

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

# **АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ**

Сборник материалов XII (XXVI)  
Международной научно-практической  
конференции молодых учёных  
(17–19 апреля 2025 г.)

**Выпуск 26**

Томск  
Издательство Томского государственного университета  
2025

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

# **CURRENT ISSUES OF LINGUISTICS AND LITERARY STUDIES**

Proceedings of the 12th (26th)  
International Conference for Students and Early  
Career Researchers  
(17–19 April 2025)

**Issue 26**

Tomsk  
TSU Press  
2025

УДК 81'1(082)

ББК 81

А43

**Редакционная коллегия:**

*И.В. Тубалова* (Томский государственный университет)  
*Т.А. Демешкина* (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.М. Сердюк* (ответственный редактор;  
Томский государственный университет)

А43      Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения :  
сборник материалов XII (XXVI) Международной научно-  
практической конференции молодых учёных (17–19 апреля  
2025 г.) / отв. ред. А.М. Сердюк. — Томск : Издательство  
Томского государственного университета, 2025. —  
Вып. 26. — 766 с.  
ISBN 978-5-907890-81-7

В сборнике представлены результаты научных исследований студентов, аспирантов, молодых учёных и преподавателей. Работы отражают многообразие актуальных проблем лингвистики, литературоведения, методики преподавания РКИ, теории перевода, 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 978-5-907890-81-7

© Томский государственный университет, 2025

UDC 81'1(082)  
LBC 81  
A43

**Editorial advisory board:**

*Inna V. Tubalova* (National Research Tomsk State University)  
*Tatiana A. Demeshkina* (National Research Tomsk State University)  
*Yulia V. Fil* (National Research Tomsk State University)  
*Irina A. Aizikova* (National Research Tomsk State University)  
*Natalia E. Nikonova* (National Research Tomsk State University)  
*Vitaly S. Kiselev* (National Research Tomsk State University)  
*Vyacheslav A. Sukhanov* (National Research Tomsk State University)  
*Svetlana V. Ermolenko* (National Research Tomsk State University)  
Anastasia M. Serdyuk (executive editor;  
National Research Tomsk State University)

A43      Current Issues of Linguistics and Literary Studies:  
Proceedings of the 12th (26th) International Conference for  
Students and Early Career Researchers (17–19 April 2025) / ed.  
by Anastasia M. Serdyuk. — Tomsk : TSU Press, 2025. —  
Issue 26. — 766 p.  
ISBN 978-5-907890-81-7

The book presents the results of research conducted by under- and postgraduate students alongside early career researchers and professors. The articles 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 XII (XXVI) Международной научно-практической конференции молодых учёных «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (17–19 апреля 2025 г.) — ежегодного академического мероприятия на базе филологического факультета Национального исследовательского Томского государственного университета. Конференция традиционно посвящается перспективным направлениям современной филологической науки. В работе 14 секций приняли участие 229 докладчиков из Томска, Новосибирска, Барнаула, Кемерово, Красноярска, Тюмени, Екатеринбурга, Казани, Самары, Перми, Петрозаводска, Смоленска, Москвы, Санкт-Петербурга, а также Кокшетау (Казахстан), Дели (Индия) и Шэньчжэня (Китай). Часть заседаний прошла в гибридном режиме.

После процедуры обязательного рецензирования из предоставленных участниками статей для публикации было отобрано 173 работы. Композиционно сборник состоит из рубрик, отражающих общую концепцию конференции и её отдельные направления.

Так, первый обширный блок посвящён проблемам современной лингвистики: секции «Коммуникативная лингвистика», «Компьютерная и прикладная лингвистика», «Когнитивная лингвистика», дают представление о наиболее востребованных и актуальных проблемах языкознания XXI века. Рубрика «Народная культура в языке и тексте. Русский язык: история и современность. Сравнительно-историческое языкознание и классическая филология» обращает на себя внимание в связи с отчётливой фокусировкой на осмыслении фундаментального лингвистического материала. Относительно прошлых лет значительно расширилась секция «Русский язык как иностранный в пространстве

многообразных лингвокультурных сред», отличающаяся прикладным характером исследований, отвечающих актуальным запросам в сферах образования, науки, культуры, развития общественных отношений.

Не менее масштабным сложился блок, посвящённый литературоведческой проблематике. Секции «Русская классическая литература», «Русская литература первой половины XX века», «Русская литература второй половины XX века» и «Новая и новейшая русская литература» демонстрируют вдохновляюще широкий спектр интересов молодых исследователей. Представленный в докладах и статьях материал охватывает историю мировой словесности от античности до современности; многообразны и интерпретационные подходы и методологические установки.

Наиболее многочисленными оказались секции «Сопоставительная лингвистика и межкультурная коммуникация» и «Русско-европейские литературные связи и художественный перевод», что демонстрирует неугасающий интерес молодых исследователей к проблематике межкультурных взаимоотношений, диалога культур, как никогда актуальной. Значимым представляется и осязаемое расширение материала секции «Русско-европейские литературные связи и художественный перевод», в этом году включившей в себя целый блок докладов, а затем и статей, посвящённых рецепции русской литературы в Китае и Индии.

Секцию «Издательское дело и редактирование» традиционно сформировали прежде всего статьи, посвящённые 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.

## *Предисловие*

---

Ряд материалов, вошедших в настоящее издание, подготовлен 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

## МЕДИАОБРАЗ СИБИРИ В АСПЕКТЕ ЕЁ ПРИРОДНО-РЕСУРСНОГО СВОЕОБРАЗИЯ: ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ТЕКСТАХ САЙТА МЕЖДУНАРОДНОЙ ВЫСТАВКИ-ФОРУМА «РОССИЯ»<sup>1</sup>

Лю С.

Томский государственный университет, аспирант

### MEDIA IMAGE OF SIBERIA IN THE ASPECT OF ITS NATURAL RESOURCE CHARACTERISTICS: LANGUAGE REPRESENTATION IN THE TEXTS OF THE WEBSITE OF THE INTERNATIONAL EXHIBITION-FORUM *RUSSIA*

Liu S.

Tomsk State University, postgraduate student

*Медиаобраз Сибири как макрорегиона, характеризующегося природно-ресурсным богатством и своеобразием, воссоздаётся на материале текстов официального сайта Международной выставки-форума «Россия». К анализу привлечены тексты, представленные в качестве самопрезентации девятью субъектами РФ. Выявлены тематические доминанты и языковые средства их воплощения.*

**Ключевые слова:** сайт выставки «Россия», природно-ресурсное своеобразие, тематические доминанты, языковые средства, медиаобраз Сибири

*The media image of Siberia as a macro-region, characterized by its natural resource wealth and uniqueness, is recreated using the material of the texts of the official website of the International Exhibition and Forum Russia. The analysis involved texts submitted as self-presentations by nine subjects of the Russian Federation. Thematic dominants and linguistic means of their embodiment were identified.*

**Key words:** website of the exhibition Russia, natural resource uniqueness, thematic dominants, language tools, Media image of Siberia

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

Под медиаобразом региона вслед за Е.Н. Ильиной и Ю.Н. Драчёвой в статье понимается совокупность представлений о

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке Китайского совета по стипендиям № [2023] 107.

регионе «в отдельном медиатексте или группе медиатекстов, объединенных на том или ином основании (ограниченных тематически, временными рамками, определенными источниками» [1. С. 10]. В приведённом определении медиаобраза обозначены важные для нашего исследования тематический, временной и источниковый компоненты.

Источником эмпирического материала стал сайт Международной выставки-форума «Россия» (далее — Выставка) [2]. В статье анализируются тексты, представленные на страницах субъектов РФ, относящихся к Сибири. Цель статьи — выявить в изучаемых текстах тематические доминанты, отражающие природно-ресурсное своеобразие сибирских регионов как значимую составляющую её медиаобраза, и их языковую репрезентацию. Обзор научной литературы, посвящённой медиаобразу Сибири как медиалингвистическому феномену, осуществлен нами в статье, в центре внимания которой было изучение медиаобраза Сибири в аспекте научных достижений её регионов [3]. В попавших в поле зрения работах не встретились труды, в которых бы с лингвистических позиций специально описывалось природно-ресурсное своеобразие России и её регионов. Отмеченный факт свидетельствует о новизне и актуальности избранного источника материала и аспекта его рассмотрения.

Анализ эмпирического материала позволил выявить, что описание природно-ресурсных особенностей привлечено для самопрезентации на Выставке следующими субъектами РФ: Красноярский край (Кк), Иркутская область (Ио), Кемеровская область (Ко), Омская область (Оо), Тюменская область (То), Республика Алтай (РА), Республика Бурятия (РБ), Республика Саха (РС), Республика Тыва (РТ). Проанализированные тексты демонстрируют, что сибирские регионы богаты водными, лесными, энергетическими, минеральными и биологическими ресурсами. На этом основании выделены пять тематических доминант.

**Водные ресурсы.** Известно, что Сибирь обладает богатейшими гидроэнергетическими ресурсами, славится реками и озёрами. В изученных текстах отмечается что *20 процентов гидроресурсов*

России находятся в Якутии<sup>1</sup> (РС); На Алтае **Более 7000 озер**, общей площадью **600 км**; В Телецком озере **более 40 куб. км чистой воды**; Протяженность рек **60000 км** (РА); В Туве **около 6700 озёр; 4240 рек**; В Омской области большое количество озёр и водоёмов, в том числе и горько-солёных.

Подчёркивается значимость сибирских водных ресурсов Сибири в стране и даже в мире: *Река Енисей — самая многоводная в стране; самая полноводная река России — Енисей (Кк); Одно из главных достояний — наше голубое золото — великое озеро Байкал! (Ио); Несомненно, главным сокровищем Бурятии является мировое наследие — озеро Байкал; ...огромные запасы пресной воды высокого качества заключены в горных озёрах Алтая; Телецкое озеро, протяженностью 77,8 км, второе по запасам пресной воды в России.*

Таким образом, Республики Саха, Алтай, Тыва, Бурятия, Омская и Иркутская области отмечают значимую роль в их развитии гидроресурсов.

**Энергетические ресурсы.** Западная Сибирь является базой добычи нефти, газа и угля. *Красноярский край — лидер в тройке по запасам нефти.* На странице Тюменской области сообщается, что **В 1953 году** возле посёлка Берёзово обнаружили газ; **В 1960-м** забил нефтяной фонтан возле села Шаим; Широко известны нефтехимические заводы «ЗапСибНефтехим» компании «СИБУР» (То).

На территории Кузбасса расположен Кузнецкий каменноугольный бассейн и западная часть Канско-Ачинского бурогоугольного бассейна [4. С. 38]. Кузбасс имеет давнюю историю освоения и развития благодаря открытию угольных месторождений: *В Кузбассе найден самый древний уголь на земле уже более 500 лет.* Отмечается значимость Кузбасса как угледобывающего центра Сибири: *Промышленное освоение «горючего камня» (как когда-то называли уголь) началось более 100 лет назад; В 1920-е годы именно уголь стал основой для создания и развития индустриальной мощи региона; История кузбасского угля — это*

---

<sup>1</sup> Здесь и далее курсивом выделены текстовые иллюстрации.

*история освоения Сибири; Кузбасс называют угольным сердцем России; Кузбасс — основа угольной промышленности страны. Отмечается его мировое значение: Кузнецкий угольный бассейн — один из крупнейших в мире, самый богатый по разнообразию углей; По расчётам геологов, они превышают 600 млрд тонн (Ко).*

В текстах сайта Выставки отмечается в качестве одного из лидеров по запасам угля и нефти Красноярский край; важным фактом для страны стало то, что *В 2022 году в Якутии зафиксированы исторические максимумы добычи угля, нефти, газа.*

**Минеральные ресурсы.** По данным сайта Выставки, в Якутии, Красноярском крае и Иркутской области ведётся добыча золота: *Приангарье — это золотой регион России, треть запасов золота — этого ценнейшего драгоценного металла добывается здесь (Ио); Красноярский край — лидер по добыче золота.*

Сибирский регион богат не только золотом, но и другими ценными металлами и минералами: *В Красноярском крае добывают 99% всех металлов платиновой группы; Примерно четверть всех алмазов в мире добываются именно в Якутии, в регионе добывается 95% от всего объёма добычи алмазов России; Глубина карьера — 525 метров, диаметр — 1,2 километра (РС).*

**Лесные ресурсы.** Сибирь является одним из важнейших мировых лесозаготовительных регионов: *Сибирские леса занимают более 70% площади региона (То); каждый пятый гектар лесов находится в Якутии (РС).* Республика Тыва являет собой уникальный природный ландшафт и экологическую среду: это земли *бескрайних степей и величественных гор; Более 80 процентов территории республики занимают горы с остроконечными хребтами.* Сибирь богата хвойными лесами: *На территории Бурятии простираются бескрайние степи и такие же бескрайние леса тайги.* В то же время Омская область — территория *уникальных по своим характеристикам корабельных сосен на севере.*

**Биологические ресурсы.** Сибирь чрезвычайно богата биологическими ресурсами, которые являются не только ценным источником экономического роста региона, но и поддерживают

равновесие и устойчивость экосистемы. Биологические ресурсы включают животные и растительные ресурсы [5. С. 295].

Страница Республики Алтай представляет адресату редких животных — *архаров, снежных барсов*. Местные жители оберегают краснокнижных животных: особенно почтительно относятся к архару — *алтайскому горному барану*; снежных барсов описывают как **красивых, редких и очень почитаемых** зверей и как **осторожного, скрытного хищника**. **Крупнейшая в России** популяция снежного барса — **больше 40 особей из 90**, проживает в Республике Алтай. Отмечается, что снежные барсы любят жить здесь: *На территории Горного Алтая снежный барс чувствует себя максимально комфортно.*

Языковая экспликация природно-ресурсного своеобразия Сибири в исследованных текстах осуществляется разнообразными лексико-грамматическими средствами; это

- имена существительные, называющие природные ресурсы: *река, озеро, водоём, пресная вода; нефть, газ, уголь; золото, алмаз; степи, горы, сосна, таёжные леса; снежный барс, архар, алтайский горный баран;*

- имена собственные, называющие природные и промышленные объекты: *река Енисей, озеро Байкал, Телецкое озеро, Кузнецкий угольный бассейн, «ЗапСибНефтехим», «СИБУР»;*

- прилагательные в форме превосходной степени: *самая полноводная (река), самое глубокое (озеро), самый древний (уголь); ценнейший (драгоценный металл), крупнейшая (в России);*

- количественные числительные в словосочетаниях, указывающих количество природных объектов: *4240 рек, 6700 озёр, 99% всех металлов* (в том числе с наречием *более*: *более 7000 озёр, более 500 лет, более 70% площади региона*); глубину и диаметр: *глубина карьера — 525 метров, диаметр — 1,2 километра*; в устойчивых конструкциях, обозначающих площадь и протяженность: *общей площадью 600 км, протяженностью 77.8 км;*

- порядковые числительные в устойчивых конструкциях, обозначающих временные периоды: *в 1920-е годы, в 1953 году, в 1960-м;*



• словосочетания (в том числе метафорические), обозначающие высокую степень признака: положение региона, высокие достижения: *главное сокровище, мировое наследие, лидер в тройке, угольное сердце России, превышает 600 млрд тонн, индустриальная мощь, исторические максимумы, максимально комфортно.*

В результате анализа приходим к заключению, что тексты страниц сибирских регионов на сайте Выставки «Россия» создают значимый фрагмент медиаобраза Сибири как важнейшего природно-ресурсного региона России.

#### **Список источников**

1. Драчёва Ю.Н., Ильина Е.Н. Введение // Медиаобраз региона в современной массовой коммуникации. Вологда, 2022. 329 с.
2. Международная выставка-форум «Россия». [Б. м.], 2025. URL: <https://russia.ru/> (дата обращения: 17.03.2025).
3. Лю С., Нестерова Н.Г. Медиаобраз Сибири через призму научных достижений ее регионов: средства языковой репрезентации (на материале текстов сайта Международной выставки-форума «Россия» // Филология и человек. 2025. Вып. 1. С. 40–54.
4. Брель О.А., Легошин К.В., Тараканова А.С. Природные ресурсы региона: курс лекций. Кемерово : КемГУ, 2012. 98 с.
5. Тулекова М.А., Илебай Г.Н. Биологические ресурсы // Современные проблемы образования, науки и технологий: сборник научных трудов по материалам международной научно-практической конференции. М., 2019. С. 294–298.

## **ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕЛЕГРАМ-КАНАЛОВ О ЛИТЕРАТУРЕ<sup>1</sup>**

**Ульянов Г.П.**

Томский государственный университет, магистрант

## **GENRE AND STYLISTIC FEATURES OF TELEGRAM CHANNELS ABOUT LITERATURE**

**Ulyanov G.P.**

Tomsk State University, master's student

*Исследование посвящено описанию жанрово-стилистической специфики каналов о литературе, функционирующих в социальной сети «Telegram». В работе рассматриваются следующие жанрообразующие характеристики: степень креолизации текстов, коммуникативная цель, структура публикаций, лингвостилистические особенности.*

**Ключевые слова:** электронный жанр, интернет-дискурс, телеграм-канал

*The study is devoted to the description of genre and stylistic specifics of Telegram channels about literature, functioning in the social network 'Telegram'. The paper considers the following genre-forming characteristics: the degree of creolisation of texts, communicative purpose, structure of publications, linguistic and stylistic features.*

**Key words:** electronic genre, Internet discourse, Telegram channel

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

В настоящий момент одной из актуальных задач в области лингвистических исследований является анализ интернет-дискурса. Внимание к данной проблеме связано со стремительным развитием интернет-коммуникации, которая становится одной из основных форм существования языка, см. работы Е.В. Гориной [1], Е.К. Русанова [2]. Важным направлением в изучении интернет-дискурса является анализ его жанровых особенностей. Сложившаяся теория речевых жанров (см. работу Т.В. Шмелевой [3]) развивается и усложняется, так как в рамках интернет-дискурса зарождаются новые и трансформируются уже изученные жанры. Подобные изменения жанровой системы приводят к развитию

---

<sup>1</sup> Результаты были получены в рамках выполнения государственного задания Минобрнауки России, проект № FSWM-2025-0016.

нового направления — виртуального жанроведения (Е.И. Горошко, Е.А. Жигалина [4]). В рамках данной работы был проведен анализ жанрово-стилистических особенностей 20-ти публикаций в ТГ-каналах о литературе: «Книжный лис» (48614 подписчиков) и «Книжный бункер» (16389 подписчиков).

ТГ-каналы о литературе характеризуются особой авторской целью, включающей оценочное информирование о художественных произведениях, популяризацию чтения. Наличие в публикациях эксплицитно выраженного совета / рекомендации позволяет сделать вывод об императивном характере текстов: *«книгу можно рекомендовать любителям магических детективов, запутанных сюжетов и азиатских вайбов»* («Книжный лис»); *«Рекомендую, если у вас есть здоровый иммунитет к древнерусской тоске и хорошая закуска»* («Книжный бункер»). Перед авторскими рекомендациями представлено мнение автора о прочитанном произведении, что свидетельствует о реализации оценочной функции. Оценке подвергаются разнообразные аспекты художественного произведения: авторский стиль (*«у автора очень увлекательный слог»*, *«Я очень люблю колоритный язык Качур...»* («Книжный лис»)), сюжет (*«У автора получилось затягивающее городское фэнтези с динамичной сменой локаций и уютной атмосферой»* («Книжный лис»), *«Потом они поженились и жили долго, но не особо счастливо. Что <...> отлично для сюжета»* («Книжный бункер»), *«интересные сюжетные повороты точно не дадут заскучать при прочтении»* («Книжный лис»)), личность автора (*«Судьба Диккенса удивительнее любого из его романов»* («Книжный бункер»)), идея произведения (*«И в этом одно из главных достоинств романа <...> в напоминании о тех ценностях, которые в комфортном быту перестаешь замечать»* («Книжный бункер»), *«Сама идея романа меня заинтересовала прям с первых страниц»* («Книжный лис»)). Поскольку публикации, посвященные художественным произведениям, имеют метатекстовый характер, в них реализуется информативная функция. Наиболее частотной является информация о сюжете книг и героях: *«размышляет на разные темы, общается в кругах художников, галеристов,*

профессоров» («Книжный лис»), «Роман о семье, которая <...> оказалась в старой деревенской избе» («Книжный бункер»).

В структуре публикаций были выделены 3 композиционных элемента: заголовок, основная часть, заключение. В заголовок авторы каналов помещают следующие паратекстовые элементы: название произведения, автор, жанровая характеристика, возрастные ограничения («*Айна Суррэй. Чаровница. 16+ #фэнтези #детектив*», «*Патрик де Витт. Библиотечарист. 16+ #роман*» («Книжный лис»)). В основной части представлены диктумный (информация о сюжете книги) и модусный (авторская оценка, выражение эмоций) планы содержания. В заключении авторы выражают итоговую оценку произведения. Часто эта оценка выражена через рекомендации.

Тематика ТГ-канала о литературе предполагает использование особой лексики. В частности, в тексты авторы включают терминологию литературоведения: «**Фабула романа напоминает сюжет аргентинских сериалов**» («Книжный бункер»), «**как сообщает Гоголь в эпиграфе...**» («Книжный лис»), «**трактат немецкого романтизма**» («Книжный лис»). Кроме этого, в текстах используются различные средства выразительности: эпитеты («**обезоруживающая тактичность**», «**тонкая проза**» («Книжный лис»), «**гармоничная беседа**» («Книжный бункер»)), сравнения («**Страдания героев <...> как гнилой зуб**» («Книжный бункер»)), «**элементы выскальзывают, словно в пазле**» («Книжный лис»)), метафоры («**котёл эмоций**» («Книжный лис»), «**трещина в отношениях**» («Книжный бункер»)). Авторы каналов применяют эти средства, чтобы передать собственные эмоции от прочитанного произведения, что способствует повышению интереса аудитории к публикациям.

При реализации авторской цели активно используется заданная спецификой рассматриваемой социальной сети креолизация текста. Анализ материала показал, что в рассмотренных каналах преобладают посты с частичной креолизацией, в которых вербальная часть является автономной и обладает содержательной законченностью. Это обусловлено тем, что публикации

представляют собой обзоры книг, прочитанных автором канала. В связи с чем акцент делается на информативности, поэтому именно вербальная часть публикации занимает ключевое место. При этом авторы каналов подбирают изображения, которые, по их мнению, соответствуют содержанию книги или цветовой гамме обложки, стремясь привлечь внимание аудитории проработанной визуальной составляющей. Примеры публикаций с частичной креолизованностью (рис. 1).

