вводятся через вербальные и графические знаки. Например, персонажу игрока необходимо спасти беспомощных существ, забрав их на свой космический корабль. Игрок получает вербальную подсказку от неигрового персонажа-помощника, который произносит текст инструкции. При этом информация про кнопки управления дублируется через графическое изображение загоревшихся кнопок. Текст подсказки является вписанным в мир и сюжет игры, поэтому подсказка является диегетической.

В «Oxenfree» игрок управляет девушкой-подростком Алекс, которая вместе с друзьями исследует безлюдный остров. Системные подсказки встретились в обучающей локации и касались уникальных механик – настраивания радио и управления уникальной системой диалога. Эти подсказки являются недиегетическими. Сюжетных подсказок, помогающих в решении квестов, в игре не было обнаружено: игрок, как и оказавшиеся на острове подростки, вынужден искать выход самостоятельно.

Сравнивая системы подсказок в данных играх, можно сделать вывод, что чаще всего разработчики стремятся сделать сюжетные подсказки вписанными в мир игры, то есть диегетическими. В ходе исследования была замечена тенденция: чем современнее игра, тем больше внимания она уделяет обучению игрока, не рассчитывая на его предыдущий игровой опыт, а также позволяет игроку регулировать уровень сложности прохождения за счет подсказок по вызову. Однако эта гипотеза требует проверки на большем количестве материала.

Список источников

1. Ходент С. Мозг игрока. Как нейронауки и UX влияют на дизайн видеоигр / Селия Ходент ; пер. с англ. М.Ю. Молчанова. М. : Эксмо, 2023. 288 с.
2. Корчинский А.В. Диегетический мир и исторические формы воображаемого // Narratorium. 2021. Вып. 15. URL: <https://narratorium.ru/2021/12/23/521/> (дата обращения: 24.04.2024)

**ПОЛИКОДОВАЯ МЕТАФОРА КАК СРЕДСТВО
КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ФОТОГРАФИИ FRANÇOIS CARAGE «DIALOGUE»**

Сергеева Е.Д.

Томский государственный университет, студент

**A POLYCODE METAPHOR AS A MEANS
OF CONCEPTUALIZATION IN ARTISTIC PHOTOGRAPHY
BY FRANÇOIS CARAGE DIALOGUE**

Sergeeva E.D.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается концептуализация диалога в художественной фотографии François Carage «Dialogue», созданной в 1993 г. Средством концептуализации выступает поликодовая метафора. В статье выявляются метафорические модели переноса, возникающие за счет взаимодействия иконического и вербального компонентов.

Ключевые слова: концептуализация, метафора, поликодовая метафора, диалог, фотография

The article examines the conceptualization of dialogue in the artistic photography of François Carage “Dialogue”, created in 1993. The means of conceptualization is a polycode metaphor. The article identifies metaphorical models of transference arising from the interaction of iconic and verbal components.

Keywords: conceptualization, metaphor, polycode metaphor, dialogue, photography

Научный руководитель: Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

По словам З.В. Валушинской, «внимание к диалогу проявляется везде, где есть интерес к человеческим отношениям, потому что с диалогом мы связываем представление о коммуникации, взаимодействии, контакте» [1 С. 313].

Диалог осмысливается не только в науке, но и в изобразительном искусстве, к которому относится фотография. Однако здесь осмысление происходит не через слова, а через визуальные образы. Возникает вопрос: как фотографу удастся запечатлеть в пространстве вербальный процесс, протекающий во времени? Одним из способов становится использование концептуальных моделей переноса, в частности поликодовой метафоры.

Поликодовая метафора является разновидностью концептуальной метафоры, которая была впервые описана Дж. Лакоффом и

М. Джонсоном [2], и определяется как ментальная модель, представляющей собой устойчивые соответствия между сферой-источником и сферой-целью. Поликодовая метафора возникает в момент несовпадения знаковых систем сферы-источника и сферы-цели. В этом случае во взаимодействие вступают единицы вербальной системы – название работы, которое представляет собой сферу-цель, и единицы иконической системы – изображение, которое соотносится со сферой-источником.