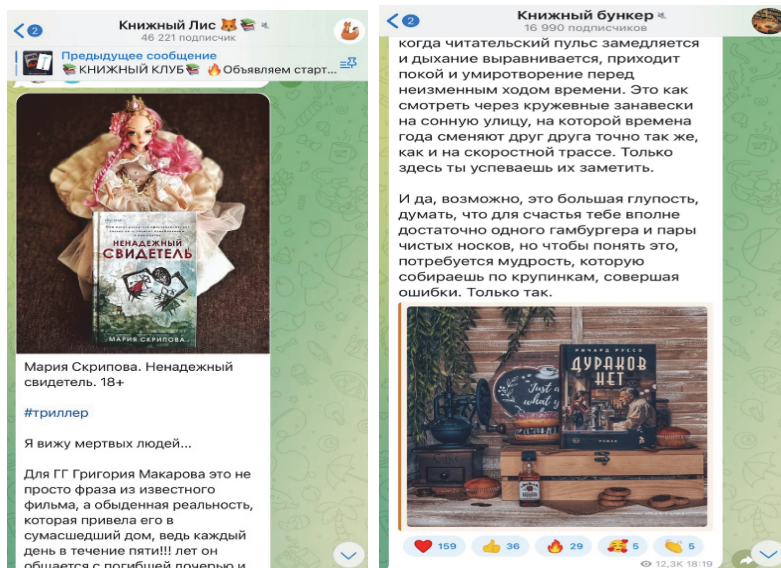


Рис. 1. Публикация с частичной креолизованностью

Таким образом, проведенное исследование позволило выявить жанрово-стилистические особенности ТГ-каналов о литературе, которые обусловлены тематикой канала, особенностями социальной сети, нацеленностью автора на популяризацию чтения.

#### Список источников

1. Горина Е.В. Дискурс Интернета : определение понятия и методология исследования // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 11. С. 64–67.

2. Русанов Е.К. Интернет-дискурс в дискурсивной парадигме // Гуманитарные и юридические исследования. 2016. № 1. С. 214–217.
3. Шмелева Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи. 1997. № 1 С. 88–99.
4. Горошко Е.И., Жигалина Е.А. Виртуальное жанроведение : устоявшееся и спорное // Вопросы психолингвистики. 2010. № 12. С.105–123.

## **ПУНКТУАЦИЯ И СЕТЕВОЙ ЭТИКЕТ В ЦИФРОВОЙ КОММУНИКАЦИИ: ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ<sup>1</sup>**

**Рулева А.Е.**

Томский государственный университет, магистрант

### **PUNCTUATION AND NETWORK ETIQUETTE IN DIGITAL SOCIETY: AN EXPERIMENTAL STUDY**

**Ruleva A.E.**

Tomsk State University, master's student

*Цель работы — выявление особенностей использования знаков пунктуации и правил сетевого этикета среди различных возрастных групп. Применен метод анкетирования, который позволил получить качественные и количественные данные о практике использования знаков пунктуации в цифровой коммуникации. Анализ данных показал, что пунктуация претерпевает значительные изменения, обусловленные спецификой цифровой среды, стремлением к экономии времени и усилением эмоциональной выразительности.*

**Ключевые слова:** цифровая коммуникация, пунктуация, сетевой этикет, анкетирование

*The aim of this study is to identify the features the use of punctuation marks and rules of network etiquette in online communication among different age groups. The survey method was employed, which enabled the collection of both qualitative and quantitative data regarding punctuation practices in online communication. The analysis of the data revealed that punctuation in online texts undergoes significant changes due to the peculiarities of the digital environment, a desire for time efficiency, and an increase in emotional expressiveness.*

**Key words:** digital communication, punctuation, network etiquette, questionnaires

---

<sup>1</sup> Результаты были получены в рамках выполнения государственного задания Минобрнауки России, проект № FSWM-2025-0016.

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

В современном обществе наблюдается стремительный рост цифровой коммуникации, изменяющей не только способы взаимодействия людей, но и их языковую практику. С.В. Волошина в работе «Активные процессы в современном русском языке» отмечает, что «основными катализаторами языковых изменений стали перестройка и развитие Интернета» [1. С. 7]. В интернет-сообществе появились негласные правила поведения, которые исследователи называют «сетевой этикет» (нетикет, сетикет). В «Словаре методических терминов» под сетевым этикетом авторы понимают «Правила речевого поведения при работе в сети Интернет» [2]. Целью данной работы является выявление особенностей использования знаков пунктуации и правил сетевого этикета среди различных возрастных групп, а также выявление особенностей и тенденций, связанных с этим использованием.

Метод анкетирования, использованный в работе, позволил получить качественные и количественные данные о практике использования знаков пунктуации в цифровой среде. В работе был применен метод контекстуально-семантического анализа текста, включающий приемы компонентного и контекстуального анализа, направленный на обоснование роли знаков препинания в контексте сообщений пользователей.

Участниками стали 91 респондент, 59 женщин и 33 мужчины разных возрастов. Участие в экспериментальном исследовании проводилось на добровольной и безвозмездной основе. Респондентам была предложена онлайн-анкета, разработанная с помощью ресурса Yandex Forms [3] и позволяющая установить их предпочтения в использовании знаков пунктуации. Анкета состояла из 13 вопросов, из которых 2 посвящены формальным данным респондентов (пол и возраст), 7 — вопросам в области пунктуации при общении в мессенджерах (запятые, точки, многоточия и др.), 4 — вопросам, актуализирующим соблюдение / несоблюдение респондентами сетевого этикета.

Анализ собранных данных показал, что пунктуация претерпевает значительные изменения, обусловленные спецификой цифровой среды, стремлением к экономии времени и усилению эмоциональной выразительности. В цифровой коммуникации наблюдается тенденция к сокращению использования пунктуационных знаков. 61,5% респондентов не используют точку в конце предложения (всего 4 респондента из 38 в возрасте 12–18 лет дали положительный ответ). Пользователи склонны к упразднению восклицательного знака в группе респондентов 12–18 лет (лишь 8 человек из 38 ответили, что используют этот пунктуационный знак).

Одновременно с этим происходит трансформация функций существующих знаков, таких как многоточие и восклицательный знак, которые приобретают новые смысловые оттенки, выходящие за рамки традиционной грамматики. Так, восклицательный знак может приобретать функцию привлечения внимания в тех случаях, когда его используют несколько раз подряд: «!!!!!!!!!!», а многоточие чаще используется для передачи эмоций и пауз.

Эмодзи играют важную роль, частично замещая пунктуационные знаки и внося эмоциональный контекст в сообщения. Результаты проведенного анкетирования показали следующее: большинство респондентов (89%) использует эмодзи при общении в мессенджерах. Всего 6 человек в возрасте 12–18 лет и 3 человека, возраст которых 18–30 лет, предпочитают не использовать эмодзи.

Вопрос № 8 о наблюдении неуместного использования знаков препинания в сообщениях других пользователей позволил установить, что 27,3% опрошенных ответили, что не наблюдают случаи неуместного использования пунктуации. Остальные респонденты поделились своим опытом общения в сети, привели примеры неуместной пунктуации. Все замечания респондентов можно разделить на несколько групп: 1) отсутствие знаков препинания, 2) излишнее использование пунктуационных знаков, 3) нестандартная постановка знаков препинания.

Наряду с общими тенденциями, исследование продемонстрировало вариативность в использовании пунктуации и правил сетевого этикета в зависимости от ряда факторов.



Представители старших групп практически всегда используют прописные буквы при общении в сети Интернет. Группы 12–18 лет и 18–30 лет выбирают ответ *«по-разному»*, что, на наш взгляд, определяется контекстом общения и другими внешними факторами коммуникации: индивидуальными предпочтениями пользователя; статусом участников коммуникации; устройством, с которого пишется сообщение. Всего 3 человека из группы 12–18 лет ответили, что не используют в цифровой коммуникации прописные буквы.

Вопрос № 11 был нацелен на выявление экспрессивной функции текста, написанного с использованием клавиши CapsLock. Старшим поколением текст, написанный большими буквами, будет восприниматься как попытка привлечь внимание или выделить важное (6 из 6 опрошенных). Респонденты в возрасте от 12 до 30 лет воспринимают такой текст чаще как крик, повышенный тон (53 из 75 опрошенных).

Несмотря на то, что исследования, посвященные сетевому этикету, содержат рекомендацию не дробить сообщения, многие пользователи игнорируют это правило. Результаты анкетирования показывают, что респонденты от 12 до 30 лет часто дробят сообщения (46 из 75). Представители двух старших групп чаще доносят свои мысли до других пользователей, предпочитая писать в одном большом сообщении (9 из 16).

Анализ данных позволил выявить статистически значимые различия в частотности использования определенных пунктуационных знаков, а также в интерпретации их смысловой нагрузки представителями разных возрастных групп. Установлено, что молодые пользователи чаще склонны к минимализму в пунктуации, в то время как представители старшего поколения консервативны в своем подходе и проявляют большее стремление к соблюдению традиционных норм. Ответы респондентов на вопросы анкеты, актуализирующие соблюдение / несоблюдение респондентами сетевого этикета, также продемонстрировали особенности современной цифровой коммуникации. Результаты экспериментального исследования показали, что пользователи

разных поколений по-разному относятся к одним и тем же явлениям сетевого этикета.

#### **Список источников**

1. Волошина С.В. Активные процессы в современном русском языке : учеб. пособие. Томск : Изд-во ТГУ, 2016. 184 с.
2. Азимов Э.Г., Щукин А.Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М. : ИКАР, 2009. 448 с.
3. Сервис Yandex Forms. [Б. м.], 2001–2025. URL: <https://forms.yandex.ru/> (дата обращения: 12.01.2025).

## **ИМПЕРАТИВНОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ: ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

**Черных Е.В.**

Новосибирский государственный педагогический университет, студент  
**IMPERATIVE INFLUENCE IN PEDAGOGICAL DISCOURSE:  
THE PSYCHOLINGUISTIC ASPECT**

**Chernykh E.V.**

Novosibirsk State Pedagogical University, student

*Статья посвящена опыту изучения императива как семантической категории в педагогическом дискурсе. Целью является выявление того, какие способы выражения императивной семантики чаще всего используются в педагогическом дискурсе основного и общего среднего школьного образования, каковы причины этого выбора, насколько эффективны и предпочтительны те или иные способы речевого воздействия с точки зрения основных участников: учителей и учеников.*

**Ключевые слова:** педагогический дискурс, речевое воздействие, перформатив, императив, прямые высказывания, косвенные высказывания

*The article is devoted to the experience of studying the imperative as a semantic category in pedagogical discourse. The aim is to identify which ways of expressing imperative semantics are most often used in the pedagogical discourse of basic and general secondary school education, what are the reasons for this choice, and how effective and preferable certain methods of speech influence are from the point of view of the main participants: teachers and students.*

**Key words:** pedagogical discourse, speech impact, performative, imperative, direct statements, indirect statements

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

Императив может быть рассмотрен в узком смысле как повелительное наклонение глагола (как морфологическая категория) и в широком смысле как побуждение к действию. В современной лингвистической литературе попыток описать способы выражения императивной семантики и особенности их использования в определенных речевых ситуациях немного [1–3]. Мы обратимся к императиву как семантической категории в аспекте конкретной коммуникативной ситуации (педагогического дискурса) в возрастном звене 5–11 классов. Нами было проведено два эксперимента: лингвистический и психолингвистический.

Обратимся к лингвистическому эксперименту. **Источниками** материала послужили записи 21 урока реального учебного процесса по предметам 5–11 классов школ города Новосибирска. Из них 16 уроков учителей со стажем от 13 до 33 лет и 5 уроков молодых учителей со стажем от 1 года до 5 лет. **Методом сплошной выборки** были записаны императивные высказывания учителей в процессе урока (313 высказываний).

Мы выделили две группы высказываний по способу представления императивной семантики (совпадению формы и содержания): *прямые высказывания* (*перформатив* и *повелительное наклонение*) и *косвенные* (форма не соответствует содержанию). Из записанных высказываний 132 высказывания — прямой способ выражения императива, 186 — косвенные высказывания со значением императива. Наиболее частотными способами императивного воздействия в педагогическом дискурсе являются косвенные высказывания, они требуют от ученика определенного коммуникативного опыта.

При более подробном анализе определили, что *я-высказывания* (перформативные высказывания) и *ты-высказывания*, можно отнести к разным императивным речевым жанрам: приказу, предложению, просьбе и совету. В *я-высказываниях* перформативный глагол уже называет речевой жанр, этим определяется степень категоричности: *Я прошу* отнестись внимательно к выполнению задания (*просьба*); *Я требую* выучить правило (*требование*) и так далее. Однозначно определить характер

и силу речевого воздействия *ты-высказываний* представляется возможным только в контексте. **Косвенные высказывания** не могут быть однозначно отнесены к определенным речевым жанрам, так как всегда зависят от ситуации общения и личностей коммуникантов, но проанализировать, как меняется их степень категоричности, возможно. Одни высказывания могут совмещать в себе несколько разных способов воздействия, которые усиливают категоричность друг друга и уточняют, что нужно сделать (*Тебе дать слово, Вадим? Убирай все лишнее!*), другие — две коммуникативные интенции (*Дождись тишины* (совет конкретному ученик + приказ ученикам класса)). Интонация, которую использует учитель, способна усилить категоричность всех типов высказываний. Благодаря лингвистическому эксперименту нам удалось понять, что императивные высказывания воплощаются в разных жанрах.

Полученные результаты лингвистического эксперимента позволили нам установить то, какие высказывания преобладают в педагогическом дискурсе. Однако нам же важно было получить ответы, которые демонстрировали бы «социальное бессознательное» для достоверности исследования. Понять, каким образом учителя выбирают форму высказывания, а также как к тому или иному высказыванию относятся ученики, помог эксперимент, мы использовали метод семантического дифференциала [4]. В соответствии с данной методикой для получения результата был высчитан средний балл по каждой шкале, а также суммарный средний балл по всем шкалам, что позволило уменьшить погрешность полученных данных. Опрос был подготовлен на платформе «Google Формы» и проведен среди учителей (40 человек) и учеников (106 человек) школ города Новосибирска (Новосибирская область) и города Братска (Иркутская область). Для эксперимента были выбраны 4 следующих высказываний, первые два — прямые: я-высказывание и ты-высказывание, третье и четвертое — косвенные, формально информативные: 1. *Я прошу показать домашнюю работу.* 2. *Покажи домашнюю работу.* 3. *Показываем домашнюю работу.* 4. *Катя показывает домашнюю*

работу. Использовались 3 пары признаков для сравнения, а именно: 1) не побуждает к выполнению 0 1 2 3 4 5 6 побуждает к выполнению; 2) некатегорично 0 1 2 3 4 5 6 категорично; 3) нечасто используется 0 1 2 3 4 5 6 часто используется. По каждой шкале был рассчитан средний и суммарный средний баллы по всем шкалам.

Анализ показал, что более категоричные косвенные высказывания для большинства опытных учителей оказались предпочтительным способом речевого воздействия. Это подтверждает результаты лингвистического эксперимента.

Для учеников всех классов стал предпочтительным прямой способ выражения императивных высказываний.

Таким образом, для учащихся способ речевого воздействия с помощью *ты-высказываний* оказался предпочтительным вариантом. Это не соответствует тем результатам, которые мы получили после проведения эксперимента с учителями. Видно расхождение в восприятии высказываний. Выбор императивных высказываний производится учителем в основном не с точки зрения эффективности воздействия на учеников определенного класса и возраста, а с позиции личности самого педагога. Перспективой дальнейшего исследования является изучение зависимости выбираемых средств воздействия от личностных психологических характеристик учителя.

#### **Список источников**

1. Вежицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М. : Языки славянской культуры, 1999. 780 с.
2. Храковский В.С., Володин А.П. Семантика и типология императива: Русский императив. М. : Едиториал, 2002. 272 с.
3. Васильева А.А. Императивные высказывания — одна из форм репрезентации языковой личности // Вестник Российского университета дружбы народов. Т. 12. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2021. № 1. С. 185–195.
4. Осгуд Ч., Суси Дж., Танненбаум П. Приложение методики семантического дифференциала к исследованиям по эстетике и смежным проблемам // Семиотика и искусствознание. М. : Мир, 1972. С. 278–298.

**ПРЕДЛОЖЕНИЯ, ОСЛОЖНЕННЫЕ ОБОСОБЛЕННЫМИ  
ЧЛЕНАМИ, КАК СПОСОБ КОМПРЕССИИ  
В ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИХ СТАТЬЯХ И ТЕКСТАХ,  
СГЕНЕРИРОВАННЫХ ИИ**

**Бородина В.А.**

Томский государственный университет, студент

**THE SPECIFICS OF SENTENCES COMPLICATED BY  
ISOLATED ADJOINING PARTS IN ENCYCLOPEDIA  
ARTICLES AND AI-GENERATED TEXTS**

**Borodina V.A.**

Tomsk State University, student

*В работе сопоставляются осложненные предложения с обособленными членами как способ компрессии в энциклопедических статьях (ЭС) и текстах, сгенерированных ИИ. Рассмотрена специфика причастных и деепричастных оборотов, а также обособленных оборотов со значением включения, исключения, замещения. Определены отличия ЭС и текстов, сгенерированных ИИ, на синтаксическом уровне. Сделан вывод о несоответствии текстов, созданных ИИ, требованиям жанра.*

**Ключевые слова:** энциклопедическая статья, искусственный интеллект, обособленные члены предложения, компрессия

*The work compares complicated sentences with isolated adjoining parts as a way of compression in encyclopedic articles and AI-generated texts. The article considers the specifics of participial and adverbial turns, as well as isolated turns with the meaning of inclusion, exclusion, substitution. The differences between ES and AI-generated texts are determined at the syntactic level. It is concluded that the texts created by AI do not meet the requirements of the genre.*

**Key words:** encyclopedia article, artificial intelligence, isolated adjoining parts, compression

**Научный руководитель:** А.А. Долганина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Энциклопедическая статья (ЭС) — это вторичный текст [1. С. 274] с преобладающим типом информации когнитивным, одним из базовых параметров которого является компрессивность [1. С. 251], реализующаяся на синтаксическом уровне, в том числе за счёт насыщенности текстов обособленными членами. На сегодняшний день искусственный интеллект (ИИ) хорошо зарекомендовал себя в написании вторичных текстов [2], однако

сгенерированные им ЭС отличаются недостаточной информативностью. На волне развития текстовых технологий актуальным представляется исследовать синтаксические механизмы компрессии человеком и нейросетью. Цель данной работы — выявить отличия в репрезентации когнитивной информации и в способах достижения компрессивности в ЭС, взятых из «Большой российской энциклопедии» (БРЭ), и текстах, сгенерированных ИИ, с жанровым определением «энциклопедическая статья» на анализе осложненных предложений с обособленными членами. В рамках данного исследования будут рассматриваться причастный и деепричастный обороты, обособленные обороты со значением включения, исключения, замещения в 100 текстах ЭС БРЭ и 191 «нейротекстах».

Для текстов энциклопедических статей характерно частое использование деепричастных и причастных оборотов, которые, по мнению Ван Ли [3. С. 113–114], могут относиться к приёмам компрессии: *«Оба щита образованы поверхностным слоем роговых щитков и расположенными глубже костными пластинами, происходящими из вторичных кожных окостенений (остеодерм) и элементов внутреннего скелета (ключиц и межключиц)»; «Неточность возникла по той причине, что Лепренс, описывая свой метод создания акватинты, называл его «гравюра в манере лависа» (франц. «gravure en manière de lavis»)»*. Приведенные в качестве примеров предложения не в полной мере реализуют параметр компрессивности, так как в них не соблюдается условие «небольшого объема и простоты предложений» [1. С. 275], которые обеспечивают ясность и однозначность прочтения текста. Однако при попытках переформулировать данные выражения с целью их «упрощения» для восприятия возникают следующие трудности. Во-первых, затрачивается большее количество речевых средств: *«Неточность возникла по той причине, что Лепренс, когда описывал свой метод создания акватинты, называл его...»*. Во-вторых, нарушается жанрообразующий признак энциклопедической статьи, заключающийся в том, что каждое предложение должно непосредственно относиться к объекту

описания: «Оба щита [панциря черепахи] образованы поверхностным слоем роговых щитков и расположенными глубже костными пластинами. Они [костные пластины] происходят из вторичных кожных...».

В нейротекстах причастные и деепричастные обороты тоже распространены и в большинстве случаев способствуют реализации закона «речевой экономии», однако есть несколько частотных ошибок, связанных с их употреблением: 1) главное слово причастного оборота не согласуется с определяемым по форме или по смыслу: «Если у человека проявляются **симптомы, превышающие [лучше: «сохраняющиеся»]** несколько дней, или если имеются другие серьёзные симптомы, следует обратиться к врачу для получения профессиональной медицинской помощи»; 2) действие, названное деепричастием, и действие, названное глаголом, относятся к разным субъектам действия: «Яснотка белая имеет бледно-белые цветы, а яснотка жёлтая — желтые, **обе виды [оба вида] привлекают** пчёл и бабочек, **играя важную роль в опылении**» (получается, что действие, выраженное деепричастным оборотом, относится к ясноткам); 3) использование деепричастного оборота в безличном предложении: «**Встречая яснотку в природе или в саду, можно оценить её красоту и полезность**, что делает это растение важным элементом как дикой, так и культурной флоры»; 4) оборот дополняет/характеризует либо сам сообщает не когнитивную информацию: «Он находится на побережье Камчатского края и **представляет собой важный географический объект, играющий значительную роль в экосистеме региона**» (плеоназм и оценочное значение).

Интерес в рамках нашего исследования представляют и обособленные обороты со значением включения, исключения, замещения, которые с различной частотой встречаются в ЭС (13 раз в 100 текстах) и текстах, сгенерированных ИИ (117 раз в 191 тексте). Наиболее репрезентативной синтаксической конструкцией являются обособленные второстепенные члены с предлогом «включая», которые используются в нейротекстах примерно в 14,3 раз чаще, чем в ЭС из БРЭ, при этом очень часто некорректно и



в противоречие закону экономии речевых средств: *«Здесь обитает множество эндемичных видов растений и животных, включая редкие птицы, млекопитающие и рептилии»* (плеоназм); *«Адсорбенты широко используются в различных отраслях, включая химию, фармацевтику, экологию, очистку воды и воздуха»* («включая» имеет не расширительное значение, а несвойственное ему пояснительное); *«Важно отметить, что регион богат полезными ископаемыми, включая золото и уголь, что делает его экономически значимым для России»* (низкая информативность, лучше: «Имеются месторождения золота и угля»). В энциклопедических статьях этот предлог встретился всего 4 раза, что объясняется его правильным использованием и достаточно узким лексическим значением.

Таким образом, деепричастия и причастия вполне уместно использовать в ЭС, так как они позволяют ввести дополнительную информацию, включая факты напрямую не относящиеся к объекту описания, при минимальной затрате языковых средств, что обеспечивает увеличение информативности текста. Основной причиной, по которой *обособленные члены* в нейротекстах не всегда реализуют параметр компрессивности, является то, что они используются для введения в предложение клишированных выражений, нередко эмоционально-оценочной окраски, а также не учитывают прагматической нагрузки обособления для компрессии когнитивной информации.