Для того, чтобы выделить возможные концептуальные метафоры в фотографии «Dialogue» (<https://www.artmajeur.com/francoiscarage/ru/proizvedenia-iskusstva/16932643/dialogue>), прибегнем к методу семиотического анализа изображения и последующего интерсемиотического перевода, суть которого заключается в подборе вербальных аналогов для иконических знаков.



Рис. 1. Dialogue, François Carage, 1991

На фотографии изображены два объекта – птицы на фоне неба (рис. 1). Птицы – белые крачки, семейство чайковых. Фотограф помещает их в верхнюю часть изображения, тем самым смещая центр работы и делая ее ассиметричной по горизонтали. Цветовая палитра фотографии не перегружена и представляет собой белый, серый и синий оттенки, тем самым фотограф добивается зрительного равновесия по цвету. В теории фотографии есть принцип общей судьбы [3], который говорит о том, что движущиеся в одном направлении объекты воспринимаются сгруппированными вместе. На основе расположения птиц в

фотографии можно построить три линии: две вдоль тел и одну в соответствии с поворотом головы. Получим две параллельные прямые, которые характеризуют направление движения, и одну прямую, которая указывает на зрительный контакт птиц. Тем самым мы получаем две взаимосвязи объектов: 1) движение в одном направлении делает птиц сгруппированными вместе; 2) поворот головы создает зрительный контакт птиц. Это становится основанием для метафорического переноса.

В соответствии с проведенным анализом мы можем выделить следующую концептуальную метафору: **ПОЛЕТ – ЭТО ДИАЛОГ**. Из сферы-источника в сферу-цель заимствуются следующие свойства диалога: 1) наличие двух и более участников (две птицы на фотографии); 2) близость людей при разговоре (близость птиц в полете); 3) наличие зрительного контакта (поворот головы птиц). Такая метафорическая проекция обусловлена точкой зрения фотографа, поскольку именно эти свойства позволили ему дать название фотографии – «Dialogue».

В теории концептуальной метафоры существует принцип однонаправленности, сформулированный Дж. Лакоффом и М. Тернером. Согласно данному принципу, структура сферы-источника переносится на сферу-мишень, но параллельного переноса в обратном направлении не происходит. Более того, однонаправленность сохраняется даже в случае, когда две метафоры разделяют одни и те же концептуальные сферы [4]. Фотограф, выбирая название для фотографии, подметил в получившемся изображении основания для метафорического переноса, которые мы указали ранее, и увидел метафору **ПОЛЕТ – ЭТО ДИАЛОГ**. Далее он осмысляет это и зрителю предлагает обратную проекцию: **ДИАЛОГ – ЭТО ПОЛЕТ**. Эта метафора обладает большей глубиной, так как перенос совершается с конкретного на абстрактное. На основании этого мы выходим к иной исследовательской проблеме: действует ли в данном случае принцип однонаправленности? Для разрешения этого вопроса необходимо сопоставить основания переноса. Исходя из изображения можем выделить следующие свойства совместного полета, которые заимствуются из сферы-источника в сферу-цель: 1) движение в одном

направлении; 2) подобие; 3) физическая близость. Как мы видим, основания частично совпадают, что позволяет сделать вывод о том, что выделенная метафора обладает частичной двунаправленной проекцией.

На основании выделенной в литературе метонимической модели **ОБЪЕКТ, УЧАСТВУЮЩИЙ В ДЕЙСТВИИ ВМЕСТО ДЕЙСТВИЯ**, из метафоры **ПОЛЕТ – ЭТО ДИАЛОГ**, можем выделить метафору **ПТИЦЫ – ЭТО ЛЮДИ**. Из сферы-источника заимствуется утверждение о том, что люди – это живые существа, способные к членораздельной речи, то есть летящие рядом птицы как будто говорят друг с другом. Сходную логику можем применить к метафоре **ЛЮДИ – ЭТО ПТИЦЫ**, для которой основанием становится метафора **ДИАЛОГ – ЭТО ПОЛЕТ**. Данная метафора основана на представлении о том, что во время диалога люди «парят в воздухе», мыслями устремляясь в одном направлении, как птицы во время полета.

Таким образом, нам удалось выделить две концептуальные метафоры: **ПОЛЕТ – ЭТО ДИАЛОГ** и **ДИАЛОГ – ЭТО ПОЛЕТ**, обладающие частичной двунаправленной проекцией, которая задается двумя точками зрения: фотографа и зрителя. Сходным основанием является основание близости объектов: физическая близость птиц во время полета и физическая близость людей во время диалога. Более того, выделенные метафоры позволили сформулировать концептуальные метафоры **ЛЮДИ – ЭТО ПТИЦЫ** и **ПТИЦЫ – ЭТО ЛЮДИ**, которые, несмотря на то что разделяют одни и те же концептуальные сферы, не являются двунаправленными, поскольку заимствуют разные концептуальные идеи.

Список источников

1. Валюсинская З.В. Вопросы изучения диалога в работах советских лингвистов // Синтаксис текста : сб. ст. М., 1979. С. 299–313.
2. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем : пер. с англ. / под ред. А.Н. Баранова. М. : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
3. Романов В. Размышления о «правильной» форме кадра. Между геометрией и психологией // Фотография : Персональный сайт Валерия Романова. [Б. м.], 2022. URL: <https://valeryromanov.ru/articles/tpost/mjdnzkn7h1-razmishleniya-o-pravilnoi-forme-kadra-me> (дата обращения: 11.04.2024).
4. Шилиев К.С. Основные концепции когнитивной семантики : учебно-методическое пособие. Томск : Томский государственный университет, 2018. 45 с.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5

КОММУНИКАТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

Белышева Т.С. Особенности варианта речевого жанра предупреждения в педагогическом дискурсе	7
Ульянов Г.П. Языковая личность ведущего авторских программ на YouTube	11
Дмитриева Д.А. Жанр YouTube-комментария к видеообзору на фильм «Барби»	15
Рулева А.Е. Вербализация семантики желательности в диалектной коммуникации	19
Лю С. Стратегия самопрезентации Томской области на сайте Международной выставки-форума «Россия»	23
Кузнецова И.Д. Особенности создания контента в гейм-журналистике (на примере социальных сетей, связанных с игрой «Genshin Impact»)	29
Се Ш. Семантика и функции глаголов звучания в произведении Ирины Одоевцевой «На берегах Невы»	34
Лю И. Семантика обонятельного восприятия и ее репрезентация в путевом очерке (на материале журнала «Discovery»)	40
Лайцзына А. Структурно-смысловая модель рекламного видеоролика в рекламно-образовательном дискурсе	47
Зюзькова Н.А. Лингвистические и экстралингвистические факторы актуализации диалектных единиц в интернет-коммуникации	52
Крюкова А.И. Отсутствие метатекстового употребления у таксисных коннекторов	58
Наместникова Е.С. Стилистические средства реализации языковой игры в рекламной коммуникации	61
Ромазанова У.В. Коммуникативная ситуация телевизионной кулинарной программы	65
Филиппова А.О. Реализация принципа вежливости в диалектной коммуникации (на материале русских говоров Среднего Приобья)	72

Нагорных Р.В. Жанр PR-поста художественного сообщества (на материале социальной сети «ВКонтакте»)	75
Замятина А.О. Функции колоративов в воспроизводимых текстах русской культуры (на материале сборника «Пословицы русского народа» В.И. Даля)	80
Гаврин А.И. Лингвистическая экспертиза и различные формы выражения информации	84
Жунусова Т.Б. Семья как ценность в русской языковой картине мира (на материале русских народных сказок)	88

КОМПЬЮТЕРНАЯ И ПРИКЛАДНАЯ ЛИНГВИСТИКА

Роговец А.А. Корпусный анализ образа России в американском кино	96
Шмаков А.А. К проблеме установления контекстуального значения языковых единиц в лингвоэкспертной практике	99
Петрожицкая В.В. Исследование ключевых репрезентантов концепта «любовь» в дискурсе народных сказок и фэнтези: прикладной аспект	104
Абакумова М.И. Исследование влияния базовых и производных эмоций на запоминание лексических единиц	107
Монгуш Н.О. Перцептивный компонент русских существительных по оценкам тувинско-русских билингвов	111
Шведова С.О. Особенности когнитивной обработки абстрактных и конкретных эмоциональных слов	117

КОГНИТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

Маслова Е.А. Глаголы движения в немецком и русском языках: психолингвистический аспект	121
Свитченко А.А. Об оценке качества перевода аспектуальных значений	125
Микшина К.С. Глагольные инновации в детской речи	129
Мишина В.С. Семантика неполноты действия в аспекте ее перевода с русского языка на английский: корпусное исследование	133
Ставрова А.Д. Структура концепта «знахарь» в речи жителей сибирских сёл	139

Рошупкина С.А. Языковые средства воздействия слогана: к вопросу об эффективности видеорекламы (на примере рекламы напитков)	143
Шаманцова Я.С. Показатели концентрирования читательского внимания в учебном тексте по обществознанию: пилотное окулографическое исследование	147
Кудашова А.А. Распределение читательского внимания в тексте рекламы повышения дохода и посттекстовая рефлексия: особенности корреляции	151
Цуй Х. Дискурсивная реализация концептов «стыд» и «гордость» на материале текстов речевого жанра интернет-откровения	155
Краевская И.О., Борутенко Г.А. Метафорические процессы образования единиц сленга программистов (на материале русского и китайского языков)	161
Земцова М.Д. Фреймовый формат электронного словаря социальных взаимодействий	165
Семендяева А.А. Английские аналоги русских единиц в проекте электронного фреймового словаря социальных взаимодействий	169
Алешина О.С. Об особенностях аспектуальных значений глагола в украинском языке	173
Гумбарг К.В. Трансформация фрейма «happiness» в концепции Михая Чиксентмихайи	180
Цао Л. Средства выражения категории обусловленности в разных типах научного дискурса	184
Иванкова К.С. Восприятие и оценка эмоциональных слов мужчинами и женщинами	191
Терещенко А.П. Концептуальные метафоры алкогольной зависимости в книгах по самопомощи: корпусное исследование	198
Долгова Е.Д. Визуальные, вербальные и мультимодальные метафоры расстройств пищевого поведения на материале комикса Лейси Дж. Дэвис «Ink in Water»	202
Кламер И.Е. Концептуальные особенности конструирования образа будущего в англоязычном дискурсе моды	206

**СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ,
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЯЗЫКА,
НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА В ЯЗЫКЕ И ТЕКСТЕ**

Свада Н.В. История русской диалектной лексики со значением ‘забота’ с отрицательными префиксами <i>не-</i> и <i>без-</i>	213
Бригаденко Л.П. Передача древнегреческих субстантивированных прилагательных и причастий в древнерусской «Пчеле»	218
Коровина Н.Е. Структурно-словообразовательные особенности ойконимов инородческих волостей и управ Томского округа Томской губернии конца XIX века	221
Жданова И.Н. Ядро синонимического ряда со значением ‘чувство или состояние тоски’: сопоставительный анализ семантической структуры (XVIII–XXI вв.)	225
Салми А.И. Функции вербального растительного кода культуры для интерпретации социальных отношений в русской пословице	229
Музафаров А.К. Особенности формирования аспектуальных значений старославянского глагола (на материале глаголов с префиксом <i>прѣ-</i>)	234
Созыев И.В. Особенности выражения начинательной семантики в хакасском языке	238
Сухорукова Ю.А. Особенности функционирования глаголов и девербативов с префиксом <i>пред-</i> и их девербативов (на основе данных Национального корпуса русского языка)	242

**СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ЛЕКСИКОЛОГИЯ
И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ**

Постерняк К.П. Образ американцев в британском и отечественном художественном дискурсе	249
Николаева В.Е. Специфика воспроизведения терминов в русском переводе «Фейнмановских лекций по физике»	256
Мездрин С.Р. Сопоставительный анализ лексических особенностей в китайском и русском языках на материале двуязычного договора о купле-продаже каменного угля	259
Петрищева А.Д. Синтаксические трансформации в китайском переводе рекламных текстов компании «Дико вкусно»	263