#### Список источников

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. М. : Академия, 2004. 352 с.
2. Искусственный интеллект научили создавать конспекты научных статей // Справочно-информационный интернет-портал Грамота.ру. М., 2023. URL: <https://gramota.ru/journal/novosti-i-sobytiya/iskusstvennyy-intellekt-nauchili-sozdavat-konspekty-nauchnykh-statey> (дата обращения: 20.04.2025).
3. Ван Ли. Грамматическая специфика научных текстов русского языка // Вестник КГУКИ. 2011. № 17–1. С. 107–116.

**ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ  
ВИЗУАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ В РОМАНЕ Н.Ю. АБГАРЯН  
«С НЕБА УПАЛИ ТРИ ЯБЛОКА» (НА МАТЕРИАЛЕ  
ПЕРВОЙ ГЛАВЫ)**

**Фомина А.Ю.**

Томский государственный университет, студент

**FUNCTIONAL AND SEMANTIC FEATURES OF VISUAL  
VOCABULARY IN N.Y. ABGARYAN'S NOVEL *THREE APPLES  
FELL FROM THE SKY* (BASED ON THE MATERIAL  
OF THE FIRST CHAPTER)**

**Fomina A.Y.**

Tomsk State University, student

*В исследовании выявляются семантические особенности и функции визуальной лексики в первой главе романа. Рассматриваются способы репрезентации зрительной перцепции в литературном контексте. Определяется связь описаний зрительного восприятия с характерными чертами персонажей и их реакцией на действительность. Выявляются особенности использования такой лексики в описании художественного пространства.*

**Ключевые слова:** визуальная перцепция, восприятие, контекст

*The research identifies the visual vocabulary functioning and semantics in the first chapter of the novel. The paper examines the visual perception in the literary context and determines the connection between the visual vocabulary, the characters' features and their reaction to the reality. The peculiarities of using such vocabulary in the artistic space description are revealed.*

**Key words:** visual perception, perception, context

**Научный руководитель:** И.В. Садыкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

С рождения человек познает мир посредством восприятия, с помощью пяти основных органов чувств. Так как каждая личность индивидуальна, восприятие также подвержено субъективности. Ситуация восприятия может указывать на характер человека и его индивидуальные особенности. В работе мы рассматриваем перцептивную лексику в художественном произведении, где описания чувств часто связаны с персонажами, что позволяет

изучить особенности их мировосприятия, принципы миромоделирования и индивидуально-авторскую картину мира.

Перцепция в произведениях Н.Ю. Абгарян малоизучена. В то же время, в романе «С неба упали три яблока» она представляет интерес, так как автор и её персонажи принадлежат к армянскому народу, и описание восприятия позволяет рассмотреть их языковую картину мира. Важность перцептивной лексики в первой главе произведения также подтверждается названием первой части романа: *Тому, кто видел*.

В первой главе романа фигурируют следующие визуальные лексемы: *видеть*; *видный*; *разглядеть*; *разглядев*; *рассмотреть*; *разглядывать*; *выглядеть*; *увидеть*; *увидеться*; *уставиться*; *видать*; *взглянуть*; *взор*; *взгляд*; *глаза*; *заметить*; *зрение*; *наблюдать*. Было выявлено, что зрительная лексика выполняет различные функции в тексте.

В названии первой части книги — «Тому, кто **видел**» — автор использует многозначный глагол *видеть*, вероятно, для возможности его интерпретации и передаче идеи о разнообразном жизненном опыте персонажей. В нем реализуются значения ‘*воспринимать зрением*’, ‘*сознавать, понимать, чувствовать*’ [1. С. 173], ‘*воспринимать зрительно и интеллектуально, эмоционально*’ [2. С. 130], ‘*познавать, испытывать, переживать*’ [3]. Прошедшее время глагола отсылает к прошлому героев. Так автор передает идею о многообразном, богатом жизненном опыте тех, кому посвящена глава.

Часть лексем в главе передают особенности характера главной героини — Анатолии: *Обнаружив на исподнем непонятные бурые пятна, она <...> внимательно **рассмотрела** их; Долго **разглядывала** семейный альбом*. В значении выделенных лексем присутствует сема ‘*внимательно*’, ‘*со вниманием*’ [2. С. 1065, 1097]. Как пожилому человеку, героине свойственна неторопливость, наблюдательность. Анатолии важно замечать детали происходящего, на что также указывает наречие *долго* (*долго разглядывала*).

Отдельные лексемы передают интерпретацию Анатolieй увиденного: *Каждый раз, когда Анатолия закрывала глаза, перед ее внутренним взором вставал отец — исхудалый, с ввалившимися щеками и потухшим взглядом, молодой мужчина...* Согласно словарю Евгеньевой, *взгляд* и *взор* — синонимы, однако в данном контексте эти лексемы не синонимичны. Лексема *взор* здесь используется в переносном значении. Анатолия видит отца *внутренним взором*, когда закрывает глаза. Взор здесь не является физической направленностью глаз, а относится к воспоминаниям героини. Существительное *взгляд* употреблено в прямом значении и относится к отцу Анатолии. Однако автор описывает его с точки зрения главной героини, таким, каким она его запомнила: *с потухшим взглядом*.

Визуальная лексика также указывает на окружающую обстановку и реакцию на неё персонажей: *Он показал рукой, куда сесть Воске, — та обомлела, разглядев мизинец его правой руки; Толкователь снов с шумом выдохнул <...>. Воске осеклась и испуганно уставилась на него.* Данные лексемы содержат семы 'пристально', 'намеренно', 'целенаправленно' [4. С. 598; 5. С. 523]. Так автор через описание реакции имплицитно указывает на окружающую обстановку: Воске *разглядывает* мизинец толкователя, так как они находятся в темной палатке. Она *уставилась* на него, так как прежде он издал неожиданный звук.

Визуальная лексика встречается и в прямой речи персонажей: *Не видать тебе счастья, Воске; Что я видела хорошего от одного мужа, чтобы ждать хорошее от второго? Не видать* во втором примере значит «не чувствовать, не проживать, не иметь», о чем свидетельствует рядом стоящее существительное *счастье*. За рамки прямого значения выходит и *видеть* в третьем предложении. Имеется в виду не только воспринимать зрением, но и чувствовать, проживать. Известно, что Анатолия страдала от жестокого поведения мужа, поэтому *видела* здесь — перенесла, ощущала.

В одном из предложений визуальные лексемы не связаны ни с одним из персонажей. Автор использует их для описания пространства и предметов: *Оставила одежду на самом видном месте гостиной комнаты — на тяжелом <...> столе* ([на нем]

можно *разглядеть* два глубоких, отчетливых следа от ударов топора). Лексемы отсылают к общему восприятию, в том числе и читателя, что позволяет представить описываемое пространство.

Таким образом, рассмотрев особенности функционирования лексем зрительного восприятия, мы выявили, что в первой главе романа они выполняют следующие функции: передача характера героев (Анатолия *рассматривает, разглядывает, наблюдает*); передача особенностей их восприятия (*внутренний взор, потухший взгляд*); указание на окружающую обстановку и реакцию на неё персонажей (Воске *разглядывает* мизинец толкователя, так как они находятся в темноте; она же *установилась* на него, так как толкователь издал неожиданный звук); описание пространства и предметов (стол стоит на самом *видном* месте; на нем можно *разглядеть* следы от ударов топора). Перцептивная лексика используется в прямой речи персонажей. Большинство лексем употреблены в прямом значении, однако перцептивные слова используются и в переносном значении (*внутренний взор*; что я *видела* хорошего). Автор использует многозначную лексему *видел* в заглавии первой части романа для передачи богатого и разнообразного жизненного опыта героев.

#### Список источников

1. Словарь русского языка : В 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М. : Русский язык, 1999. Т. 1. 702 с.
2. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб. : Норинт, 2000. 1536 с.
3. Значение слова «Видеть» // Толковый словарь русского языка Ефремовой. [Б. м.], 2005–2021. URL: <https://www.efremova.info/word/videt.html> (дата обращения: 7.11.2024).
4. Словарь русского языка: В 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М. : Русский язык, 1999. Т. 3. 750 с.
5. Словарь русского языка: В 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М. : Русский язык, 1999. Т. 4. 797 с.

## ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В ДНЕВНИКАХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЭКСПЕДИЦИЙ

Катышева Е.Н.

Томский государственный университет, аспирант

## FUNCTIONING OF PHRASEOLOGICAL PHRASES IN DIARIES OF FOLKLORE EXPEDITIONS

Katysheva E.N.

Tomsk State University, postgraduate student

*В статье анализируются фразеологические единицы, встречающиеся в дневниках студенческих фольклорных экспедиций Томского государственного университета, проходивших с 1960 по 1980 гг. Исследуются функционально-стилистические и семантические характеристики изучаемых единиц. Определено, что доминирующими в дневниках являются оценочно-характеризующая и экспрессивно-образная функции фразеологизмов.*

**Ключевые слова:** дневник экспедиции, фольклор, функции фразеологизмов

*The article analyzes the phraseological units found in the diaries of student folklore expeditions of Tomsk State University, which took place from 1960 to 1980. The functional, stylistic and semantic characteristics of the studied units are investigated. It is determined that the evaluative-characterizing and expressive-figurative functions of phraseological units are dominant in diaries.*

**Key words:** expedition diary, folklore, functions of phraseological phrases

**Научный руководитель:** С.В. Волошина, д-р филол. наук, доцент ТГУ.

Цель статьи — определение доминирующих функций и стилистических и семантических характеристик фразеологических единиц (далее: ФЕ), используемых студентами в дневниках учебной практики. Материалом исследования послужили 56 дневников фольклорных экспедиций студентов Томского государственного университета, проходивших с 1960 по 1980 гг. в сёлах Томской, Новосибирской и Кемеровской областей. Методом сплошной выборки нами было извлечено 130 ФЕ. Верификация корпуса ФЕ проводилась по «Фразеологическому словарю русского литературного языка» под редакцией А.И. Фёдорова.

В научной литературе помимо термина «фразеологическая единица» используются такие понятия, как «фразеологизм»,

«фразеологический оборот» и «устойчивое сочетание». Аналогичное разнообразие можно наблюдать и в подходах к определению фразеологической единицы. Н.М. Шанский под фразеологическим оборотом понимает «воспроизводимую в готовом виде языковую единицу, состоящую из двух или более ударных компонентов словного характера, фиксированную (то есть постоянную) по своему значению, составу и структуре» [1. С. 22]. А.Ю. Гвоздарев, в свою очередь, сужает круг фразеологических единиц, ограничивая их наличием у одного из слов «фразеологически связанного значения», в определении В.Н. Телии фразеологическими единицами «называются семантически несвободные сочетания слов» [2. С. 224], а в работах В.П. Жукова появляется признак сочетаемости ФЕ с другими словами [3. С. 6]. В Словаре методических терминов приводится следующее определение фразеологизма: «общее название семантически несвободных сочетаний слов (фразеологических единиц), которые не производятся в речи, а воспроизводятся в закреплённом за ними устойчивом соотношении смыслового содержания и определённого лексико-грамматического состава» [4. С. 341]. Вопрос о классификации функций ФЕ на данный момент остаётся дискуссионным. Н.А. Семёнова выделяет общеязыковые и речевые функции ФЕ. К языковым исследователь относит: 1) номинативную; 2) сигнификативную, или дифференцирующую; 3) синтаксическую; 4) символическую; 5) кумулятивную. Среди речевых функций исследователь выделяет: 1) обобщающую; 2) оценочно-характеризующую; 3) экспрессивно-образную; 4) эстетическую; 5) фатическую; 6) стилиобразующую [5. С. 389]. Основной функцией фразеологизмов А.В. Кунин считает нейтрально-назывную, а К.Н. Дубровин — экспрессивно-оценочную.

По нашему мнению, все фразеологизмы (130 ФЕ) в исследуемых дневниках экспедиций выполняют преимущественно характеризующую и экспрессивно-образную функции, так как участвуют в формировании образа предмета и его экспрессивно-эмоциональной оценке, символическую функцию выполняют 12 ФЕ (*как в море корабли, ждать у моря погоды, хлеб насущный и др.*),

кумулятивную — 3 ФЕ (*с пустыми руками, несолоно хлебавши, поставить точку*). Функции ФЕ не всегда представлены в чистом виде. Одна и та же ФЕ может выполнять сразу несколько функций, то есть наблюдается их комбинация.

В анализируемых дневниках ФЕ используются при выражении оценки действий информантов, коллег, оценке условий работы и проживания, эмоционального состояния собирателей фольклора и для создания образности при описании местности, событий и ситуаций во время экспедиции. Информант — центральная фигура, с которой взаимодействуют студенты на протяжении всей экспедиции. Отметим, что дневники фольклорной практики — это не только личные записи, но и отчетные документы, поэтому в большинстве случаев дается полное имя информантов, и ФЕ, их описывающих, немного: «стреляный воробей», «себе на уме», «знать себе цену», «острый на язык», «на диво». *Бабуся оказалась воробьями стрелянными; Когда, я впервые увидела ее, то она мне показалась обыкновенной женщиной, правда себе на уме.* Данные фразеологизмы не только семантически обогащают собирательный образ информанта, но и позволяют заметить иронично-экспрессивную манеру авторов. Суммируя толкования ФЕ, можно сказать, что созданный в текстах образ носителя фольклора — это пожилая женщина, много перенёсшая, остроумная, немного скрытная, язвительная, иногда испытывающая страх при общении с незнакомыми людьми, объективно оценивающая свои достоинства, вызывающая восхищение своим талантом у собирателей. Комбинацию нескольких функций демонстрирует, например, ФЕ «стреляный воробей», обладающая номинативной функцией и называющая опытного человека, которого трудно обмануть, экспрессивно-образной функцией, сформированной через зооморфную метафору, стилеобразующей функцией, подчеркивающей разговорный характер фразеологизма.

Значительная часть ФЕ служит для характеристики процесса фольклорной практики, поэтому рассмотрим их функционирование на каждом её этапе (начало практики, прибытие на место, первые дни сбора материала, основной этап, конец практики).



Предвкушение и начало практики выражено следующими ФЕ: «с замиранием сердца», «лицом к лицу», «покрыто мраком неизвестности», «выйти в люди», «находить общий язык». Образность фразеологических оборотов передаёт интенсивность проявления эмоций и лаконичность выражения мыслей, связанных с сильным волнением от встречи с информантами, а также с неопределённостью, по поводу того, удастся ли достичь взаимопонимания. *Мы окажемся **лицом к лицу** с совершенно неизвестными людьми, уклад жизни которых представляем весьма приблизительно; Пока будущее сокрыто и **покрыто мраком** и туманом.* Место сбора фольклора представлено ФЕ со значением глухого, отдаленного места: «нога не ступала», «на краю света», «у чёрта на куличках». *Едем мы не так уж далеко — в Молчановский район, но нам ужасно хочется, чтобы этот Молчановский район был **на краю света**, и мы так страстно этого желаем, что нам и в самом деле начинает казаться, что Молчановский район — это где-то у **чёрта на куличках**.* Данные фразеологизмы являются синонимами, контекст помогает понять, что значение ФЕ отражает не реальное отдалённое местоположение, а скорее внутреннее восприятие и пожелания авторов дневников.

Наибольшим разнообразием ФЕ отличается описание процесса сбора фольклора и общения с информантами. ФЕ выполняют в этом случае оценочную, символическую, кумулятивную и экспрессивную функции и характеризуют процесс от самого начала, когда студенты сталкиваются с первыми трудностями, до достижения ими полного взаимопонимания с местными жителями. Далее остановимся на первых днях сбора материала. Неудачи первых дней находят отражение в следующих оборотах: «с пустыми руками», «несолоно хлебавши», «порочный круг», «потерпеть фиаско», «опускать руки», «проба пера», «лиха беда», «у разбитого корыта», «упасть духом», «лёд тронулся». *Жаль было уйти в первый раз с пустыми руками, и мы стали помогать пилить дрова; И ушли, как говорится, **несолоно хлебавши**; Таким образом получался **порочный круг**, и в результате этого кружения терялся день; **Руки опускаются**, в рядах паника.* В данном контексте оценочно-

характеризующая функция фразеологических единиц заключается в том, чтобы указать на то, что в начале практики студенты не получили ожидаемой информации от информантов, а экспрессивно-эмоциональная направлена на описание того, что это вызвало у них разочарование и привело к потере активности и желания действовать.

Пересечение оценочно-характеризующей, кумулятивной и обобщающей (резюмирующей) функций реализуется во фразеологизме *«несолоно хлебавши»*. После первых неудач студенты успокаивали себя словами: *«терять надежду»*, *«возлагать надежды»*. В данных ФЕ наряду с оценочно-характеризующей находит воплощение символическая функция, где символическое значение слова *надежда* (ожидание положительного результата) легло в основу символического значения фразеологизмов. *Правда, мы ещё не совсем потеряли надежду на это; Как всегда все надежды возлагались на будущий день; Все надежды мы возлагали на Петров день.*

Далее ФЕ иллюстрируют описание первых положительных результатов и последующей работы: *«первый камень был заложен»*, *«положить начало»*, *«дело пошло на лад»*, *«лёд тронулся»* — формируется образ отправной точки, основы, на которой строится всё здание, в качестве которого выступает фольклорный материал, собранный во время экспедиции, *«фортуна улыбнулась»*, *«увенчаться успехом»* — собиратели воспринимают это как удачу, успех, *«как из рога изобилия»*, *«пруд пруди»*, *«непечатый край»*, *«находить общий язык»* — экспрессивно-эмоционально описывается большой объем материала. *Дома нас ждали радостные девчонки: у всех лёд тронулся; Частушки на нас сыпались, как из рога изобилия; Дело пошло на лад; и конечно, сказками, загадками, песнями пруд пруди.*

Фольклорная экспедиция подразумевает постоянное перемещение студентов от одного информанта к другому, что находит отражение в использовании фразеологических оборотов: *«валиться с ног»*, *«в бегах»*, *«на ногах»*, *«язык на плече»*, *«ноги в руки»*, *«попытать счастье»*, *«праздновать труса»*, *«убить двух зайцев»*, *«хождение в народ»*, *«войти во вкус»*, *«след простыл»*.

*Вышли мы за деревню, и чуть было не отпраздновали труса, столько было мошкеры; Но мы, как истинные перцы науки, часто ходили или ездили к ним на работу, тут мы убивали двух зайцев.* Фразеологизмы с компонентом-соматизмом «нога» показывают способ и динамику передвижения, обозначают физическое состояние, связанное с усталостью. Но в то же время работа осложнялась нежеланием жителей деревень общаться со студентами, что репрезентируется ФЕ «вытянуть слово», «клещами не вытянешь», «от ворот поворот», «испортить всю обедню», «вставлять палки в колеса», «находить общий язык», «злые языки», «как сквозь землю провалился», «словно ветром выдуло», «застать врасплох», «драть горло». *Там получили от ворот поворот; Но тут явилась её дочь и испортила нам всю обедню, высмеяв свою мать; Кстати, нам часто вставляли палки в колеса подобные дочери.* Поэтому студенты-собиратели при общении с информантами применяли разные стратегии, при описании которых использовали ФЕ: «опять двадцать пять», «рассыпаться мелким бесом», «собратся духом», «с грехом пополам», «быка за рога». *Мы уговаривали, льстили, улыбались, рассыпались мелким бесом; С грехом пополам* объяснили, наконец, что же нам нужно; *Татьяна сразу взяла быка за рога, т.е. популярно изложила старушкам цель нашего визита.*

Описание бытовых условий жизни во время практики сопровождается такими фразеологизмами, как «пролить пот», «брать реванш», «блага цивилизации», «дай бог», «оставляет желать лучшего», «ободрать как липку», «как ножом отрезал», «голодная смерть», «избушка на курьих ножках», «ни души», «с руками и ногами», «черта с два», «до нитки»: *А село, где есть телевизоры, стиральные машины и многие другие блага цивилизации* глухим не назовешь; *Направили нас на временное жительство к бабке Макейхе. Ободрала она нас, как липок; Рядом с нами стоял маленький домик, натуральная избушка на курьих ножках.* Взаимодействие с одгруппниками и преподавателями репрезентируется ФЕ «отбивать хлеб», «всецой душой», «держат марку», «нашего полку прибыло», «как в море корабли», «с пустыми

руками», «воспряли духом». Потом она повторила нам адреса, те самые, которые она сообщила нашим «коллегам», но мы уже решили **не отбивать** у них **хлеб**. ФЕ «отбивать хлеб» и «как в море корабли» выполняют символическую функцию: хлеб выступает как символ работы, средств к существованию, а море — символ пространства, разделения, метафора дистанции. Описание оформления тетрадей по итогам практики также сопровождалось фразеологизмами: «работа кипит», «не выходит из головы», «камень преткновения», «приводить в божеский вид», «поставить точку». Начали оформлять тетради, **приводить** наши записи **в божеский вид**; И вот настала долгожданная минута, когда оставалось заполнить оставшихся 20 листов. Они оказались **камнем преткновения** для нас; Но поскольку во всяком деле важно вовремя кончить, то тут-то мы и **поставим точку**. Во фразеологизме «камень преткновения» комбинируются экспрессивно-образная и символическая функции, где в основе ФЕ лежит символическое значение слова *камень* (символ тяжести, трудностей). Кумулятивная и экспрессивно-образная функции пересекаются во фразеологизме «поставить точку».

Анализ показал, что авторы дневников используют фразеологизмы для ёмкого и образного описания информантов, местности, процесса сбора материала, взаимодействия с одноклассниками и преподавателями, своего собственного состояния. ФЕ выполняют разные функции, которые могут комбинироваться, но главными из них являются оценочно-характеризующая и экспрессивно-образная функции.

Самые частотные фразеологизмы, повторяющиеся в нескольких дневниках: «*терять надежду*», «*несолоно хлебавши*», «*находить общий язык*», «*положить начало*». С точки зрения стилистической классификации используются межстилевые (*положить начало*), книжные (*потерпеть фиаско*, *покрыто мраком неизвестности*), разговорно-бытовые (*язык на плече*, *откуда ни возьмись*, *как сквозь землю провалился*), устаревшие (*по пятам*), просторечные (*закладывать за воротник*, *вытянуть слово*) и грубо-просторечные (*чёрта с два*, *у черта на куличках*) фразеологические единицы.

Употребление фразеологизмов в дневниках студенческих экспедиций повышает экспрессивность текста, снижает его официальность, отражает личность авторов текстов.

#### **Список источников**

1. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка : учеб. пособие для вузов по спец. «Русский язык и литература». 4-е изд., испр. и доп. СПб. : Специальная литература, 1996. 192 с.
2. Гвоздарев Ю.А. Современный русский язык: лексикология и фразеология : учеб. пособие. Ростов н/Д : МарТ, 2009. 352 с.
3. Жуков В.П., Жуков А.В. Русская фразеология : учеб. пособие. М. : Высшая школа, 2006. 310 с.
4. Азимов Э.Г., Щукин А.Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М. : ИКАР, 2009. 448 с.
5. Семенова Н.А. Языковые и речевые функции фразеологических единиц // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2014. № 9. С. 388–391.

### **СПОСОБЫ ДИАЛОГИЗАЦИИ В «КНИЖНЫХ» ТЕЛЕГРАМ-КАНАЛАХ**

**Дернова А.М.**

Томский государственный университет, студент

### **METHODS FOR CREATING DIALOGUE IN TELEGRAM CHANNELS ABOUT BOOKS**

**Dernova A.M.**

Tomsk State University, student

*Данная статья посвящена изучению способов диалогизации медиакommunikации на примере «книжных» телеграм-каналов. В ходе лингвистического анализа были выявлены ключевые языковые средства диалогизации используемые авторами для взаимодействия с аудиторией.*

**Ключевые слова:** диалог, диалогизация, автор, аудитория, медиадискурс

*This article is devoted to the study of methods for creating dialogue in media communication (in Telegram channels about books). During the linguistic analysis, key language techniques used by authors to interact with the audience and create a closer connection were identified.*

**Key words:** dialog, dialogization, author, audience, media discourse

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

С быстрым изменением медиасреды меняются и форматы взаимодействия в массовой коммуникации. В настоящее время медиакommunikация невозможна без вовлечения аудитории, следовательно, диалогизация становится одним из важнейших факторов эффективности ее реализации, помогающим установить контакт с аудиторией. Анализ языковых средств, используемых для выражения диалогизации, является одной из актуальных исследовательских задач. В рамках данной работы были проанализированы языковые средства выражения диалогизации в «книжных» телеграм-каналах: «DARYANEMK/Книжный блог» (50,9 тыс. подписчиков), «Кофе с книгой» (18,3 тыс. подписчиков) и «Алина Букстар | Книжный блогер» (29 тыс. подписчиков). Всего было проанализировано 150 постов.

Во второй половине XX в. Н.Д. Арутюнова описала понятие «фактор адресата». По ее мнению, «всякий речевой акт рассчитан на определенную модель адресата. Удовлетворение пресуппозиции адресата составляет одно из важных условий его [речевого акта] эффективности» [1. С. 358]. Следовательно, адресант анализирует свое высказывание и его соотношение с определенной коммуникативно-прагматической ситуацией. Данное понятие применимо и к текстам в медиaprостранстве, так как автор пишет, опираясь на предполагаемые ожидания аудитории.

Диалогичность письменной речи — выражение в тексте средствами языка взаимодействия общающихся, которое понимается как соотношение смысловых позиций, учет реакции адресата и эксплицирование в тексте признаков собственно диалога [2. С. 130]. «Диалогизация» — стилистический прием, что отличает ее от понятия «диалогичность». В нашей работе «диалогизация» рассматривается как намеренное наделение монологической речи чертами диалога, экспликация речевого взаимодействия коммуникантов во время монологического речевого общения [3. С. 89–90].

Исследователи отмечают преобладание в речи стилистически нейтральных и разговорных слов как один из признаков речи, ориентированной на диалог, что необходимо для «облегчения

восприятия монологического текста слушателями и сближения позиций говорящего и адресата» [4. С. 157].

Эта особенность находит отражение в анализируемых телеграм-каналах. В ходе анализа лексического уровня всех перечисленных телеграм-каналов было выявлено использование слов, относящихся к следующим группам: общеупотребительная, эмоционально-оценочная, разговорная, а также лексика книжной тематики. Стилистически нейтральная и разговорная лексика составляют ядро текстов постов телеграм-каналов, что связано с ориентацией адресата на массовую аудиторию и стремлением приблизиться к массовому читателю. Активно используется лексика книжной тематики, что обусловлено тематическим направлением блога: *сюжет, роман, персонаж, ирония, троп, цикл, нон-фикшн, издательство, издание, автор, тема и др.* Следующая группа лексики — эмоционально-оценочная. Ее использование тесно связано с выполнением функции воздействия: автор выражает свое отношение к описываемым событиям или объектам, пытаясь тем самым вызвать у читателя соответствующий эмоциональный отклик, который далее может повлиять на формирование мнения читателя относительно описываемого объекта: *кадры из фильма великолепные, атмосфера невероятная, классные книжки, восхитительный язык, мои любимые герои, бесячий персонаж и др.*

Среди внешних средств диалогизации используются средства авторизации (местоимения 1-го и 2-го лица), а также глаголы 1-го и 2-го лица: «...я до сих пор в шоке...», «...какие вы невероятные...», «мы вернулись наконец к истории Доротеи...», «Вернулась к нон-фикшну...» и др. Активное использование личного местоимения «я» помогает подчеркнуть индивидуальность автора, выразить его собственную субъективную позицию. Местоимение «Вы» обобщает всех подписчиков телеграм-канала. Местоимение «мы» помогает преодолеть дистанцию между автором и аудиторией, создает впечатление близкого контакта.

Для привлечения внимания аудитории авторы регулярно используют обращения и побудительные конструкции. Так, автор телеграм-канала «Кофе с книгой» использует обращения в 14%

постов, «Алина Букстар | Книжный блогер» в 44%, «DARYANEMK/Книжный блог» в 100%. Автор последнего часто использует обращение с уменьшительно-ласкательным суффиксом -оч-: «*дружочки*» (26%). Добавление подобного суффикса помогает создать необычное и уникальное обращение, применимое исключительно к подписчикам данного телеграм-канала, что способствует неформальной обстановке и построению более «доверительных», «дружеских» отношений.

Данные средства дополняются средствами внутренней диалогизации, которые являются «эмоциональными сигналами», не несут столь ответственной содержательно-композиционной нагрузки, однако являются эффективным способом привлечения внимания своей яркой речевой формой, апеллируя в первую очередь к эмоционально-эстетической сфере сознания [5. С. 132]. Различные средства выразительности, такие как олицетворения, метафоры, эпитеты и другие, помогают вызвать эмоциональный отклик аудитории: «*...книга поглотит вас целиком...*», «*а сколько драмы!*», «*...когда их чувства вспыхнут...*».

Таким образом, проведенный анализ позволил выявить ключевые языковые средства, используемые авторами для взаимодействия с аудиторией. Использование средств диалогизации способствует не только созданию более тесной связи между авторами и их аудиторией, но и формированию активных сообществ с общими интересами.

#### **Список источников**

1. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Известия Академии наук СССР. Сер. литературы и языка. 1981. Т. 40, № 4. С. 356–367.
2. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной. М. : Флинта : Наука, 2006. 696 с.
3. Полный словарь лингвистических терминов / Т.В. Матвеева. Ростов н/Д : Феникс, 2010. 562 с.
4. Бабич Н. Диалогизация и интимизация как средства создания персуазивности в политическом дискурсе (на материале президентского интервью Б. Клинтона, Дж. Буша-младшего и Барака Х. Обамы) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2012. № 6. С. 97–103.



5. Хорошилова С.П. Диалогизация процесса речевого воздействия на аудиторию // Международный журнал экспериментального образования. 2010. № 11. С. 131–133.

## **СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ОЦЕНКИ В ОТЗЫВАХ ПОТРЕБИТЕЛЕЙ МАРКЕТПЛЕЙСА WILDBERRIES**

**Рощупкина С.А.**

Томский государственный университет, студент

## **WAYS OF IMPLEMENTATION THE CATEGORY OF EVALUATION IN CUSTOMER REVIEWS OF WILDBERRIES MARKETPLACE**

**Roshchupkina S.A.**

Tomsk State University, student

*В статье представлен лингвостилистический анализ негативных покупательских онлайн-отзывов, размещённых на маркетплейсе Wildberries, на основе которого выявлены основные средства выражения оценки в текстах социальной электронной коммерции на разных уровнях языка.*

**Ключевые слова:** онлайн-отзыв, оценка, социальная электронная коммерция

*The article presents a linguistic and stylistic analysis of negative online customer reviews posted on the Wildberries marketplace, based on which the main ways of implementation the category of evaluation in the social e-commerce texts at different levels of language are identified.*

**Key words:** online commentary, evaluation category, social e-commerce

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

Изучение феномена общества потребления начинается в XX в., однако уже в исследованиях начала XXI в. отмечается недостаточное внимание к субъектности потребителя (Болотин и др.), развитие которой обусловлено изменением ценностной парадигмы постиндустриального общества, процессами технологической модернизации и экономическими инновациями, с чем связано явление консюмеризма как одной из социально-ценностных конструкций (Ростовская, Калиев и др.). Активное развитие Интернета закономерно влияет на потребительское поведение пользователей и их коммуникацию, в том числе

предоставляя возможность ознакомления с описанием продукта и опытом его использования другими покупателями на специальных онлайн-платформах для совершения покупок — маркетплейсах.

Так формируется жанр потребительского онлайн-отзыва, который приобретает специфические черты и становится важной составляющей современного интернет-дискурса. Анализ оценки как лингвистической, текстовой, дискурсивной категории способен расширить представления о специфике вербализации оценки в современном русском языке, проявляя связь между семантикой языковых единиц разных уровней и ценностной картиной мира [1]. При этом оценка как «совокупность разноуровневых языковых единиц, объединенных оценочной семантикой и выражающих положительное или отрицательное отношение автора к содержанию речи» [2. С. 139] во многом формирует формальную, содержательную и функциональную организацию современных цифровых текстов. Средства выражения оценки в русском языке исследованы достаточно подробно (Арутюнова, Вольф, Маркелова и др.), однако изучение способов репрезентации этой категории в интернет-коммуникации на материале текстов сферы электронной коммерции как важнейшей сферы жизни современного человека ранее не проводилось, что обусловило наш научный интерес к ней.

Материалом исследования послужили 160 негативных отзывов (с оценкой от 1 до 3 звёзд включительно), размещённых в 2024 г. на одном из крупнейших интернет-магазинов в России Wildberries в самой популярной по мнению пользователей категории — «Женщинам. Одежда для дома». Потребитель может оценить продукт по пятибалльной шкале и оставить отзыв, 70% которых пишутся в свободной форме, ещё 19% — с указанием только недостатков. Особенностью коммуникации на маркетплейсе является её открытый характер: автор отзыва одновременно обращается и к Продавцу, и к остальным читателям как потенциальным покупателям, при этом возможность ответить на отзыв имеет только Продавец, а другие посетители сайта могут оценить полезность отзыва, поставив на него «реакцию».

Приведём результаты лингвостилистического анализа отзывов, проведённого с целью выявления языковых способов выражения в них оценки. Форма обратной связи имеет ограниченный круг инструментов графического оформления, поэтому графический уровень представлен пунктуационными знаками: запятой (41,3%), точкой (16%), реже эмодзи. В 80% текстов наблюдаются пунктуационные ошибки — отсутствие точки в конце предложения, двоеточия после обобщающего слова перед однородными членами, пропуск запятой между частями сложного предложения. В редких случаях эмоциональное отношение говорящего выражается использованием 3–4 закрывающих скобок (сарказм) или 3 открывающих скобок (разочарование, грусть).

На лексико-морфологическом уровне можно выделить три группы единиц с эмоционально-оценочной семантикой: 1) наименования и характеристики товара (ядерная зона): *труселя, тряпочка*; 2) впечатления от использования: *ужасно, неудобно, просвечивает*; 3) оценка качества доставки: *пришла в ужасном виде, скомканная тряпка*. Авторская оценка выражается не только именными частями речи, но и непереходными глаголами несовершенного вида настоящего времени (*неприлично мотается, очень большемерит*). Выбор таких морфологических средств отражает стремление описать постоянное состояние товара, не соответствующее ожиданиям. Также встречаются случаи употребления уменьшительно-ласкательных суффиксов: *штанишки, муравьишки, хлопенькая, тоненькая*.

Потребительский онлайн-отзыв — это устный по форме создания и письменный по форме воспроизведения текст [3. С. 34], поэтому для него характерна простая синтаксическая структура, близкая живой разговорной речи: используются простые повествовательные предложения, в половине двусоставных предложений пропущено подлежащее (наименование товара): *[футболка] пришла вся мятая*. В сложных предложениях преобладают придаточные определительные и обстоятельственные причины, что объясняется потребностью обосновать оценку. Стилистически содержание отзывов представлено риторическими вопросами и восклицаниями:

*Как можно отправлять такой товар потребителю?! Ещё одним частотным средством выразительности становятся сравнения, в том числе. гиперболизированные: мятая потасканная футболка, как будто в ней уже семеро умерло.*

Тип оценки, характерный для потребительского онлайн-отзыва на Wildberries, можно охарактеризовать как индивидуальный, анонимный, предполагающий вторичное оценивание другими пользователями на предмет соответствия действительности. Все языковые и структурные элементы анализируемых текстов связаны с жанром отзыва, выполняющего аналитическую и коммуникативную функции. Разговорная лексика, непоследовательная композиция текстов, неполные предложения отражают эмоциональное состояние автора.

Можно предположить, что ярко выраженная оценка в исследуемых текстах влияет на решение других пользователей о покупке товара: для проверки данной гипотезы в перспективе предполагается провести серию психолингвистических экспериментов. Пилотный эксперимент с участием 33 респондентов уже показал, что большинство готовы учесть предложенные негативные отзывы при принятии решения о покупке (70,7%).

Таким образом, средства выражения оценки, выявленные в исследуемом материале, могут быть рассмотрены как значимые признаки новой дискурсивной практики, более подробное описание которой возможно при дальнейшем сопоставлении положительных и отрицательных отзывов, размещённых на разных торговых онлайн-площадках, а также анализе ответов Продавцов.

#### **Список источников**

1. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. М. : Наука, 1985. 228 с.
2. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной. М. : Флинта ; Наука, 2006. 696 с.
3. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: теория, методы, направления. [Б. м.] : [б. и.], 2020. 180 с.

## КИТАЙСКАЯ КУХНЯ ГЛАЗАМИ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ «ВКОНТАКТЕ»

Петрищева А.Д.

Томский государственный университет, магистрант

## CHINESE CUISINE IN THE EYES OF RUSSIAN-SPEAKING USERS OF THE VKONTAKTE SOCIAL NETWORK

Petrischeva A.D.

Tomsk State University, master's student

*Статья посвящена выявлению языковых средств оценки китайской кухни среди русскоязычных пользователей социальной сети Вконтакте. В результате проведенного анализа русскоязычных комментариев, опубликованных под постами, посвященными китайской еде, были выявлены особенности восприятия китайских блюд носителями русской культуры, а также попытки концептуализации данных блюд посредством аналогий с привычными элементами русской кухни.*

**Ключевые слова:** кухня, Китай, русский язык, социальные сети

*The article is devoted to the identification of linguistic means of assessing Chinese cuisine among Russian-speaking users of the Vkontakte social network. As a result of the analysis of Russian-speaking comments published under the posts dedicated to Chinese food, the peculiarities of perception of Chinese dishes by the carriers of Russian culture, as well as attempts to conceptualise these dishes by means of analogies with familiar elements of Russian cuisine were revealed.*

**Keywords:** cuisine, China, Russian language, social media

**Научный руководитель:** Н.А. Мишанкина, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В условиях глобализации и увеличения культурного обмена за счет возможностей, предоставляемых социальными сетями, усиливается интерес к национальной кухне, которая часто воспринимается через призму стереотипов, что искажает её восприятие представителями других культур. Несмотря на растущий интерес к данной проблеме, особенности восприятия и концептуализации китайской еды носителями русской культуры остаются недостаточно изученными.

Целью исследования является выявление языковых средств выражения оценки китайской кухни среди носителей русской культуры.

Методологической основой работы послужили лингвокультурологический и аксиологический подходы. Первый позволяет рассматривать язык как репрезентант культурных смыслов, второй — исследовать оценку как проявление ценностных установок, зафиксированных в языке. В качестве теоретического основания используется трактовка оценки как семиотического процесса, отражающего нормативную картину мира [1–4].

Материалом исследования послужили 201 комментарий из 27 постов русскоязычного сообщества «Байки лаовая. Китай», посвящённых национальным блюдам Китая. Материал отбирался методом сплошной выборки. Лингвистический анализ проводился с использованием методов контекстуального, семантического, словообразовательного и количественного анализа.

Проведённый анализ выявил, что китайская кухня в восприятии русскоязычных пользователей оказывается объектом многоуровневой оценки, в которой сочетаются вкусовые, эмоциональные и культурные компоненты. К числу наиболее часто упоминаемых в постах блюд относятся *гуобаждоу*, *пельмени*, *малатан*, и *лягушки*. К числу наиболее часто комментируемых блюд относятся *малатан*, *мороженое*, *лягушки*, *тофу* и *пельмени*. Данные результаты позволяют говорить об избирательном характере выражения оценки. Несмотря на экзотичность некоторых блюд, восприятие оказывается преимущественно положительным, что может свидетельствовать о растущей открытости русскоязычных пользователей к иным гастрономическим практикам.

Анализ лингвистических средств, используемых для выражения оценки в комментариях русскоязычных пользователей, показал преобладание мелиоративных и пейоративных лексических единиц (183 ед.). Так, в комментарии: (1) *«Вонючий тофу пробовать не довелось. Но другие ферментированные продукты из азиатской кухни, люблю»*, пейоративное прилагательное «вонючий» маркирует негативное отношение говорящего к определённому продукту — *тофу*, при этом глагол «люблю» выражает позитивную оценку в отношении других элементов азиатской кухни. Таким образом, в

пределах одного высказывания фиксируется противоположная оценка, что указывает на наличие индивидуального восприятия конкретных гастрономических объектов.

На втором месте по частотности использования находятся графические средства (77 ед.). Например, в комментарии: (2) «Хочу!!!» повторение восклицательных знаков служит маркером высокой степени эмоциональной вовлечённости по отношению к описываемому блюду.

Наименее продуктивной оказалась группа словообразовательных средств (22 ед.). В высказывании: (3) «А я всё детство ела голубиные *супчики*. Это вкусно», слово «супчики» содержит уменьшительно-ласкательный суффикс *-ик*, который придаёт лексеме положительную эмоциональную окраску. В данном случае использование словообразовательных средств позволяет автору выразить ностальгическое отношение к описываемому блюду и одновременно придать ему оттенок домашнего, «своего», комфортного.

Особое внимание следует уделить аналогиям, которые авторы проводят между блюдами китайской и русской кухни. Данный механизм можно охарактеризовать как форму когнитивной адаптации, направленную на переосмысление чужого через знакомое. В комментариях пользователи стремятся описать китайские блюда через сравнение с российскими кулинарными реалиями: (4) «Это как *окрошка*, только с лапшой, острая и горячая». Такие интерпретации способствуют снижению культурной дистанции и эмоциональному принятию иного гастрономического опыта.

Помимо когнитивной функции аналогии, такие высказывания нередко сопровождаются положительной оценкой, что подчеркивает важность категории «узнаваемости» для формирования позитивного восприятия. Иными словами, чем больше блюдо соотносится с существующими в памяти образами, тем выше вероятность его положительной оценки.

Проведённое исследование позволяет утверждать, что восприятие китайской кухни русскоязычными пользователями

подвержено ряду оценочных механизмов, обусловленных как личными вкусовыми предпочтениями, так и культурной принадлежностью. Пользователи склонны интерпретировать незнакомые блюда через призму собственной гастрономической системы координат, активно прибегая к аналогиям с блюдами российской кухни, что свидетельствует о стремлении к когнитивному упрощению и снижению культурной дистанции. Оценочные характеристики выражаются посредством широкого спектра лингвистических средств, включая эмоционально окрашенные лексические единицы, графические и словообразовательные маркеры. При этом доминируют положительные оценки, что позволяет говорить о формировании позитивного фона восприятия китайской кухни, что, в свою очередь, может свидетельствовать о трансформации традиционных стереотипов и формировании более открытого отношения к иной гастрономической культуре.

#### **Список источников**

1. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М. : Наука, 1986. 144 с.
2. Маркелова Т.В. Семантика оценки и средства её выражения в русском языке : учеб. пособие. М. : МПУ, 1993. 125 с.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М. : Наука, 2011. 148 с.
4. Бархударов Л.С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. М. : Междунар. отношения, 1975. 240 с.



**«ВОЗРАЖЕНИЕ» КАК СУБЖАНР «ОТКАЗА»:  
ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ  
В ДИАЛЕКТНОЙ КОММУНИКАЦИИ<sup>1</sup>**

**Филиппова А.О.**

Томский государственный университет, магистрант

**“OBJECTION” AS A SUBGENRE OF “REFUSAL”:  
FEATURES OF FUNCTIONING  
IN DIALECT COMMUNICATION**

**Filippova A.O.**

Tomsk State University, master's student

*Рассматривается отказ и его субжанр «возражение» в диалектной коммуникации. Проанализированы лингвистические и прагматические характеристики. Описаны способы выражения отказа через возражения. Выявлена аргументативная функция и роль субжанра в структуре речевого жанра. Определена специфика функционирования возражения как ключевого компонента отказа.*

**Ключевые слова:** речевой жанр, субжанр, отказ, возражение, диалектная коммуникация

*Refusal and its subgenre «objection» in dialect communication are considered. Linguistic and pragmatic characteristics are analyzed. Methods of expressing refusal through objections are described. The argumentative function and role of the subgenre in the structure of the speech genre are revealed. The specifics of the functioning of the objection as a key component of refusal are determined.*

**Key words:** speech genre, subgenre, refusal, objection, dialectal communication

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

Современная лингвистика достигла значительных успехов в описании отдельных речевых жанров (Далее РЖ). Однако, как справедливо отмечает Т.И. Стексова, «на очереди стоит проблема уже не простого описания отдельных жанров, а осмысления взаимосвязи, взаимообусловленности жанров» [1. С. 220]. Особый интерес представляет изучение возражения как субжанра отказа, поскольку его функционирование, особенно в диалектной

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-18-00466, <https://rscf.ru/project/25-18-00466/>

коммуникации, характеризуется выраженной эмоционально-экспрессивной маркированностью и аргументативной направленностью. Материал исследования включает монологические и диалогические тексты носителей сибирского старожильского говора, собранные во время полевых экспедиций с 1946–2025 гг. Анализируемый РЖ реализуется в автобиографических нарративах, в которых представители народно-речевой культуры рассказывают о своей жизни. Информанты, вспоминая определённые ситуации, эмоционально переживают их заново.

Под несогласием мы понимаем макрожанр (термин Ф.Л. Косицкой), объединяющий РЖ негативной реакции [2]. Отказ представляет собой несогласие, высказываемое в ответ на реплику императивного характера. В ходе проведённого анализа удалось выделить два основных типа возражения, функционирующих в диалектной коммуникации. Во-первых, возражение как самостоятельный РЖ, выражающий несогласие с чьим-либо мнением или с каким-либо фактом, высказанным в инициальной реплике. В подобных контекстах каузатором возражения является чьё-либо мнение, то есть информативный жанр. Во-вторых, возражение как субжанр отказа. Как справедливо отмечает О.В. Кнорц, «в определенных случаях можно говорить о близости жанров возражения и отказа и их способности к взаимозамещению» [3. С. 73]. Возражение может выступать в качестве субжанра отказа в том случае, если несогласие реализуется на побуждение к действию, предлагаемого собеседником.