Галайда А.В. Граффити на итальянском языке как лингвокультурологический и лингвистический феномен	267
Банщиков Д.С. Новейшая ксенолексика терминологии градостроительства в сфере проектирования и планирования	271
Вежнина Е.В. Стратегии перевода рекламных слоганов с английского на китайский (на материале косметических брендов)	277
Еремина Т.А. Русские ксенонимы категории «кулинария» в текстах Британского национального корпуса	281
Салчак А.М. Символика колоратива <i>кара</i> 'чёрный' в стихотворениях В. Серен-оола	286
Парамзина Н.О. Соотнесённость стилистических средств создания противоречивости в классических и современных англоязычных произведениях	290
Гаврилин П.О. Межкультурные аспекты заимствования и ассимиляции терминологии беспилотных технологий в строительстве	293

ИЗУЧЕНИЕ И ПРЕПОДАВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО В ПРОСТРАНСТВЕ МНОГООБРАЗНЫХ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ СРЕД

Чэнь Я. Языковые игры при изучении научного стиля речи на этапе довузовской подготовки	300
Ли Ш. Медiateкст о культуре Китая как источник формирования переводческой компетенции в китайской аудитории	303
Стальнова М.Е. Приёмы адаптации текста экскурсии для иностранных студентов с разным уровнем владения русским языком	307
Щербакова М.В. Особенности использования медiateкста в обучении русскому языку как иностранному	311
Карагеоргий Е.М. Операционализация и оценка усвоения английского языка как иностранного носителями китайского языка	315
Чапля В.В. Образы Москвы и Петербурга в учебниках по русскому языку как иностранному российских и китайских авторов	322

РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Котельникова С.С. От художника к человеку: типология сновидцев в «Петербургских повестях» Н.В. Гоголя	329
Мичкова Е.Н. «Фантастические» рассказы Э. По и «таинственные» повести И.С. Тургенева («Морелла» и «Сон»)	332
Филиппова Д.К. «Гамлет» У. Шекспира и русская словесность: фрагментарные переводы XVIII века	336
Старкова А.Д. Проблема личного счастья в романе И.С. Тургенева «Накануне» и романе «Доводы рассудка» Дж. Остин	342
Степовая В.И. Особенности передачи элементов абсурда в британских переводах комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»	346
Шарыпова В.С. Крымский травелог Г.Н. Потанина в контексте областной тенденции в Сибири	353
Боттески К. «Въ русскихъ понятіяхъ вся Італія представляется югомъ»: Италия в русской словесности начала XX века	357
Шевцова О.П. Образ покрова в житии юродивой из «Лавсаика» Палладия, в «Жизни и деяниях аввы Симеона» Леонтия Кипрского и «Жизни и деяниях св. отца нашего Андрея» Никифора	364
Родионов Д.Е. И.А. Гончаров и С. Кьеркегор: к постановке вопроса	368
Образцова К.В. Мифологема «берег» в прозе А.И. Герцена и В.В. Набокова: проблема пушкинского текста	372
Линьков А.К. Синестетическая природа воздушной стихии в художественном мире А.А. Фета	377
Дроздова Е.А. Тема православной веры в рассказе А.П. Чехова «Панихида»	381
Вальдер Т.А. Поэтика образа Алексея Кириллова в романе Ф.М. Достоевского «Бесы»	385
Тан Ю. Петербург Ф.М. Достоевского и Шанхай Ван Аньи в контексте проблемы китайской рецепции русского писателя	389

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Ермакова Н.А. Поэтика пространства ранних рассказов Ф. Сологуба	395
Величко Е.Е. Художественные интерпретации античного мифа в трагедиях И. Анненского «Лаодамия» и В. Брюсова «Протесилай умерший»: специфика образов главных героев	399