В диалектной коммуникации отказ, реализуемый через возражение, выполняет важную аргументативную функцию. Данная функция проявляется через систему логических и эмоциональных аргументов, которые призваны убедить адресата в невозможности выполнения какого-либо действия или требования.

Наиболее распространённой является модель, при которой императивный жанр вызывает отказ с указанием на объективные факторы, делающие выполнение действия невозможным: 1. «Давай, давай [работать продавцом]». Я говорю — я безграмотная, не пойду.

Я говорю — я же ничё не знаю — как там всё делать, как отчёты, как чего»; 2. «Покупай “Москвича”». Я говорю: «На чё покупать? Я денег до зарплаты занимаю» [4]. В данных примерах говорящие апеллируют к отсутствию необходимых навыков, денег, что представляет собой рациональное обоснование отказа. В подобных случаях аргументация строится на внешних, не зависящих от воли собеседника обстоятельствах, что придаёт отказу объективность.

Отдельного внимания заслуживает отказ с последующей эмоциональной аргументацией: «Нет, к тебе я, Вовка, не поеду, потому что, грю, вдруг чё случится, я грю, помирать я там не хочу на чужой земле, у меня здесь мама схоро'нена, дочка, муж схоро'ненный, а там чё я буду?» А он: «А там я умру, меня к тебе положат». Я грю: «Нет, ты давай суда' приезжай, тут и помирай, а так...» [4]. В отличие от предыдущих примеров здесь причины отказа обусловлены субъективными факторами, личностными установками говорящего (страх, моральные принципы и убеждения). Риторический вопрос подчёркивает эмоциональную составляющую аргументации, демонстрируя не просто нежелание, а глубокое внутреннее сопротивление.

Возражение как субжанр отказа реализуется с помощью коммуникатива «нет», глагольных конструкций с отрицанием, отрицательными местоимениями и наречиями. Кроме того, значительную роль играют риторические вопросы, усиливающие эмоциональность высказывания.

Таким образом, в диалектной коммуникации возражение нередко функционирует как отказ, что доказывает гибкость жанровых границ. Категоричность отказа, выраженного через возражение, определяется типом аргументации: объективные причины снижают её, а субъективные усиливают.

#### **Список источников**

1. Стексова Т.И. Речевые жанры негативной реакции // Жанры речи. 2023. № 3 (39). С. 219–228.
2. Косицкая Ф.Л. Речевой жанр как единица контрастивного анализа // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2006. № 4 (55). С. 102.

3. Кнорц О.В. «Возражение» в кругу близких речевых жанров: интегральные, дифференциальные признаки и особенности функционирования // Вестник Сибирского государственного университета путей сообщения. Гуманитарные исследования. 2019. № 1 (5). С. 71–76.

4. Томский диалектный корпус // Лаборатория общей и сибирской лексикографии ТГУ. [Томск], б. г. URL: <http://losl.tsu.ru/?q=corpus> (дата обращения: 23.04.2025).

**ЖАНРООБРАЗУЮЩИЕ ОСОБЕННОСТИ ЛЕКСИКИ  
ЗРИТЕЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ В НОВЕЛЛЕ  
ДЖ. ШЕРИДАНА ЛЕ ФАНЮ «КАРМИЛЛА»**

**Корчагина А.О.**

Томский государственный университет, студент

**GENRE FORMING FEATURES OF VISUAL PERCEPTION  
VOCABULARY IN THE NOVEL *CARMILLA***

**BY J. SHERIDAN LE FANU**

**Korchagina A.O.**

Tomsk State University, student

*Исследование посвящено жанрообразующим особенностям лексики зрительного восприятия в новелле Дж. Шеридана Ле Фаню «Кармила». Анализируется роль перцептивной лексики в создании готической атмосферы, формировании образов персонажей и развитии сюжета. Выявлены ключевые элементы зрительной перцепции и их влияние на субъективность повествования.*

**Ключевые слова:** перцепция, «Кармила», готическая новелла

*The research explores the genre-defining features of visual perception vocabulary in J. Sheridan Le Fanu's novella Carmilla. It examines the role of perceptual language in shaping the Gothic atmosphere, character development, and narrative progression. The research identifies key elements of visual perception and their impact on the subjectivity of storytelling.*

**Key words:** perception, Carmilla, gothic novella

**Научный руководитель:** И.В. Садыкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Перцептивная лексика — это совокупность языковых единиц, выражающих чувственное восприятие окружающего мира через органы чувств: зрение, слух, осязание, обоняние и вкус. Данный тип

лексики охватывает слова, которые описывают ощущения, связанные с восприятием предметов и явлений.

В тексте новеллы Дж. Шеридана Ле Фаню «Кармила» в выражении перцептивности преобладает лексика, связанная с визуальным восприятием (среди абсолютной частотности — замок, лицо, комната, детство). Именно поэтому она была взята для анализа.

Важно подчеркнуть, что почти все восприятие действительности в новелле связано с главной героиней, Лорой. Именно от ее лица ведется повествование. Это делает все происходящее крайне субъективным и, в какой-то степени, даже недостоверным [1].

Всего в тексте двух глав нами было выделено 32 лексические единицы зрительной перцепции. Ими являются как отдельные слова, имеющие разную частеречную принадлежность (имена существительные, глаголы, имена прилагательные и наречия), так и комплексы лексических единиц, передающие зрительную перцепцию в своей семантике.

Рассмотрим несколько интересных случаев употребления слов зрительного восприятия и определим их роль.

В тексте новеллы неоднократно упоминаются глаза. Фигурируют они, например, в слове *eyewitness* (свидетель, буквально тот, чьи глаза были свидетелями) [2] (*It is not only true, nevertheless, but truth of which I have been an eyewitness* [3]) («Тем не менее, это не только правда, но и истина, свидетелем которой я была»). По ходу действия новеллы глаза упоминаются также для передачи чувственного состояния героини. Так, Лора закрывает свои глаза, не в силах вынести зрелище, открывшееся перед ней после того, как карета с загадочными гостями переворачивается при ней и ее отце (*I covered my eyes, unable to see it out, and turned my head away...*) [3].

Сразу после момента катастрофы «любопытство открывает ее глаза» (*Curiosity opened my eyes...*) [3]. Данное выражение представляет особый интерес. Его нетипичное использование (абстрактное понятие выступает исполнителем действия, имеющего физическое влияние на персонажа), на наш взгляд, может быть продиктовано тем, что, по поверью, вампиры, коей и была одна из

девушек, появившаяся из кареты, обладают некоей гипнотической силой, то есть, можно предположить, что Кармила «силой» заставила Лору открыть глаза и посмотреть на нее, несмотря на страх девушки [4].

Следует отметить, что достаточно большое количество перцептивной лексики (не только зрительной), связанной с Кармиллой, в новелле представлено конструкциями, где воспринимающий окружающий мир персонаж выступает скорее объектом, чем субъектом. Различные обстоятельства как бы вынуждают его видеть что-то без его явного намерения. Это также говорит в пользу того, что Кармилле могут приписываться некие сверхъестественные силы, влияющие на сознание и поведение других героев.

Еще одним крайне интересным примером использования лексики зрительной перцепции может служить употребление слова *слепота* (в Кембриджском словаре находим: *blindness* — «the condition of being unable to see») в письме генерала Шпильсдорфа к отцу Лоры. Мотив слепоты выражает перцепцию от противного, делает акцент на отсутствии адекватного восприятия действительности. Описывая загадочную гибель своей подопечной, генерал говорит о том, что «его слепота» привела к тому, что он слишком поздно заметил странности в корреляции состояния Берты и нахождения в их поместье гости (*I curse my conceited incredulity, my despicable affectation of superiority, my blindness, my obstinacy — all — too late* [3]. — «Я проклинаю свое тщеславное недоверие, свою презренную претензию на превосходство, свою слепоту, свое упрямство — все это слишком поздно»).

Мы можем говорить о том, что зрение выступает в готических новеллах как инструмент ужаса — герои и героини часто ощущают ужас не только через слух или тактильные ощущения, но и через зрение. Напряженные сцены строятся на эффектах видимого и невидимого.

Важным мотивом готической новеллы выступают и призрачные видения, обманы зрения и галлюцинации. Подобные неясные видения мы находим в словах Лоры после ее первой встречи с

загадочной гостьей еще в далеком детстве. Героиня говорит о «фантазмагории», вспоминая те события.

Таким образом, зрительная перцептивная лексика способствует формированию ярких и запоминающихся образов, подчёркивает эмоциональное состояние персонажей и позволяет читателю глубже погрузиться в описываемую действительность. Использование переносных значений, идиоматических выражений и пассивного залога создаёт дополнительные смысловые слои, раскрывая как внутренний мир героев, так и их взаимодействие с окружающей средой.

Благодаря акценту на субъективное зрительное восприятие, повествование размывает границы между объективной реальностью и внутренними переживаниями героини. Зрительная перцептивная лексика не только конструирует образную структуру текста, но и играет ключевую роль в формировании его жанровой принадлежности, подчеркивая роль визуального восприятия как одного из центральных механизмов готической новеллы.

#### **Список источников**

1. Zwickel M.C. A narratological reading emphasizing the narrator / narratee relationships in Mary Shelley's "Frankenstein", Charles Robert Maturin's "Melmoth the Wanderer", and J. Sheridan Le Fanu's "Carmilla" // Электронная библиотека elibrary.ru. [Б. м.], 1997. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=5418734> (дата обращения: 05.01.2025).
2. English Dictionary // Cambridge Dictionary. [Cambridge], 2025. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/словарь/английский> (access date: 05.01.2025).
3. Le Fanu. Carmilla (1872) URL: <https://web.english.upenn.edu/~nauerbac/crml.html> (дата обращения: 05.01.2025).
4. Parker B.Z. The Narcotic Gaze: Ocular Imagery and the Vampire Motif in "Christabel", "Carmilla," And "Dracula" (Samuel Taylor Coleridge, Bram Stoker, Joseph Sheridan Le Fanu, Ireland) // Электронная библиотека elibrary.ru. [Б. м.], 1997. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=6741831> (дата обращения: 05.01.2025).

**ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА  
В ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ: ПРОФЕССИОНАЛЫ  
VS НЕПРОФЕССИОНАЛЫ**

**Дубровина А.А.**

Томский государственный университет, студент

**LITERARY CRITICISM IN ONLINE COMMUNICATION:  
PROFESSIONALS VS AMATEURS**

**Dubrovina A.A.**

Tomsk State University, student

*В статье рассматривается вопрос о жанровом своеобразии литературной интернет-рецензии и способах авторской самопрезентации. Данный жанр изучается исключительно на материалах профессиональных критиков, не обращаясь к молодым критикам-непрофессионалам. Для решения этой проблемы изучены материалы рецензентов двух возрастных групп — подростков и обозревателей-профессионалов. Применение дискурсивного подхода позволило выявить, что профессиональные и непрофессиональные рецензии имеют определенные различия.*

**Ключевые слова:** рецензия, критика, публицистика, репрезентация текста

*This study examines the question of the specifics of the genre of online literary reviews and the ways authors present themselves. This genre has been studied exclusively using materials written by professional critics without addressing young amateur reviewers. In order to address this gap, we analyze the works of two age groups — teenagers and professional reviewers. Using a discursive approach, it was found that there are certain distinctions between professional and amateur reviews.*

**Key words:** review, criticism, journalism, text representation

**Научный руководитель:** Н.А. Мишанкина, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Литературная критика остается востребованной и выходит в новое пространство — интернет-коммуникацию. Последние несколько лет в культурном поле появляются новые субъекты в качестве авторов. Например, у подростков появилась возможность высказывать свою позицию о прочитанных произведениях. Однако подростковая критика еще не попала в фокус лингвистических исследований, порталы с публикациями молодых авторов остаются в стороне. В этой связи в рамках изучения жанра рецензии может быть поставлен новый вопрос: отличаются ли рецензии подростков



от текстов профессиональных рецензентов. Предполагается, что тактики презентации художественных произведений авторов профессионального и непрофессионального сообществ не имеют различий.

Для сравнения были выбраны тексты рецензий, размещенные на двух порталах — «Библиогид» [1], где в рамках рубрики «#СвоеМнение» выходят материалы школьников (10), и «Полка» [2], где публикуются рецензии профессиональных критиков (9). Алгоритм анализа, сформированный на основе исследований Т.В. Шмелевой, А.А. Тертычного, Т.Г. Добросклонской, Б.В. Стрельцова и др., включает в себя несколько параметров: **выражение авторского сознания; обращение к читателю и диалогизацию; коммуникативная позиция (включая речевые ходы (РХ) презентации произведения и РХ презентации авторской реакции на произведение)**. Для определения коммуникативной позиции были использованы модели РХ категории оценки и РХ самопрезентации автора [3. С. 11–14, 16].

**Результаты исследования.** Авторское сознание формально выражается в пяти рецензиях «Полки» и в трех — «Библиогид». Использование **инклюзивного «мы»** направлено на обобщение авторского и читательского взглядов на текст (непрофессионалы (НП): «воспоминания <...> всегда будут с нами, они будут помогать нам переживать сложные события»; профессионалы (П): «Того, который нам всем когда-то наскучил»).

Авторская **реакция на художественное произведение** при этом представлена во всех текстах. Рецензенты вводят собственные впечатления (НП: «В какой-то момент девочку искренне жалко»; П: «Быть свидетелями этого отчаяния трудно») и рекомендации автору или читателям (НП: «давайте вспомним ещё одну замечательную книгу»; П: «А для этого нужно стремиться увидеть мир как в первый раз»), чаще это делают профессиональные авторы. Некоторые рецензенты включают экспертную и читательскую оценки (П: «завоевал несколько премий и получил исключительно хвалебные отзывы рецензентов»). Непрофессиональные авторы выражают эмоции значительно реже, не уступая в разнообразии РХ

самопрезентации. Они чаще используют РХ «трюизм» (НП: «тяжело любить человека, который <...> заставляет тебя есть ненавистный пирог»). Профессионалы чаще прибегают к РХ «интертекстуальность» (П: «жанром в духе Зэди Смит»), благодаря которому демонстрируют свои знания, а также включают произведения в контекст литературной традиции или эпохи.

Для выражения отношения к произведению авторы используют приемы объединения рецензента с читателем: например, **бессубъектные конструкции** (НП: «в воображении рисуется красочная картинка»; П: «иногда непросто вспомнить, кто говорит»); **инклюзивное «мы»** (НП: «ту музыкальность, за которую мы так любим балет»; П: «Нам по большому счёту наплевать»), формирующие читательское отношение к произведению; **глаголы 2-го лица ед. ч.** (НП: «В первой главе не замечаешь ничего необычного»; П: «ты находишься не только в оппозиции к ней...»); автор может **называть читателя** (НП: «Так читателям показывают очередную манипуляцию»; П: «О самой писательнице читатель почти ничего не узнаёт»), определять **целевую аудиторию** произведения (НП: «сильнее всего данное произведение заинтересует таких же потерянных и травмированных подростков»; П: «Вместе с книгой Рясова они могут стать идеальным чтением для тех, кто...»), обращаться к читателям с помощью **глаголов в повелительном наклонении или в форме 2-го лица мн. ч.** (НП: «Помните битву, описанную в самом начале?»; П: «см. ниже»).

Тактики оценки произведения различны. Среди РХ **оценки** у профессиональных авторов чаще встречаются «**утверждение достоинств произведения**» (П: «Впоследствии — как положено детективу...») и «**указания на достижения писателя**» (П: «Беккет внимательно, с карандашом, прочёл Пруста»), у непрофессиональных — «**утверждение недостатков произведения**» (НП: «...что же там за порез такой и что за стекло в шкафу, раз полученные ранения до такой степени сбивают с ног?»). Можно сделать вывод, что рецензии «Библиогид» более негативны, чем рецензии «Полки». Подтверждает это РХ **основания**

оценки: РХ «указание на стилистическое совершенство» (П: «написана принципиально наивно, с отсылками к строчкам “битлов” и рождественским песенкам») и «указание на новизну / оригинальность» (П: «Рейчел Каск низводит традиционную художественность, образность и даже сюжетность до минимальной единицы») встречаются только у профессиональных авторов, а «указание на фактическую неточность» (НП: «автор не пыталась узнать, как сейчас выглядит школа»), «указание на отсутствие духовно-нравственного начала» (НП: «Сам по себе подобный детский брак, конечно, выглядит странно») — у непрофессиональных авторов.

Таким образом, рецензии подростков больше направлены на утверждение недостатков произведения, при этом их реакция представлена значительно реже. Профессиональные авторы «Полки» обращаются к собственному восприятию текста чаще, пишут больше о положительных сторонах произведения; часто включают информацию, напрямую не относящуюся к тексту. Например, упоминание других авторов (П: «подвёл итог веку Джойса, Пруста и Кафки»), контекст эпохи (П: «ещё один англоязычный роман о расследовании в доме престарелых»), особенности литературной традиции (П: «Сделанный в литературной традиции монтажа чужих голосов и воспоминаний») и т.п. Итак, тактики презентации художественных произведений различны у двух типов рецензентов.

#### Список источников

1. Библиогид. [Б. м.], 2002–2025. URL: <https://bibliogid.ru/> (дата обращения: 11.03.2025).
2. Полка. [Б. м.], 2018–2025. URL: <https://polka.academy/> (дата обращения: 15.03.2025).
3. Морева А.Н. Коммуникативные стратегии и тактики в медиажанре литературной рецензии : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 22 с.

## **ИНТЕРВЬЮ КАК РЕЧЕВОЙ ЖАНР РЕСТОРАННОГО ДИСКУРСА ВЫСОКОЙ КУХНИ**

**Зилиева Л.Р.**

Томский государственный университет, аспирант

## **INTERVIEW AS A SPEECH GENRE OF RESTAURANT HAUTE CUISINE DISCOURSE**

**Zilieva L.R.**

Tomsk State University, postgraduate student

*В работе представлено исследование жанра интервью с шеф-поваром как речевой жанр ресторанного дискурса высокой кухни. Фокус анализа сосредоточен на речевых характеристиках адресанта и адресата. Выявлены особенности языковой реализации жанра, детерминированные его сложной природой*

**Ключевые слова:** интервью, речевой жанр, ресторанный дискурс, высокая кухня

*The article presents research of the genre interview with chef as a speech genre of restaurant haute cuisine discourse. The analysis focuses on the speech characteristics of the author and the addressee. The features of the linguistic realization of the genre determined by its complex nature are revealed. The material carrier and the course of communication are described.*

**Key words:** interview, speech genre, restaurant discourse, haute cuisine

**Научный руководитель:** Ю.А. Эмер, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В настоящее время жанр «интервью» активно исследуется и описывается в коммуникативном (Н.С. Болотнова, Е.Ю. Джандалиева, О.О. Никифорова), в дискурсивном (Д.А. Ежов, Е.А. Подорога, Л.Р. Сабирова, А.М. Чашина, К.С. Харитонова), в жанроведческом (В.В. Кузнецова, Е.А. Пожилова, А.В. Федина) аспектах.

В фокусе нашего внимания интервью с шеф-поваром как речевой жанр<sup>1</sup> ресторанного дискурса высокой кухни.

В настоящее время активно развиваются направления ресторанного бизнеса: фастфуд, массовая кухня и высокая кухня.

---

<sup>1</sup> Под речевым жанром вслед за К.Ф. Седовым мы понимаем «вербально-знаковое оформление типичной ситуации общения, обусловленной определенной целью» [1. С. 11].

Особое значение приобретает высокая кухня, которую отличает персонализированность, направленность на клиента, философия ресторана, особенности производства и др. Все перечисленные характеристики находят отражение в организации дискурса высокой кухни. Основной целью ресторанного дискурса<sup>1</sup> в целом и ресторанного дискурса в сфере высокой кухни является формирование имиджа заведения и привлечение клиента. Для решения поставленной цели используется ряд инструментов, в том числе жанр интервью с шеф-поваром, являющимся лицом ресторана. Именно от работы шеф-повара, его коммуникативных компетенций зависит репутация заведения.

Под речевым жанром *интервью* мы понимаем диалог между интервьюером и интервьюируемым/интервьюируемыми, целью которого является получение информации и привлечение аудитории к обсуждению актуальных тем. Однако в рамках ресторанного дискурса интервью решает задачи ресторанного дискурса: продвижение продукта, позиционирование, что приводит к трансформации жанра.

Цель статьи — описать интервью с шеф-поварами ресторанов высокой кухни как речевой жанр ресторанного дискурса высокой кухни. Объектом являются интервью с шеф-поварами московских ресторанов, получивших 1\* или 2\*\* «Мишлен». Материалом исследования являются 20 видеointerview, продолжительностью от 10 минут до 1 часа 30 минут), расположенных на платформе Youtube.

Для описания речевого жанра интервью ресторанного дискурса в сфере высокой кухни мы предлагаем описательную модель, в основу которой легла анкета речевого жанра, предложенная Н.Б. Лебедевой: 1) коммуникативная цель; 2) образ автора; 3) образ адресата; 4) диктумно-модусное содержание; 5) материальный носитель; 6) ход коммуникации; 7) языковое воплощение. Ввиду

---

<sup>1</sup> Мы понимаем ресторанный дискурс как «особый тип коммуникации между рестораном и потенциальным клиентом в рамках социального института ресторанного бизнеса», направленный на формирование привлекательного имиджа заведения [2. С. 239].

ограниченного объема статьи остановимся подробнее на ключевых жанровых параметрах: коммуникативная цель, образ автора, образ адресата и языковое воплощение.

1) Основная цель дискурса обуславливает коммуникативные цели жанров, направленных на решение задач дискурса. Коммуникативная цель речевого жанра интервью в ресторанном дискурсе высокой кухни — информативно-императивная, она направлена на информирование клиента об особенностях авторской кухни (в отличие от фастфуда и ресторанов массовой кухни) и его дальнейшее побуждение к действию — к посещению ресторана именно этого шеф-повара.

Не всегда это отличие выражается эксплицитно, оно проявляется в текстах через описание особенностей блюд, продуктов, специальной техники для приготовления и др.: *«гениальное блюдо мы придумали совместно с командой»*. За счет лексических единиц *«мы придумали совместно с командой»* и оценочного словосочетания *«гениальное блюдо»* формируется образ ресторана высокой кухни, отличающегося от другого типа ресторанов, например, фастфуда. Только в авторской кухне можно проследить индивидуальное начало шеф-повара, зафиксированное в рецептуре, технологии приготовления блюда.

Описание особенной атмосферы, созданной в ресторане (*«колоссальное время потрачено на маленькие детали интерьера»*), эмоций посетителей при дегустации необычных блюд (*«когда человек пробует, это, эффект вау»*), впечатлений, полученных при посещении ресторана (*«да, мы это пробовали, да, мы это ели, и это реально круто»*) направлено на побуждение читателя посетить данное заведение. Особое внимание уделяется коммуникации и взаимодействию с шеф-поваром, например, *«каждому гостю объясняю, рассказываю», «гостям нравится, ты получаешь обратную связь»*. Шеф-повар ресторана «Мишлен» всегда находится в контакте со своими гостями: общается, узнает мнение посетителей. На эмоциональное состояние читателя также влияет использование лексических единиц, передающих чувства и эмоции посетителей: *об эмоциях, по телу мурашки, междометие вау*. Шеф-

повара часто в своих интервью используют глаголы, помогающие представить его как деятельного профессионала (*получаешь, готовим*). При этом часть лексических единиц обозначает его речевую деятельность (*объясняю, рассказываю*), что подчеркивает открытость, готовность к обсуждению идей и интерес к посетителям. Благодаря этому создается и образ особенного гостя, с которым будет взаимодействовать шеф-повар элитного ресторана.

В ресторанном дискурсе высокой кухни в основном встречается портретное интервью. В фокусе внимания оказывается личность шеф-повара, однако важной задачей такого интервью является формирование имиджа ресторана через моделирование образа успешного эксклюзивного шеф-повара. Например, *«герой нашего пилотного киноинтервью Давид Эммерле. Он шеф-повар ресторана “Grand Cru” и обладатель звезд “Мишлен”. Давид — француз, который очень любит Россию»*; *«Екатерина Алёхина — единственная в России женщина шеф-повар со звездой Michelin*. Ее ресторан *“Biologie” вошел в гид Michelin спустя 8 месяцев* после открытия. *“Biologie” получил и зеленую звезду*, ей отмечают рестораны, приверженные устойчивому развитию. *Философия “Biologie”*: сезонность, бережное отношение к ресурсам, минимум отходов»; *«Сегодня мы в гостях у известного шеф-повара, телеведущего, знатока скандинавской кухни, бренд-шефа всей ресторанной службы отеля “Метрополь”, Андрея Шмакова!»*.

В данных фрагментах интервью автору важно подчеркнуть не только профессиональные достижения героя (Мишлен), но и выделить его на фоне других профессионалов за счет его индивидуальных отличий: от гендерных (*единственная в России женщина-повар*), дополнительных профессий (*телеведущего*) до национальной принадлежности (*француз*).

Хотя интервью эксплицитно посвящено позиционированию шеф-повара, однако главным объектом продвижения является ресторан. В визитках есть информация о шеф-поваре, его должности и других регалиях. Почти всегда озвучивается название ресторана и гостиница, где он находится: *шеф-повар ресторана «Grand Cru», её ресторан «Biologie», бренд-шефа всей ресторанной службы*

отеля «Метрополь», шеф-повара ресторана «Сахалин». Обязательно выделяется наличие звезды / звезд «Мишлен»: обладатель звезд «Мишлен», единственная женщина шеф-повар со звездой «Мишлен», одного из первых обладателей... звезды «Мишлен», ее ресторан получил зеленую звезду «Мишлен», потому что это принципиально важная информация для тех, кто знает, что такое звезда или звезды «Мишлен»<sup>1</sup>. Как правило, в интервью указывается индивидуальная характеристика профессиональной деятельности шеф-повара: знаток скандинавской кухни, звезда гастроиндустрии в России и др.

2) Образ автора. В основном, интервьюерами выступают профессиональные журналисты или блогеры — владельцы Youtube-каналов. Для интервью, как для любого жанра, имеющего медийную природу, в настоящее время характерен коллективный автор. В некоторых случаях автор персонализирован: «это Мадонна, вы на моем канале», в остальных случаях коллективность автора выражена эксплицитно: «мы с командой», «нам с командой».

Youtube-каналы выступают рекламной площадкой для ресторанов. Интервью в данном случае является маркетинговым инструментом как для продвижения автора канала, так и для героя интервью. Если авторы пытаются удержать и расширить аудиторию за счет привлечения разного типа гостей, то шеф-повара (рестораны) приходят на эту площадку за поиском новой аудитории.

3) Образ адресата. Как отмечает И.В. Иванова, адресат интервью характеризуется двуадресностью [3. С. 9–10]. Прямым адресатом является шеф-повар, а адресатом-наблюдателем — зрители, основная целевая аудитория, на которую и направлено внимание и усилия как интервьюера, так и шеф-повара.

Основная задача участников интервью — убедить зрителей в эксклюзивности авторской кухни рекламируемого ресторана,

---

<sup>1</sup> Существует следующая классификация: 1\* — очень хороший ресторан, 2\* — отличная кухня, 3\* — великолепная работа шеф-повара. Зеленую звезду дают за рациональное отношение к окружающей среде. Их отличают следующие особенности ресторанов высокой кухни: технологии приготовления блюд, качество ингредиентов, мастерство шеф-повара и презентация блюд.



которой занимается шеф-повар. Основным приемом убеждения выступает контрастное сравнение ресторана высокой кухни и иных заведений общественного питания: «а в чем разница между блюдом в обычном ресторане и в ресторане “Мишлен”?» Насыщенность текстов однокоренными словами *Мишлен, мишленовский, немиишленовский*, атрибутом мишленовского ресторана *три звезды* и противопоставлением *три звезды, а ты не спишь, просто не спишь* позволяют выстроить ценностно-значимый образ профессионала, упорный труд которого получил международное признание.

Поскольку основной целью интервью, как мы отмечали выше, является привлечение аудитории в ресторан, нередко шеф-повар в интервью, рассказывая о кухне, блюдах использует местоимение *мы*, глаголы I лица, мн.ч.: *У нас; мы сами; мы сделаем; мы кладем*. В приведенном выше фрагменте лексемы *мы, делаем у нас*, с одной стороны, обозначают взаимодействие шеф-повара со своей командой, с другой — направлены на создание эффекта совместной деятельности, плотной коммуникации со зрителем.

Интервьюируемый, отвечая на вопрос журналиста, создает образ настоящего профессионала в глазах аудитории, у которого уже есть большой опыт и благодаря чему побуждает потенциальных гостей посетить именно его ресторан.

4) Языковое воплощение. Интервью с шеф-поварами ресторанов высокой кухни насыщены различными терминами: названиями блюд, продуктов, технологий приготовления.

Можно встретить в текстах названия специальных соусов или маринадов, например, *соус шисо* (соус на основе японской петрушки), *цитронет* (соус на основе цитрусового сока и масла), *коджи* (особый вид японской ферментации); название оборудования для профессиональной ресторанной кухни: *фризер* (аппарат для приготовления мороженого), *шкаф Dry Age* (оборудование для сухого вызревания мяса); названия стейков: *бавет* (нижняя филейная часть), *рибай* (вырезка из задней части).

Особое внимание уделяется оценочной лексике, которая направлена на оценку деятельности шефа, атмосферы ресторана:

наречия *замечательно, незабываемо, классно, вкусно*, прилагательные *гениальное, неповторимое*.

Таким образом, речевой жанр интервью с шеф-поваром активно используется ресторанным дискурсом высокой кухни для решения дискурсивных задач, в том числе для позиционирования и продвижения ресторана, завоевания аудитории. Жанр как маркетинговый инструмент приобретает новую коммуникативную цель — информативно-императивную. Трансформация жанра приводит к изменению образов автора и адресата, где моделируемый образ шеф-повара направлен на формирование у аудитории представления о высокой кухне и потенциального интереса к ней.

#### **Список источников**

1. Дементьев В.В., Седов К.Ф. Социопрагматический аспект теории речевых жанров. Саратов : Изд-во СГУ, 1998. 107 с.
2. Пилюгина Н.Ю. Особенности репрезентации имиджа ресторана в интернет-коммуникации (на примере жанров сайт и блог ресторана) // Территория новых возможностей. 2021. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-reprezentatsii-imidzha-restorana-v-internet-kommunikatsii-na-primere-zhanrov-sayt-i-blog-restorana> (дата обращения: 22.03.2025).
3. Иванова И.В. Жанр интервью : формы бытования и языковые особенности : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2009. 24 с.

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОВ  
ВИДЕОРОЛИКОВ СОВРЕМЕННОГО НАУЧПОП  
(НА МАТЕРИАЛЕ ВИДЕО YOUTUBE-КАНАЛА  
«UTOPIA SHOW»)**

**Назарова А.Н.**

Томский государственный университет, студент

**LINGUISTIC AND STYLISTIC FEATURES OF THE TEXTS  
OF VIDEOS OF MODERN SCIENCE POP (BASED ON THE  
VIDEO OF THE YOUTUBE CHANNEL *UTOPIA SHOW*)**

**Nazarova A.N.**

Tomsk State University, student

*В статье рассматриваются лингвостилистические особенности научно-популярных видеороликов на примере YouTube-канала «Utopia Show». Выполнен поуровневый анализ языковых средств самого популярного видеоролика канала «ВРЕМЯ ЕЩЁ НЕ ПРИШЛО».*

**Ключевые слова:** научно-популярный жанр, научпоп, медиадискурс

*The article examines the linguistic and stylistic features of popular science videos using the example of the Utopia Show YouTube channel. A level-by-level analysis of the language tools of the most popular video of the channel THE TIME HAS NOT COME YET has been performed.*

**Keywords:** popular science genre, science pop, media discourse

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

Научно-популярные видео (научпоп) становятся значимой частью современного медиапространства, играя важную роль в распространении научных знаний. В условиях быстрого развития цифровых платформ, таких, как YouTube и RuTube, научпоп-видео делают науку доступной, понятной и интересной для широкой аудитории. Согласно опросу россиян ВЦИОМ от 19 мая 2021 г. [1], более половины россиян интересуются достижениями науки и техники (60%) и читают научно-популярные книги и статьи (52%), а три четверти опрошенных смотрят научно-популярные фильмы и передачи (74%), что подтверждает актуальность обращения к изучению научпоп-видео.

Материалом исследования стал видеоролик YouTube-канала Utopia Show. Выбор обусловлен высокой популярностью канала на

платформе YouTube (более 6 млн подписчиков) и высоким количеством просмотров его видеоролика «ВРЕМЯ ЕЩЁ НЕ ПРИШЛО» (более 8 млн просмотров), где блогер рассказывает о существующих научных концепциях в теме биологического бессмертия.

Целью настоящего исследования является выявление лингвостилистических особенностей научно-популярного видео Utopia Show «ВРЕМЯ ЕЩЁ НЕ ПРИШЛО» для описания общей языковой специфики научпоп видеороликов.

Исследования научно-популярных текстов указывают на их полижанровую и разностилевую основу. Одни исследователи относят их к особому подстилю научного стиля [2], другие же рассматривают научно-популярный стиль как цельную самостоятельную функциональную систему [3]. Н.Н. Маевский, описывая его лингвистические характеристики, говорит о межстилевой контаминации — «объединении в самостоятельную структурно-функциональную систему типичных для научного, художественно-беллетристического, публицистического и разговорного стилей, разнообразных языковых средств и стилистических приемов» [3. С. 4]. Исследователи отмечают двойственную коммуникативную цель сообщения (информирующая и убеждающая) научпоп статей, активное использование общеупотребительной лексики и средств выразительности, различные стратегии аргументирования для придания тексту убедительности [4].

При проведении лингвостилистического анализа текста видео «ВРЕМЯ ЕЩЁ НЕ ПРИШЛО» было выявлено смешение научного и публицистического стилей. Прежде всего это проявилось в отборе лексики, обусловленной тематикой старения и биологического бессмертия. Текст включает разностилевую лексику: нейтральную, научную (*«клеточная регенерация», «геновая инженерия»*), разговорную (*«нафига», «это дичь»*). Активно включаются историко-, поп-культурные и литературные отсылки (*Аристотель, «Любовь, смерть и роботы»*). Такой выбор лексических единиц подчёркивает серьёзность обсуждаемой темы, её актуальность в

современном научном контексте, но и показывает стремление автора преподнести эту информацию более простым, неформальным языком, чтобы сделать научные и философские концепты более доступными широкой аудитории.

Доминирование существительных (~35%), преимущественно с абстрактной семантикой, показывает отстранение от конкретных реалий в сторону идей и понятий (научные термины, философские идеи). Глаголы (~25%) чаще всего описывают процессы, состояния и действия в рамках темы (*«умирать»*, *«стареть»*, *«бороться»*). Во введении представлены в основном глаголы с семантикой познания и размышления (*«понимать»*, *«верить»*, *«изучать»*), что может отражать активную жизненную и познавательную позицию автора. Прилагательные (~20%) часто носят оценочный характер (*«спорный»*, *«ценный»*), что помогает передать субъективное отношение к описываемым явлениям, создать богатую эмоциональную палитру.

Текст насыщен разными видами средств выразительности, что делает его более эмоциональным, красочным и наглядным. Метафоры часто носят общекультурный характер, что помогает укрепить доверие аудитории и обеспечить более лёгкое понимание темы (*«вспышка света во тьме вселенной»*, *«маяк надежды»*). Обилие эпитетов (*«неизбежная смерть»*, *«устаревший взгляд»*) и гипербол (*«нас ждет суций ад из-за перенаселения»*) также добавляет выразительности и эмоциональности (чаще всего — драматизм). Сравнения (*«Он похож на крысу после Чернобыльской аварии»*) в основном носят юмористический характер.

Обилие рядом стоящих антонимов и антитез (*«жизнь — смерть»*, *«вечность — мимолетность»*) подчёркивает контрастность размышлений и усиливает философскую напряжённость.

Большое количество риторических конструкций (*«Был ли смысл в моей жизни?»*, *«Что вообще такое смерть?»*) подталкивают зрителей к саморефлексии и подготавливают их к получению ответов на эти вопросы. Часто риторические вопросы непосредственно обращены к аудитории, что способствует сближению автора с ней и её вовлечения в общий диалог

*(«Понимаете о чем я?», «Ответьте на простой вопрос: хотите жить вечно?»).*

Изучаемый текст имеет устную форму, адаптированную для видеοформата. Однако её источником служит письменный текст — заранее написанный и продуманный сценарий. Отголоски письменной речи проявляются в синтаксическом устройстве текста: преобладают объёмные сложные предложения, чередующиеся с короткими простыми, более характерными для устного общения. Такое построение текста позволяет выстроить логическую цепочку рассуждений, постепенно углубляясь в тему и раскрывая её с разных сторон.

Текст сочетает в себе элементы повествования, описания и рассуждения примерно в одинаковом соотношении. Переключение между разными типами речи позволяет зрителю не терять концентрацию и многосторонне изучить сложную тему.

Лингвостилистический анализ показал, что текст видеоролика Utopia Show сочетает в себе научный и публицистический стили, органично соединяя научность, философичность и эмоциональность, что позволяет донести сложные концепции до широкой аудитории и вызвать у неё интерес к обсуждаемой теме. Дальнейшие исследования могут быть направлены на изучение приёмов научной популяризации в сравнении с другими медийными проектами.

#### **Список источников**

1. Научпоп в тренде // ВЦИОМ. Новости. М., 2025. URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/nauchpop-v-trende> (дата обращения: 23.04.2025).
2. Очерки истории научного стиля русского литературного языка XVIII–XX вв. : В 3 т. / под ред. М.Н. Кожинной. Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 1994. Т. 1. Ч. 1. 301 с.
3. Маевский Н.Н. Особенности научно-популярного стиля : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 1979. 21 с.
4. Ильина Д.В. Научно-популярные жанры в медиасфере // VERBA. Северо-Западный лингвистический журнал. 2022. № 2 (4). С. 60–74.

**ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЛЕКСИКИ  
ЗРИТЕЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ В ВОСЬМОЙ ГЛАВЕ  
СКАЗКИ Л. КЭРРОЛЛА «АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС»**

**Репников Л.И.**

Томский государственный университет, студент

**THE FUNCTIONING FEATURES OF THE VISUAL  
PERCEPTION LEXIS IN THE EIGHT'S CHAPTER  
OF LEWIS CARROLL'S *ALICE IN WONDERLAND***

**Repnikov L.I.**

Tomsk State University, student

*Исследуется перцептивная лексика восьмой главы сказки Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес». Выявлены функции глаголов и существительных зрительного восприятия, сделана их классификация по семантическим признакам. Отмечено варьирование форм и переносные значения для передачи процессов восприятия.*

**Ключевые слова:** Л. Кэрролл, «Алиса в Стране Чудес», перцептивная лексика

*The study examines the perceptual lexis in Chapter Eight of Lewis Carroll's Alice's Adventures in Wonderland. The functions of verbs and nouns of visual perception are identified and classified according to their semantic features. Variation in forms and the use of figurative meanings to convey perceptual processes are noted.*

**Key words:** Lewis Carroll, *Alice in Wonderland*, perceptual lexis

**Научный руководитель:** И.В. Садыкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Освоение окружающей действительности связано с работой органов чувств — их деятельность семантизируется и вербализуется в перцептивной лексике. Востребованность исследования данного пласта лексики определяется перспективой изучения возможности выражения особенностей восприятия окружающего мира через языковые средства.

Цель исследования — выявить особенности семантики и функционирования перцептивной лексики в восьмой главе сказки Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес». Данная глава была выбрана для анализа, поскольку по сравнению с другими главами в ней содержится наибольшее количество лексики восприятия. При

этом значительно преобладают лексемы со значением зрительной перцепции.

Ситуация восприятия предполагает наличие субъекта (воспринимающего) и объекта (воспринимаемого). Соответственно, глаголы восприятия называют состояния первого и второго актантов ситуации, на основе чего выстраивается оппозиция смыслов, которые эти глаголы могут выражать: 1) «воспринимать» — 2) «восприниматься» — 3) «использовать способность восприятия» [1. С. 351]. К категории «воспринимать» могут быть отнесены глаголы *watch, notice, recognize, make something out*; к категории «восприниматься» — *look, seem*; к категории «использовать способность восприятия» — *see, look, glare, examine, peep*.

Из анализа лексики следует, что определенным группам слов соответствуют определенные функции в тексте. Большая часть лексем зрительной перцепции с семой «воспринимать» употребляются в ситуациях восприятия, в которых субъектом является Алиса, а объектом — персонажи мира, в который она попала. Они подчеркивают активность, целенаправленность действия, соответствующие любознательности со стороны Алисы: *She had noticed a curious appearance in the air; Among them Alice **recognized** the White Rabbit; She **made it out** to be a grin*. На это также указывает использование вместе с этими глаголами таких лексем, как, например, *curious* (*She had noticed a **curious** appearance; Alice thought this a very **curious** thing, and she went nearer to watch them*).

Глаголы *look* и *seem*, имеющие близкие значения и общую семантику восприятия, используются автором в зависимости от коммуникативного намерения: для описания общей картины, внешнего впечатления от ситуации (*look*), или для передачи субъективных суждений персонажа, основанных на визуальной информации (*seem*). *All the rest were quite silent, and **looked** very uncomfortable* — в данном примере используется *look*, применимый для описания внешних характеристик, тем временем как *seem* служит для описания выводов, сделанных на основе наблюдения внешних характеристик: *The hedgehog was engaged in a fight with another hedgehog, which **seemed** to Alice an excellent opportunity...*



Глаголы, содержащие сему «использовать способность восприятия», либо характеризуют второстепенных персонажей, либо используются для пространственно-временной организации. Так, нейтральный в своём значении глагол *look* используется в тех случаях, когда автору нужно показать, куда направлено внимание персонажа: *Alice **looked** round...*; *The soldiers <...> **looked** at Alice*; *It would <...> **look** up in her face*. Глагол *glare* позволяет автору одним словом описать гневный характер персонажа: *The Queen turned crimson with fury, and, after **glaring** at her for a moment like a wild beast, screamed, 'Off with her head!'*.

Перцептивные существительные включают в себя следующий состав лексем: 1) название органа восприятия (*eye*); 2) функции органов чувств (не представлены в главе); 3) проявление функций органов чувств (*look, sight*). Редкое применение существительных зрительной перцепции не позволяет сделать выводы о функциях указанных групп лексем в тексте.

Автор нередко варьирует форму слов, чтобы придать нужный смысл тексту. Так, например, глагол *watch* в одном из случаев употребления используется в форме *watching*: *his eye chanced to fall upon Alice, as she stood **watching** them*. Длительный аспект используется автором, чтобы сфокусировать внимание на самом действии, а не на результате.

Сочетаемость слова также оказывает влияние на содержание текста. Например, глагол *recognize* употребляется в сочетании с предлогом *among* (***recognized** among them [Queens and Kings]*): предлог *among* указывает на особый статус Белого Кролика и его отношение к определенной группе персонажей — поскольку Алиса узнаёт его среди королей и королев, читатель может сделать вывод о том, что Белый Кролик и сам относится к королевскому двору.

Таким образом, в ходе исследования были выявлены особенности семантики и функционирования перцептивной лексики в восьмой главе сказки Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес». Специфика выявленной лексики позволяет классифицировать её по частеречной принадлежности и семантической структуре. Подавляющее большинство рассмотренных лексем являются

глаголами, что объясняется динамикой повествования сказки, а также тем, что глаголы лучше позволяют описать ситуации восприятия. Из анализа лексики следует, что определенным группам слов соответствуют определенные функции в тексте: глаголы, содержащие в значении сему «воспринимать» служат преимущественно для описания ситуаций восприятия, в которых субъектом выступает главная героиня; глаголы с семой «восприниматься» используются для описания положений и ситуаций и того, как их интерпретируют персонажи; глаголы, содержащие сему «использовать способность восприятия», либо характеризуют второстепенных персонажей, либо используются для пространственно-временной организации; существительные зрительной перцепции используются для обозначения органов чувств, функций органов и проявлений функций органов чувств. Для того чтобы слово выражало нужную ситуацию восприятия, автор варьирует форму, использует определенные сочетания, употребляет лексемы не в прямом значении.

#### **Список источников**

1. Устюжанина М.С. Анализ лексем зрительного восприятия в русском и английском языках / Вестник ЮУрГГПУ. 2014. № 8. С. 347–354.

### **ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРНЕТ-МЕМОВ В ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ СООБЩЕСТВАХ ФИЛОЛОГОВ**

**Мякишева А.С.**

Томский государственный университет, студент

### **LINGUO-STYLISTIC FEATURES OF INTERNET MEMES OF PROFESSIONAL PHILOLOGICAL COMMUNITIES**

**Miakisheva A.S.**

Tomsk State University, student

*В данной статье исследуются лингвистические и стилистические особенности интернет-мемов профессионального сообщества филологов на материале публикаций сообществ в социальной сети «ВКонтакте» филологической тематики.*

**Ключевые слова:** интернет-мем, профессиональная коммуникация, неофициальная коммуникация

*This article examines the linguistic and stylistic features of Internet memes of the professional community of philologists based on the publication of philological topics in the social network VKontakte. Linguistic and stylistic analyses are carried out.*

**Key words:** Internet meme, professional communication, informal communication

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

Интернет-мем, являясь одновременно как языковым, медийным, так и социальным явлением, характеризуется наличием различных подходов к изучению его природы, одним из которых является лингвистическая интерпретация интернет-мема как креолизованного текста. Несмотря на сравнительно большое количество исследований, посвященных лингвистическим аспектам интернет-мема, см. работы В.З. Санникова [1], Е.М. Александровой [2], С.В. Канашина [3] и др., вопрос о лингвостилистических особенностях интернет-мемов продолжает оставаться актуальным в связи с постоянной трансформацией этого типа текстов.