Цитриков М.Е. Субъектная организация стихотворного цикла Саши Черного «Быт»	403
Урнышева Д.П. Новелла Э. По «Убийство на улице Морг» в русскоязычных переводах начала XX века: особенности передачи интертекстуальных элементов	407
Юмашев В.В. Судьба Белого движения в публицистике И. Шмелева («Крестный подвиг»)	410
Давыдов С.Н. Лирический дневник А. Штейгера как реализация стратегии «человеческого документа» (сборники «Этот день» и «Эта жизнь»)	416
Филиппова П.А. Символика воды в первом поэтическом сборнике Арсения Тарковского «Гостя-звезда»	423
Захарова В.М. Феномен театральности в песнях А.Н. Вертинского как отражение эстетических и мировоззренческих тенденций эпохи	427
Антонович В.В. Поэтика изображения случайности в романах В. Набокова 1920–30-х гг. («Машенька», «Соглядатай»)	430
Кунецкая А.А. Своеобразие творческого метода В. Набокова (на материале сборника рассказов «Возвращение Чорба»)	436
Швыдченко А.Е. Поэтика одежды персонажей в рассказах сборника И.А. Бунина «Темные аллеи»	439
Плотникова Е.И. Динамика развития философской мысли Николая Веденяпина в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»	443

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВВ.

Гендрин П.А. Интертекстуальность в рассказах Ю. Трифонова 1950–1970-х гг.	447
Мамаева В.С. Женщина и социум в рассказах Л. Петрушевской «Маня» и «Приключения Веры»	453
Евсюков Е.П. Лирический и диететический сюжет в рассказах А. Эппеля	457
Шминдрук М.Д. Библейские образы и сюжеты в пьесе Н. Коляды «Нелюдимо наше море... или Корабль дураков» и рассказе О. Павлова «Конец века»	462
Юдина А.С. Ситуация встречи с Другим в стихотворении О. Чухонцева «Кыё ... Кыё»	466

Ахмедшина Д.Р. Возможность трансгрессии сознания в постклассической литературе (рассказы В. Набокова, Ю. Буйды, В. Сорокина)	470
Красноухова Ю.С. Повесть Н. Садур «Мальчик в черном плаще» как претекст пьесы «Мальчик-небо»	474
Скидан П.Б. Человек пишущий, читающий и рассказывающий в романе Владимира Шарова «Царство Агамемнона»	481

РУССКО-ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

Аржанова А.А. Англоязычные издания русских сказок начала XX века: предисловие как параперевод	488
Арсенчук Е.И. Мотив caesaries в стихотворении Катулла № 66 в переводе на русский и английский языки	492
Верховская Е.М. Образ деревни в повести Г.Д. Гребенщикова «Егоркина жизнь» и ее автопереводе	495
Денег Н.Р. Сюжет ритуального очищения Медеи и Ясона в поэме Аполлония Родосского «Аргонавтика» и романе Мадлен Миллер «Цирцея»	499
Попова Т.А. Переводческие примечания как метатекст (на материале романа Д. Тартт «Тайная история»)	503
Спиненко И.М. Рецепция творчества А. и Б. Стругацких в англоязычном литературоведении	506
Яркова Е.В. Духовные стихи в романе Г.Д. Гребенщикова «Чураевы» и англоязычном переводе Н.С. Селивановой	510
Максимова В.Б. Традиционные образы алтайского фольклора в сказке Г.Д. Гребенщикова «Хан-Алтай» и её автопереводе	515
Никитина У.П. Вербализация ольфакторного ландшафта в романе Дж. Харрис «Blackberry Wine» и его переводах на русский язык	519
Родиков В.В. Переводческие трансформации в русскоязычных переводах пьесы Бертольта Брехта «Mutter Courage und Ihre Kinder»	522
Сердюк А.М. Враги и братья: образы России и Турции в «Home Life in Russia»	527
Гущина П.Е. Музыкальный экфрасис в романе «Grace Notes» Б. Маклаверти как метаязыковая рефлексия	532