Объектом данного исследования является интернет-мем филологического профиля. Цель исследования — выявить лингвостилистические особенности данного типа интернет-мемов.

Отбор материала осуществлялся методом дифференцированной выборки в профильных филологических группах в социальной сети «ВКонтакте»: «Меня укусил филолог» (46 600 подписчиков), «Филологическая дева» (135 500 подписчиков), «филолог — состояние души» (36 900 подписчиков), «#чепочитать» (795 200 подписчиков), «гуманитарные мемы для искателей истины» (138 800 подписчиков), «Я так хочу | Литературные мемы» (176 100 подписчиков). Основной критерий отбора — соответствие постов сообщества филологической тематике и неповторяющееся содержание. Всего было собрано 50 креолизованных текстов различной стилистики в жанре интернет-мема.

Интернет-мем является частью интернет-коммуникации [4] и может быть основан на устной речи (например, на мемах могут быть записаны цитаты из устной речи известных людей или аудиофрагменты). Мемы распространяются в цифровой среде и часто подвергаются трансформации и адаптации пользователями.

Анализируя собранный материал, можно выделить две группы интернет-мемов разного стиля:

1. Интернет-мемы публицистического стиля с включением художественно-публицистического подстиля. Такие интернет-мемы сочетают воздействующую и эстетическую функции, используют изобразительно-выразительные средства языка, в том числе тропы и фигуры (рис. 1).

2. Интернет-мемы разговорного стиля с включением подстилей неофициального общения: разговорно-бытового и разговорно-профессионального (рис. 2).



Рис. 1

- Филологи в самолете есть?  
- Да, я филолог, что случилось?  
- Пройдите пожалуйста в хвост самолета,  
там человеку кофе холодное!



Рис. 2

**ПЕЧОРИН: \*ДЫШИТ\***

**ГРУШНИЦКИЙ:**

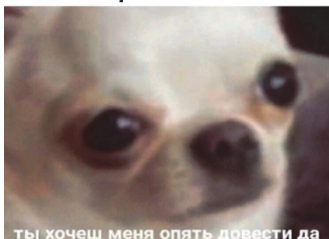


Рис. 3

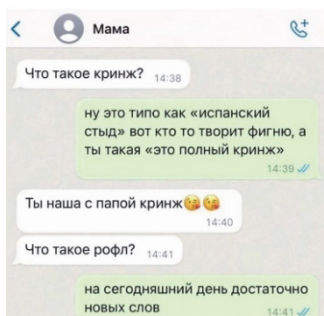


Рис. 4

При анализе интернет-мемов филологической тематики были выявлены следующие их вербальные и невербальные особенности:

1. Вербальные:

- **Использование сленга:** *че, кринж, рофл, краш* и т. п.

Сленг придает выразительность тексту, служит маркером неформального общения и языком определенной социальной группы (молодежи). Таким образом, овладевая системой ненормативной лексики, пользователь социальной сети идентифицирует себя как член данного языкового сообщества.

- **Аллитерации и рифмы.** Использование звуковых повторений и созвучий для создания ритмичности и запоминаемости: *«Ты мне прислал иероглиф // в нём лёд и пламень сон и явь // томленьё страсть и три ошибки // исправь»*.

- **Языковая игра.** Игра на схожести звучания или написания слов, создание каламбуров: *«Решает проблемы с винцом (Есенин). Решает проблемы свинцом (Маяковский)»*.

- **Антиграмотность.** Намеренное нарушение правил русского языка для создания комического эффекта: *«Мало кто знает, но кроме тутового шелкопряда существуют так же здесьявый, тамовый и их подвиды тутойный и сюдойный...»*.

- **Угрированное описание ситуаций.** Увеличение масштаба событий или чувств для создания комедийного эффекта (рис. 3).

2. Невербальные:

- **Эмотиконы.** Использование эмодзи, смайлов и графических элементов для усиления эмоциональной окраски текста, выражения чувств (рис. 4).

- **Игра типографикой.** Чрезмерное употребление заглавных букв и восклицательных знаков для создания эмоциональной насыщенности высказывания, например, *«ЗАХАААР!»*; *«Перед «ЧТО» запятая»*. А также применение жирного шрифта, курсива или цветового выделения для привлечения внимания к ключевым словам или фразам.

- **Креолизация.** Текст, сопровождающий картинку, может играть важную роль в восприятии интернет-мема. Возможна комбинация изображений и текста, где картинка сама по себе ничего не значит, а в сочетании с надписью обретает новый смысл (рис. 2).

Таким образом, интернет-мем является многофункциональным феноменом, сочетающим в себе признаки, отражающие как общие тенденции развития цифровой коммуникации, так и специфику мем-культуры:

1. Сочетание публицистического и разговорного стилей сводится к форме неофициального общения: использование сленга и жаргона.

2. Вербальные приемы, использующиеся для создания смехового начала в интернет-меме (аллитерация, рифма, создание каламбуров, языковая игра), в значительной степени сближают их с текстом художественной литературы.

3. Превалирование развлекательной функции: экспрессивность и эмоциональность проявлены как в собственно текстовых категориях, так и на уровне визуального компонента интернет-мема.

4. Наблюдается специфическая для филологического интернет-мема просветительская функция за счет элитарного (филологического) содержания.

#### **Список источников**

1. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М. : Языки славянской культуры, 2002. 533 с.
2. Александрова Е.М. Креолизованный мем как новая форма бытования языковых анекдотов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 8–2 (74). С. 65–69.
3. Канашина С.В. Интернет-мем и юмор // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2022. Т. 41, № 2. С. 317–328.
4. Кронгауз М.А. Лекция : Язык и коммуникация: новые тенденции // Гуманитарный портал. [Б. м.], 2002–2025. URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/1980> (дата обращения: 12.03.2025).

# КОМПЬЮТЕРНАЯ И ПРИКЛАДНАЯ ЛИНГВИСТИКА

## О СОЗДАНИИ ПОЛЬЗОВАТЕЛЬСКОГО ИНТЕРФЕЙСА ЭЛЕКТРОННОГО ФРЕЙМОВОГО СЛОВАРЯ СОЦИАЛЬНЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ

**Земцова М.Д.**

Томский государственный университет, студент

## ON DEVELOPING THE USER INTERFACE FOR AN ELECTRONIC FRAME DICTIONARY OF SOCIAL INTERACTIONS

**Zemtsova M.D.**

Tomsk State University, student

*В статье рассматриваются анализ существующих электронных справочно-словарных ресурсов для представления области социального взаимодействия, на основе которых были определены ключевые функции будущего интерфейса, формирование функциональных и нефункциональных требований, разработка структуры интерфейса Электронного фреймового словаря социальных взаимодействий и создание его дизайн-макета.*

**Ключевые слова:** фрейм, словарь, электронный словарь, фреймовый словарь, пользовательский интерфейс

*The article examines the analysis of existing electronic reference and dictionary resources for representing the domain of social interaction. Based on this analysis, key functions of the future interface were identified, functional and non-functional requirements were formulated, the structure of the interface for the Electronic Frame Dictionary of Social Interactions was developed, and its design prototype was created.*

**Key words:** frame, dictionary, electronic dictionary, electronic dictionary, frame dictionary, user interface

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

Разработка пользовательского интерфейса сайта является целью данного этапа работы в рамках проекта по созданию Электронного

фреймового словаря социальных взаимодействий. При создании базы данных разработана первая версия интерфейса, у которого были выявлены недостатки. Последующие действия направлены на устранение этих недостатков.

В фокусе данного этапа проекта сравнение существующих электронных справочно-словарных ресурсов, соотносимых с создаваемым словарем, по следующим выделенным критериям: *формат* (оцифрованный или электронный, в основе которого лежит база данных), *иллюстративный материал*, *поддержка русского языка*, *структура словарной статьи и цель*. Для это были отобраны словари: Русско-китайский фреймовый словарь [1], FrameNet [2], BabelNet [3], Suggested Upper Merged Ontology [4].

Отметим, что сравниваемые словари имеют разный подход к организации словарной статьи; они отличаются также по цели, при этом обучение языку (как и у создаваемого нами словаря) является целью только для Русско-китайского фреймового словаря.

В ходе исследования были проанализированы пользовательские интерфейсы указанных словарей. Сравнение было проведено по нескольким ключевым критериям, которые помогли оценить удобство, функциональность и доступность для конечного пользователя: *наличие поиска, навигации и поддержки пользователя, организация структуры словарной статьи, способ представления данных*, а также *наличие какой-либо визуализации*.

Поиск реализован на всех электронных платформах [2–4], на BabelNet [3] также предусмотрена фильтрация по языку, части речи и некоторым другим параметрам.

Наиболее удобная навигация реализована на сайте BabelNet [3], FrameNet [2] предлагает похожий функционал, но визуально менее удобный. Навигация на сайте Suggested Upper Merged Ontology [4] наименее удобная. Поиск, как и в случае с первыми двумя словарями, переадресовывает на страницу с результатами запроса, но из-за плохого секционирования сайта не сразу понятно, что именно отображено на экране.

Представление данных на сайте Suggested Upper Merged Ontology [4] осложнено значительным количеством ссылок, FrameNet [2] и



BabelNet [3] представляют данные в более удобном для пользователя виде, BabelNet имеет четкое деление страницы на семантические блоки. В русско-китайском фреймовом словаре есть деление на секции (список слов из данного фрейма, тематический обучающий текст и т. д.).

Визуализация в проекте FrameNet сводится к выделению цветом связанных блоков во фрейме [2], Suggested Upper Merged Ontology [4] предлагает в качестве визуализации только тематическую картинку понятия, на сайте BabelNet [3] предлагается набор релевантных изображений в тематике понятия и функция Explore Network, с помощью которой можно посмотреть семантически связанные понятия. Русско-китайский фреймовый словарь [1] в качестве визуализации предлагает тематические изображения в тематике фрейма.

В качестве поддержки пользователя у BabelNet [3] есть разделы «Как использовать» на английском языке, на сайте Suggested Upper Merged Ontology [4] поддержка пользователя выражена имплицитно через на другие ресурсы, что не всегда очевидно и удобно для пользователя. Русско-китайский фреймовый словарь [1] содержит *Рекомендации по использованию словаря*. У FrameNet [2] есть раздел Documentation, где пользователю предлагается скачать Powerpoint презентацию с информацией о проекте.

Изучив пользовательские интерфейсы сайтов данных словарей, мы пришли к выводу, что для нашего проекта необходимо реализовать функцию поиска и понятную навигацию, для того чтобы обеспечить пользователю комфортный и быстрый доступ к необходимой информации; продумать организацию словарной статьи и визуальное сопровождение для наглядности и упрощения восприятия информации; написать инструкцию пользования нашим продуктом, необходимую для эффективного и правильного использования всего функционала Электронного фреймового словаря социальных взаимодействий.

Электронный фреймовый словарь — учебный продукт для людей, изучающих русский язык как иностранный, поэтому его дизайн должен быть интуитивно понятным и легким для

восприятия. С помощью инструмента Figma (Фигма) нами были разработаны две основные страницы сайта и их компоненты.

На главной странице сайта Электронного фреймового словаря социальных взаимодействий находятся основная информация о проекте, инструкция по применению, список фреймов (реализованный в виде тематических иконок, которые отражают суть фрейма), список возможных вопросов.

Другая страница — «Фреймовая словарная статья», переход на нее осуществляется через выбор нужного фрейма в компоненте «Список фреймов». На данной странице находятся название фрейма, список субфреймов (частей фрейма), реализованный в виде таб-панели: при нажатии на какой-либо субфрейм у пользователя ниже будет отражаться информация, относящаяся к данному субфрейму: описание и список ситуаций (в данном случае ситуация — часть субфрейма (подробнее о фреймовой структуре словаря см. [5]). При выборе ситуации пользователю отражается информация, раскрывающая ее: описание, типичные для данной ситуации участники и действия. При нажатии на названия участника или действия срабатывает модальное окно, в котором содержатся английские аналоги данной единицы, ее определение, примеры контекстов употребления и коллокации.

## ФРЕИМ

### НАРУШЕНИЕ ЗАКОНА И НАКАЗАНИЕ

| Нарушение уголовного и административного законодательства                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | Нарушение гражданского законодательства                                                                         |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Sed id scelerisque dolor. Mauris imperdiet vehicula leo, quis venenatis nisi convallis quis. Curabitur et nunc nisl. Vestibulum nec feugiat tellus, vitae varius sapien. Integer bibendum lacus neque, vitae aliquam neque mattis in. Integer ligula turpis, accumsan eu diam nec, dictum tempor est. Sed eget sapien at sem pellentesque aliquet. In consequat rhoncus velit at feugiat. Aliquam egestas enim in augue semper volutpat. Maecenas ut ipsum elementum, viverra elit ac, tempor augue. Aenean eleifend eros eu lectus tempor, quis venenatis lorem ullamcorper. Mauris ultricies erat tristique nibh euismod, a gravida felis fringilla. Praesent ante elit, cursus in libero in, porttitor accumsan purus. Sed vehicula mi a</p> | <p>Совершение преступления/правонарушения</p> <p>Расследование преступления</p> <p>Судебные разбирательства</p> |

Рис. 1. Фрагмент страницы Фреймовая словарная статья

### **Список источников**

1. Русско-китайский фреймовый словарь / сост. Е.Н. Елина, Л.И. Кузнецова. Красноярск : Сиб. федер. ун-т, 2018. 294 с.
2. Official website for the FrameNet Project. [S. l.], [n.d.]. URL: <https://framenet.icsi.berkeley.edu/> (access date: 20.03.2025).
3. Multilingual encyclopedic dictionary BabelNet. [S. l.], [n.d.]. URL: <https://babelnet.org/> (access date: 20.03.2025).
4. Suggested Upper Merged Ontology. [S. l.], [n.d.]. URL: <https://www.ontologyportal.org/> (access date: 20.03.2025).
5. Земцова М.Д. Фреймовый формат электронного словаря социальных взаимодействий // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов XI (XXV) Международной научно-практической конференции молодых учёных (Томск, 18–20 апреля 2024 г.). Томск : Изд-во ТГУ, 2024. Вып. 25. С. 165–169.

## **ВЛИЯНИЕ БАЛАНСА ПАРАМЕТРОВ И ТОКЕНОВ НА FINE-TUNING (В ЗАДАЧЕ ГЕНЕРАЦИИ НОВОСТНЫХ ЗАГОЛОВКОВ И ЛИДОВ)**

**Шамигов Ф.Ф.**

Томский государственный университет, магистрант

### **THE IMPACT OF PARAMETER AND TOKEN BALANCE ON FINE-TUNING (IN THE TASK OF GENERATING NEWS HEADLINES AND LEADS)**

**Shamigov F.F.**

Tomsk State University, master's student

*Исследуется влияние баланса между количеством параметров модели и объемом данных (в токенах) при дообучении на качество генерации заголовков и лидов новостей. Сравниваются модели ruGPT-3 Medium (350 млн параметров, 4800–6900 статей, ~0,7–2,6 млн токенов) и ruGPT-3 Small (125 млн параметров, 11 300–15 000 статей, ~1,6–6 млн токенов). Анализ метриками ROUGE, BLEU, ChrF и BERTScore показал, что ruGPT-3 Medium превосходит ruGPT-3 Small в трех из пяти рубрик для заголовков и во всех пяти для лидов.*

**Ключевые слова:** fine-tuning, ruGPT-3, генерация текста, заголовки, лиды, новостной текст

*The study examines the impact of balancing model parameters and training data volume (in tokens) for fine-tuning on the quality of generated headlines and leads.*

*It compares ruGPT-3 Medium (350M parameters, 4800–6900 articles, ~0.7–2.6M tokens) and ruGPT-3 Small (125M parameters, 11300–15000 articles, ~1.6–6M tokens). Analysis using ROUGE, BLEU, ChrF, and BERTScore metrics showed that ruGPT-3 Medium outperforms ruGPT-3 Small in three out of five categories for headlines and all five for leads.*

**Keywords:** fine-tuning, ruGPT-3, text generation, headlines, leads, *news text*

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

Обучение и дообучение больших языковых моделей требуют значительных вычислительных ресурсов и больших объемов данных. Актуальным представляется вопрос: можно ли влиять на качество генерации текста при дообучении (fine-tuning), балансируя параметры модели и число токенов (единиц текста, например, слов или подслов) в обучающих данных? В данном исследовании сравниваются модели ruGPT-3 Medium (350 млн параметров, дообучена на 4800–6900 статьях, ~0,7–2,6 млн токенов) и ruGPT-3 Small (125 млн параметров, дообучена на 11 300–15 000 статьях, ~1,6–6 млн токенов) в задаче генерации заголовков и лидов по рубрикам.

Работы по обучению языковых моделей дают теоретическую основу для исследования. И. Лю и др. (2019) показали, что увеличение объема данных значительно повышает качество работы модели [1]. Дж. Каплан и др. (2020) выявили, что производительность зависит от числа параметров, данных и вычислительных ресурсов, причем больший объем данных может компенсировать меньшее число параметров [2]. Дж. Хоффман и др. (2022) отметили, что многие модели не реализуют свой потенциал из-за недостатка данных, и представили модель Chinchilla, превзошедшую GPT-3 при меньшем числе параметров и большем объеме данных [3]. Эти выводы, относящиеся к pre-training, мы применяем к задаче fine-tuning.

Использованы модели ruGPT-3 Medium и ruGPT-3 Small, дообученные на новостных статьях Lenta.ru (заголовки) и «Российской газеты» (лиды). Для заголовков: Medium — 6 900 статей (~1,3–1,9 млн токенов), Small — 15 000 статей (~3,1–3,8 млн токенов); для лидов: Medium — 4 800 статей (~0,7–2,6 млн токенов),

Small — 11 300–12 000 статей (~1,6–6 млн токенов). Рубрики для заголовков: «Наука», «Спорт», «Россия», «Экономика», «Интернет и СМИ»; для лидов: «Экономика», «Происшествия», «Спорт», «Культура», «Мир». Данные в каждом датасете были разделены на тренировочную (80%) и тестовую (20%) выборки. Дообучение проводилось в 4 эпохи с гиперпараметрами: `batch_size=1` (Medium) и 2 (Small), `learning_rate=0.0001`, `gradient_accumulation_steps=128`, `warmup_steps=100`. Качество оценивалось метриками ROUGE, BLEU, ChrF и BERTScore. Результаты для заголовков — в табл. 1, для лидов — в табл. 2. Лучшие метрики (чем ближе к 100, тем лучше) выделены жирным и подчеркнуты.

Таблица 1

Метрики дообученных моделей для генерации заголовков

| RuGPT-3 Medium, 350 млн парам., 5 900 статей |                    |                    |                    |                    |
|----------------------------------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|
|                                              | ROUGE              | BLEU               | ChrF               | BERTScore          |
| Наука                                        | 17.6               | 9.4                | 33.1               | 86.6               |
| Спорт                                        | 19.9               | 10                 | 34.9               | 86.9               |
| Россия                                       | <b><u>24.2</u></b> | <b><u>12.7</u></b> | <b><u>40.5</u></b> | <b><u>88.3</u></b> |
| Экономика                                    | <b><u>24.7</u></b> | <b><u>13.8</u></b> | <b><u>39.4</u></b> | <b><u>88.7</u></b> |
| Инт. и СМИ                                   | <b><u>24</u></b>   | <b><u>13.6</u></b> | <b><u>37.7</u></b> | <b><u>88</u></b>   |
| RuGPT-3 Small, 125 млн парам., 15000 статей  |                    |                    |                    |                    |
|                                              | ROUGE              | BLEU               | ChrF               | BERTScore          |
| Наука                                        | <b><u>23.8</u></b> | <b><u>13.3</u></b> | <b><u>37.2</u></b> | <b><u>87.8</u></b> |
| Спорт                                        | <b><u>32.8</u></b> | <b><u>19.8</u></b> | <b><u>44.2</u></b> | <b><u>89.5</u></b> |
| Россия                                       | 22.8               | 11.8               | 38.4               | 87.9               |
| Экономика                                    | 22.6               | 12.4               | 36.6               | 88.2               |
| Инт. и СМИ                                   | 21.4               | 11.8               | 36.7               | 87.5               |

Таблица 2

Метрики дообученных моделей для генерации лидов

| RuGPT-3 Medium, 350 млн парам., 4800 статей |                    |                   |                    |                    |
|---------------------------------------------|--------------------|-------------------|--------------------|--------------------|
|                                             | ROUGE              | BLEU              | ChrF               | BERTScore          |
| Экономика                                   | <b><u>13.6</u></b> | <b><u>5.5</u></b> | <b><u>29</u></b>   | <b><u>86</u></b>   |
| Происшествия                                | <b><u>15.8</u></b> | <b><u>6.9</u></b> | <b><u>30</u></b>   | <b><u>87</u></b>   |
| Спорт                                       | <b><u>17.2</u></b> | <b><u>8.3</u></b> | <b><u>30.6</u></b> | <b><u>87.5</u></b> |
| Культура                                    | <b><u>10.2</u></b> | <b><u>3.7</u></b> | <b><u>21.5</u></b> | <b><u>84.7</u></b> |
| Мир                                         | <b><u>16.9</u></b> | <b><u>7.3</u></b> | <b><u>30.6</u></b> | <b><u>87.2</u></b> |

| <b>RuGPT-3 Small, 125 млн парам., 12000 статей</b> |              |             |             |                  |
|----------------------------------------------------|--------------|-------------|-------------|------------------|
|                                                    | <b>ROUGE</b> | <b>BLEU</b> | <b>ChrF</b> | <b>BERTScore</b> |
| Экономика                                          | 12.3         | 4.9         | 26          | 85.2             |
| Происшествия                                       | 14.3         | 6           | 29          | 86.5             |
| Спорт                                              | 14.9         | 7.1         | 28          | 86.7             |
| Культура                                           | 8.4          | 3           | 19.4        | 83.9             |
| Мир                                                | 15.3         | 6.6         | 28.5        | 86.6             |

Результаты показывают, что более «сильная» модель, дообученная на меньшем количестве данных (ruGPT-3 Medium) превосходит «слабую» модель, дообученную на большем количестве данных в большинстве случаев.