У В. Элегия В.А. Жуковского «Море» в китайских переводах	536
Фролова А.Б. Образ Сони Мармеладовой в комикс-адаптациях по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»	540
Ларютенко М.А. Итальянский язык в романе А. Петровой «Аппендикс»	544
Черемовская Т.А. Повесть «Константина и ее пауки» Алки Зеи: опыт перевода на русский язык	549
Кругликов В.Г. Повесть Г.Ф. Лавкрафта «Сомнамбулический поиск неведомого Кадата» в переводах О.А. Алякринского и К.М. Королева: воспроизведение образа Кадата	552
Чиркова А.Д. Анималистическая образность в повести Г.Д. Гребенщикова «Ханство Батырбека» и ее автопереводе	556
Сальникова Е.Д. Идиостиль М. Зощенко в итальянских переводах (на материале рассказа «Нервные люди»)	558

ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО И РЕДАКТИРОВАНИЕ

Хардина Д.Д. Основные черты и особенности партворка как периодического издания	563
Симанчук А.М. Проблема соотношения понятий «корпоративное медиа» и «бренд-медиа» в современном медиапространстве (на примере GPB Space и Тинькофф Журнал)	567
Ларионова Д.А. Влияние продвижения young adult литературы на читательские предпочтения	572
Голева А.В. Современные инструменты для проектирования и реализации онлайн-СМИ	576
Цой В.О. Целевая аудитория о трансформации мемуарной и биографической печатной книги (на основе социологического опроса)	579
Алексеева Е.В. Своеобразие редакторской подготовки текстов в фанфикшене	583
Барабанова А.Р. Книга художника как вариант авторской книги (к постановке проблемы)	587
Лоренц Е.Н. Своеобразие листовки как вида издания (на материале сибирских листовок 1917–1922 гг. из фондов Научной библиотеки ТГУ)	591
Лучко А.А. Своеобразие редакционной подготовки вербального и визуального текста в современных энциклопедических изданиях для детей (на примере изданий «МИФ»)	596

Вильт А.А. Презентация книги как способ повышения узнаваемости продукта и автора	600
Курдюкова А.С. «Мне показалось, что я читаю полную ерунду»: современный читатель о сказке Л. Кэрролла «Алиса в Стране Чудес»	604
Иванова К.С. Значение издательской деятельности для информационного пространства театра	608
Перепрыгина А.В. Разработка концепции издания рулбука настольной ролевой игры	612
Волостнова О.О. Приемы популяризации научного знания в подкастах (на примере подкастов о русском языке)	616
Вертопрахова Е.А. Принципы создания онлайн-ресурса по обучению школьников современным стратегиям чтения	621
Литвинова У.А. Проблемы адаптации районных газет Томской области к переходу в цифровое пространство	625

СЕМИОТИКА ИСКУССТВА И GAME STUDIES

Бедарева А.С. Культурный ландшафт Тывы как семиотическая система: на материале творчества художников 1960–2000-х гг.	629
Альников Т.В. Glitch-alikes в видеоиграх как художественный прием	633
Цыренжапова М.А. Фрейм «конфликт» в настольных ролевых играх (на материале видеозаписей игровых сессий «Dungeons & Dragons»)	637
Свиридова М.С. Система игровых подсказок в аспекте пользовательского опыта (на материале видеоигр в жанре point-and-click adventure)	641
Сергеева Е.Д. Поликодовая метафора как средство концептуализации в художественной фотографии François Carage «Dialogue»	646

Научное издание

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ**

Сборник материалов IX (XXIII)
Международной научно-практической конференции молодых учёных
(14–16 апреля 2022 г.)

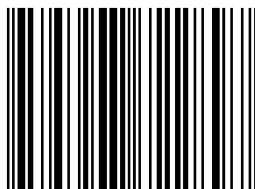
Выпуск 25

Оригинал-макет А.И. Лелоюр
Дизайн обложки Л.Д. Кривцовой

Подписано к печати 16.06.2022 г. Формат 60×84¹/₁₆.
Бумага для офисной техники. Гарнитура Times.
Печ. л. 41,2. Усл.-печ. л. 38,3. Тираж 500 экз. Заказ № 5949.

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 978-5-907722-89-7



9 785907 722897 >