Исследование демонстрирует, что ruGPT-3 Medium, несмотря на меньший объем данных, обеспечивает более высокое качество генерации, особенно для лидов. Из-за особенности генеративной задачи суммаризации, при которой сгенерированный заголовок может быть совершенно не похож на оригинальный, но так же хорошо передавать суть статьи, необходимы дальнейшие исследования на аналитических задачах (QA, NER, классификация и др.), где оценка качества работы модели будет однозначной.

#### **Список источников**

1. Liu Y., Ott M., Goyal N. et al. RoBERTa: A Robustly Optimized BERT Pretraining Approach // arXiv. 2019. arXiv:1907.11692. URL: <https://arxiv.org/abs/1907.11692> (access date: 14.04.2025).
2. Kaplan J., McCandlish S., Henighan T. et al. Scaling Laws for Neural Language Models // arXiv. 2020. arXiv:2001.08361. URL: <https://arxiv.org/abs/2001.08361> (access date: 12.04.2025).
3. Hoffmann J., Borgeaud S., Mensch A. et al. Training Compute-Optimal Large Language Models // Proceedings of the 36th International Conference on Neural Information Processing Systems (NIPS '22). 2022. Article 2176. P. 30016–30030. URL: [https://proceedings.neurips.cc/paper\\_files/paper/2022/file/c1e2faff6f588870935f114ebe04a3e5-Paper-Conference.pdf](https://proceedings.neurips.cc/paper_files/paper/2022/file/c1e2faff6f588870935f114ebe04a3e5-Paper-Conference.pdf) (access date: 13.04.2025).

## **АВТОМАТИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ ЯЗЫКА ВРАЖДЫ НА МАТЕРИАЛЕ ЧАТА ВИДЕОИГРЫ «DOTA 2»**

**Сушков Л.А., Трунцева Е.П.**

Томский государственный университет, студенты

### **AUTOMATIC HATE SPEECH CLASSIFICATION USING TEXTS FROM DOTA 2 CHAT**

**Sushkov L.A., Truntseva E.P.**

Tomsk State University, students

*Работа посвящена использованию моделей машинного обучения для классификации языка вражды в сообщениях из чата видеоигры «Dota 2». Сначала текст сообщений был векторизован при помощи BERT и TF-IDF. Затем были использованы классические модели классификации (SVM, Decision Tree, Random Forest, SoftMax Logistic Regression, One-vs-All) для определения языка вражды и обценной лексики.*

**Ключевые слова:** язык вражды; хейт спич; корпус; классификация; распознавание

*The article focuses on the application of different machine learning models for the task of categorizing hate speech in messages from the Dota 2 live chat. First, we vectorised the text of the messages using BERT and TF-IDF. Then, we used traditional classifiers (SVM, Decision Tree, Random Forest, SoftMax Logistic Regression, One-vs-All) to identify hate speech and profanity in these texts.*

**Key words:** hate speech; dataset; classification; hate speech detection

**Научный руководитель:** К.С. Шиляев, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В рамках нашей работы мы используем языковые модели для определения языка вражды (hate speech<sup>1</sup>) в чате видеоигр. На первом этапе мы создали и разметили корпус на основе сообщений на русском языке из чата видеоигры Dota 2 из открытой базы данных OpenDota [1]. Всего было собрано 157 682 сообщений из 43 406 матчей, сыгранных за период с 17 по 18 марта 2024 г. Данные сообщения были написаны на разных языках, однако для нашей работы необходим только русский язык. После обработки у нас осталось 35 526 сообщений. Аннотирование материала включало в себя оценку сообщения игрока по трём аспектам ('Hate speech', 'Profanity' и 'Relates to previous') и присвоение соответствующей

---

<sup>1</sup> Мы используем понятия «язык вражды» и hate speech как синонимичные.

степени тэга. В инструкцию по разметке для аннотаторов было включено два важных понятия: язык вражды и обценная лексика.

За последние годы появилось множество работ по теме автоматического распознавания языка вражды при помощи различных методов машинного обучения [2. Р. 10]. Однако язык вражды до сих пор не имеет четкого универсального определения, на которое можно было бы опираться [3]. Само понятие hate в hate speech часто ассоциируется с каким-то субъективным опытом. В данном термине заложен эмоциональный аспект, что представляет из себя ограничение и трудность для правильной «единственной» трактовки [4. Р. 444]. Ввиду этого, исследователи используют свое собственное понимание языка вражды в зависимости от материала, с которым они работают. Мы тоже вывели свое определение данного термина, опираясь на материал, с которым мы работаем, а также опыт прошлых исследователей. Язык вражды (hate speech) — это преднамеренная и целенаправленная атака в сторону индивида (игрока) или группы людей, реализующаяся через различные языковые средства и основанная на стереотипных знаниях об этих группах людей.

Целью настоящего этапа является сравнение эффективности методов машинного обучения для задачи автоматического распознавания языка вражды на материале составленного нами корпуса. Для данной задачи из разметки были использованы аспекты Hate Speech и Profanity. Тэг 'Hate speech' включает в себя 4 степени: 'Hate speech 0' — отсутствие языка вражды; 'Hate speech 1' — насмешки и оскорбления, чаще всего связанные с игровой ситуацией в матче; 'Hate speech 2' — целенаправленное подстрекательство и оскорбление, основанное на стереотипах о людях; 'Hate speech 3' — призывы к активным действиям против цели языка вражды или оскорбление цели с вовлечением автора сообщения. 'Profanity' являлся бинарным тэгом, обозначающим наличие или отсутствие обценной лексики, матов, нецензурной брани (степени 0 и 1).



Таблица 1

Количество сообщений в каждом классе в полном корпусе и после уменьшения количества методом субдискретизации

| Класс           | Кол-во в полном корпусе | Кол-во после 'Undersampling' |
|-----------------|-------------------------|------------------------------|
| Hate speech — 0 | 27219                   | 2500                         |
| Hate speech — 1 | 4195                    | 2500                         |
| Hate speech — 2 | 1510                    | 1784                         |
| Hate speech — 3 | 274                     | 0                            |
| Profanity — 0   | 28374                   | 7200                         |
| Profanity — 1   | 7152                    | 7152                         |

Таблица 2

Результаты (F1 Score) для каждого алгоритма для аспектов Hate speech и Profanity

| Hate speech   |                         |              |                         |              | Profanity           |                         |              |                         |              |
|---------------|-------------------------|--------------|-------------------------|--------------|---------------------|-------------------------|--------------|-------------------------|--------------|
| Векторизаторы | Полный корпус, F1 Score |              | Undersampling, F1 Score |              | Векторизаторы       | Полный корпус, F1 Score |              | Undersampling, F1 Score |              |
| Алгоритмы     | TF-IDF                  | RuBert       | TF-IDF                  | RuBert       | Алгоритмы           | TF-IDF                  | RuBert       | TF-IDF                  | RuBert       |
| SVM           | <b>0.908</b>            | 0.856        | <b>0.780</b>            | 0.750        | Linear SVM          | <b>0.955</b>            | 0.884        | <b>0.916</b>            | 0.870        |
| Softmax       | 0.901                   | 0.818        | 0.773                   | 0.752        | Logistic Regression | 0.940                   | 0.772        | 0.906                   | <b>0.879</b> |
| Random Forest | 0.900                   | 0.869        | 0.773                   | 0.726        | Random Forest       | 0.954                   | <b>0.917</b> | 0.915                   | 0.855        |
| One-vs-All    | 0.887                   | <b>0.870</b> | 0.769                   | <b>0.762</b> | Naïve Bayes         | 0.935                   | 0.917        | 0.894                   | 0.748        |
| Decision Tree | 0.875                   | 0.869        | 0.764                   | 0.629        | Decision Tree       | 0.952                   | 0.847        | 0.909                   | 0.781        |

Перед классификацией мы предобработали корпус, затем векторизовали тексты двумя методами — TF-IDF и RuBert из библиотеки DeepPavlov. При тестовом обучении мы столкнулись с проблемой перевеса классов, которую мы решили методом субдискретизации ('Undersampling'), уменьшив большие классы до значений, близких к самому малочисленному классу. Класс 'Hate speech 3' мы объединили с классом 'Hate speech 2' ввиду

малочисленности сообщений третьей степени и трудности при разграничении этих классов между собой.

Для классификации было отобрано по 5 классических математических моделей. По результатам в таблице 2 можно увидеть, что модели, использующие векторы от TF-IDF показывают результат в среднем выше, чем аналогичные модели, использующие векторы от RuBERT. Данную закономерность можно объяснить тем, что на данный момент мы используем версию RuBERT без дообучения на исследуемом материале. С учетом источника нашего материала и того, что корпус был собран позже появления RuBERT, мы можем предположить, что часть ценной для нас лексики была векторизована недостаточно точно. Модель TF-IDF же не имеет такой проблемы, так как векторы основываются только на нашем корпусе. Стоит отметить, что более высокий F1 score у классификации на полном корпусе не является показательным ввиду переобучения на самом многочисленном классе. Так, по другим метрикам — точность ('Presicion') и полнота ('Recall') — для классов с языком вражды корпус с урезанным количеством сообщений показывает результат выше: 0.83 и 0.71 против 0.80 и 0.55 соответственно для класса 'Hate Speech 1' у модели SVM.

Подводя итоги, мы можем сказать, что на данный момент модели, использующие TF-IDF и урезанную версию корпуса, являются самыми эффективными (если рассматривать не только метрики F1 Score). В дальнейшем нам предстоит дообучить RuBERT на исследуемом материале, а также применить другие техники балансировки классов.

#### **Список источников**

1. Информационная платформа Dota 2 с открытым исходным кодом. [Б. м.], [б. г.]. URL: <https://www.opendota.com/> (дата обращения: 20.05.2025).
2. Fortuna P., Nunes S. A Survey on Automatic Detection of Hate Speech in Text // ACM Comput. Surv. 2018. № 51 (4). Article 85. P. 1–30.
3. Василенко Е.Н. «Язык вражды» как предмет научного анализа и как социальный феномен (теоретическое обоснование перспектив исследования) // Филология и человек. 2019. № 4. С. 136–145.
4. Hietanen M., Eddebo J. Towards a Definition of Hate Speech — With a Focus on Online Contexts. Journal of communication Inquiry. 2023. № 47 (4). P. 440–458.

**ПОДРАЖАЮЩИЙ СТИЛЮ: ОТРАЖЕНИЕ  
«ЯЗЫКОВЫХ АНОМАЛИЙ» А.П. ПЛАТОНОВА В ТЕКСТАХ,  
СГЕНЕРИРОВАННЫХ ИИ**

**Казанцева Е.А.**

Томский государственный университет, студент

**A STYLE IMITATOR: REFLECTION OF ANDREY  
PLATONOV'S "LINGUISTIC ANOMALIES"  
IN AI-GENERATED TEXTS**

**Kazantseva E.A.**

Tomsk State University, student

*Статья посвящена анализу генерации ИИ-текстов с «языковыми аномалиями», что позволяет выявить «границы возможностей» ИИ в имитации идиостиля (А.П. Платонова). Цель — осмыслить стратегии подражания ИИ фрагменту текста. В результате выделены принципы подражания ИИ на разных языковых уровнях (лексико-семантическом, словообразовательном, грамматическом) и его ограничения.*

**Ключевые слова:** искусственный интеллект, стиль, А.П. Платонов

*The article analyses AI generation of texts with “language anomalies”, allowing to identify the “limits of possibilities” of AI in imitation of the author's style (Andrey Platonov). The aim is to understand which strategies are “used” in text generation by artificial intelligence. As a result, the principles of imitation at different language levels (lexical-semantic, word formation, grammatical) and its limitations are found out.*

**Keywords:** artificial intelligence, style, Andrey Platonov

**Научный руководитель:** А.А. Долганина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Тексты, сгенерированные нейросетями (ИИ), являются новым объектом лингвистического изучения. Некоторые исследователи уже ставят «вопрос о перспективах сохранения человеком своей уникальности как актора эстетической креации» [1]. Цель этой работы — осмыслить сам процесс подражания искусственного интеллекта авторскому фрагменту текста: какие стратегии используются, какие уровни языка считаются быстрее и качественнее? Отличия между сгенерированными и оригинальными текстами позволяют по-новому взглянуть на структуру языка и ряд стилистических явлений. В исследовании была использована нейросетевая модель GPT-4.

Для наиболее явного результата был выбран писатель А.П. Платонов, художественный стиль которого можно назвать «образцово аномальным» [2. С. 4]. Были выбраны 50 фрагментов из произведений «Котлован» и «Чевенгур», на основе которых было сгенерировано и отобрано 30 контекстов, подходящих для анализа в заданном направлении. В процессе отбора фрагментов учитывалось наличие в них конструкций, не свойственных русскому языку, но являющихся характерными для А.П. Платонова. Выявление подобных конструкций происходило с опорой на монографию Т.Б. Радбиля [2].

Лексико-семантические аномалии, представленные в творчестве Платонова, заметны сразу. Обобщая, можно сказать, что они сводятся к расширению привычной сочетаемости слова [2. С. 197]. Как правило, в тексте это проявляется в виде тавтологий («отворился **дверной вход**» [3. С. 376]) приблизительности или обобщенности номинаций («дети — это время, созревающее в **свежем** теле» [3. С. 372], «...в природе было такое **положение**...» [3. С. 367]) смешивании метафорического и буквального значений («**Вопрос встал** принципиально, и надо его **класть** обратно» [3. С. 395]) и аномальной метонимизации («**увечный** вначале даже помолчал» [3. С. 373]). Эти аномалии являются именно логическими: в тексте помимо основного значения реализуется определение предмета, не являющегося необходимостью.

При генерации текста ИИ наиболее продуктивным оказалось подражание приблизительным номинациям («Трава должна расти, а не умерщвляться...», «здесь <...> есть хоть **крошка мира?**») [здесь и далее подчёркиванием выделяются фрагменты, сгенерированные ИИ. — Е.К.] и аномальной метонимизации («Вошеч побрел дальше, оставив перед собой **два замешательства**»). Тавтологий и нетипичного использования метафор выявлено не было.

Слова, имеющие словообразовательные аномалии, у А.П. Платонова можно разделить на те, нетипичность которых выражена в мотивированном слове («Ты нам не **переугождай!**» [3. С. 378]), и те, у которых сложно или невозможно восстановить

мотивирующее слово («Ишь, как жену, стервеца, **расхарчевал!**» [3. С. 392]).

Нестандартное использование словообразовательных формантов было отражено в наличии разговорной лексики в сгенерированных фрагментах («Лица вокруг **немножко** ожили...», «суждено быть **завсегдашним** строителем...»).

При этом важно отметить, что сгенерированные слова, хоть и выпадают из литературной нормы, не являются примером аномального использования формантов, то есть существуют в языке и используются в разговорной речи. Также в тексте Платонова подобные выражения имеют функцию создания речевого портрета, которая теряется в сгенерированных фрагментах, так как выражения почти всегда приписаны нарратору.

При попытке сгенерировать словообразовательные аномалии, мотивирующее слово в которых не восстанавливается, получились слова, несуществующие в русском языке («...между **наметкойовашего** успеха и старинными тяготами...», «...лучше я **пикуну** строителям отдам...»). Если семантика слов, «созданных» Платоновым, может быть воссоздана из контекста, то сгенерированные понятия просто не имеют смысла. Также интересно, что в этих отрывках появились орфографические ошибки: «Вошцев ощущал, как с каждым вдохом **оловяного** воздуха...».

Грамматические аномалии в основном связаны с помещением слова в контекст, значительно меняющий их восприятие. Может выражаться в овеществлении абстрактных понятий («Сафронов, в котором **идея находилась** в окружении житейских страстей» [3. С. 401]), не мотивированном соединении/противопоставлении слов («в каком виде вам желательно получить этот продукт — **в круглом или жидком?**» [3. С. 395]) или в нарушении синтаксической модели словосочетания («Скажи ему, Чиклин, **мнение про себя**» [3. С. 394]).

Нейросетью были повторены овеществление абстрактных понятий («именно **труд радостью** наполнял бы сердца, а не **кровью**»). Немотивированное соединение разных понятий было явлено только на уровне повтора («и тогда любой продукт — будь он **круглый или жидкий**...»). Нарушение синтаксической модели

словосочетания также было воссоздано («хотя и не знал, какой именно путь вести его вперед»).

Рассмотренные контексты позволяют предположить, что, возможно, ИИ достаточно легко подражает аномалиям, связанным со сменой вещественных/абстрактных понятий, так как слово рассматривается в первую очередь с точки зрения его сочетаемости. Значение морфем не улавливается нейросетью, поэтому словообразовательные аномалии воспринимаются либо как отступления от литературной нормы, либо как обычные ошибки. При достаточно успешном подражании нейросеть теряет функциональные задачи того или иного приёма: аномалии «создаваемые» ИИ более хаотичны.

#### **Список источников**

1. Цвигун Т.В., Черняков А.Н. Хармс vs. Нейрохармс: нейросеть как лаборатория нарратива // Новый филологический вестник. 2023. № 4 (67). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/harms-vs-neyroharms-neyroset-kak-laboratoriya-narrativa> (дата обращения: 25.05.2025).
2. Радбиль Т.Б. Языковые аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и другие : монография. 3-е изд., стер. М. : ФЛИНТА, 2017. 322 с. URL: <https://e.lanbook.com/book/100077> (дата обращения: 18.04.2025). Режим доступа: для авториз. пользователей.
3. Платонов А.П. Чевенгур : Роман и повести. М. : Советский писатель, 1990. 653, [2] с.: портр.

### **К ВОПРОСУ О ТОЧНОСТИ ПАРАМЕТРОВ ИДЕНТИФИКАЦИИ ПРИ УСТАНОВЛЕНИИ ЛИЧНОСТИ ПО ЗАПИСЯМ УСТНОЙ РЕЧИ**

**Шалипина А.А.**

Новосибирский государственный университет, студент  
**ABOUT THE PRECISION OF IDENTIFICATION  
PARAMETERS IN SPEAKER RECOGNITION**

**Shaliapina A.A.**

Novosibirsk State University, student

*Цель работы — определить, возможно ли уточнить параметры, используемые при идентификации личности по голосу и речи. С помощью формантного анализа данных двух групп информантов (сиблинги и*

контрольная группа) и бикомпонентного анализа был выделен ряд параметров, имеющих большую идентификационную значимость, а также экспериментально выделены подгруппы дикторов по возрасту.

**Ключевые слова:** идентификация личности по голосу, форманты, бикомпонентный анализ

*The aim of this study is to determine whether it is possible to refine the parameters used in speaker recognition. Formant analysis of data from two groups of speakers (non-related speakers and siblings), combined with bicomponent analysis, revealed a set of highly discriminative parameters. Additionally, there were distinguished subgroups of speakers based on age.*

**Key words:** speaker recognition, formants, bicomponent analysis

**Научный руководитель:** Е.Е. Абрамкина, канд. филол. наук, старший преподаватель НГУ; Е.Г. Вергунов, канд. психол. наук, ст. науч. сотр. ФИЦ ИЦиГ СО РАН.

В последние десятилетия идентификация личности по голосу стала одной из самых быстроразвивающихся областей судебного речеведения. Такой рост популярности обусловлен растущими техническими возможностями фиксации звуковой информации. Но готовы ли существующие методики идентификации к возросшим сложности и количеству решаемых задач? Возможно ли сделать идентификационные параметры более точными? Этот вопрос стал мотивацией данного исследования.

Цель исследования — определить, возможно ли уточнить границы диапазонов различных параметров при установлении личности по записям устной речи.

Гипотеза исследования — для некоторых параметров возможно установить более дробные интервалы. Например, при определении возраста в настоящий момент диктора относят чаще к одной из двух групп — «младшего» или «более старшего» возраста. Встречаются и конкретные возрастные группы, однако, определение включения диктора в такие группы происходит на основе методик, не доступных вневедомственным экспертам.

В качестве ведущего метода исследования был выбран используемый большинством лингвистов-экспертов метод формантного анализа. Частоты формант (кроме частоты основного тона) задаются конфигурацией речевого тракта [1. С. 99], поэтому

формантный анализ является мощным инструментом при решении идентификационных и диагностических задач. В данной работе для аннотирования аудиозаписей и определения значений резонансных частот использовалась программа Praat.

Для изучения факторов, обуславливающих сходства и различия в речи сиблингов, наиболее эффективным представляется многомерный анализ, который был реализован с помощью бикомпонентного PLS-анализа. 2B-PLS модели наиболее эффективны для изучения имплицитных процессов различной природы через выявление глубинных «латентных структур» (независимых механизмов), единых для обоих блоков многомерных показателей — матриц предикторов и откликов [2. С. 304]. При рассмотрении возможности применения метода PLS-анализа в процессе анализа данных устной речи стоит отметить, что некоторые исследователи предпринимали ранее попытки анализа звучащей речи с помощью метода главных компонент и получения проекций на латентные структуры для идентификации личности [3. С. 141–142]. Исследования проводились на малых выборках и не позволили выделить идентификационные черты, но показали, что применение многомерного анализа в отношении изучения речи, во-первых, возможно, и во-вторых, результативно.

В настоящем исследовании приняли участие две группы информантов: группа из Мультимодального корпуса «Рассказы о грушах» [4. С. 191] (данные корпуса предоставлены научной группой А.А. Кибрика) и контрольная группа (данные собраны самостоятельно) — сиблинги. Специфика выбора сиблинговой группы заключается в том, что выделенные на материале Мультимодального корпуса критерии быть устойчивыми, сохранять идентификационную «мощность» на материалах речи дикторов, чьи голоса перцептивно схожи (при инструментальном сравнении схожих на слух голосов англоговорящих родных братьев резонансные частоты гласных F1, F2, F3 настолько численно близки, что в процессе установления личности по голосу информантов было бы невозможно отличить друг от друга, основываясь только на F1-F3) [5. С. 92].



В контексте сиблинговых исследований внимание ученых обращено на структурные переменные сиблинговой группы: порядок рождения детей, их пол и возраст. Данные переменные были интерпретированы нами как критерии включения в выборку: в результате были проанализированы данные 10 пар (6 пар сестер, 4 пары братьев). Информанты из Мультимодального корпуса также были отобраны по аналогичным критериям: были проанализированы записи речи 32 человек (23 женщины, 9 мужчин). Возраст дикторов в выборке — 15–27 лет.

В результате проведения бикомпонентного анализа, в матрицу переменных которого в качестве предикторов вошли ряды формант (*резонансные частоты F1, F2, F3, F4*), а в качестве откликов — ряды признаков-вопросов (*признаки фонем (/a/, /o/, /u/, /y/), признаки типа текста или коммуникативной роли (подготовленный, спонтанный, рассказчик, комментатор, пересказчик), старшинство в парах сиблингов, пол диктора*), было выявлено, что внутри рассматриваемой возрастной группы можно выделить минимум две подгруппы: «до 21 года» («моложе 18», «18–21») и «старше 21».

Также были получены результаты, отразившие корректность и интерпретируемость данных: так, в модели отразилось, что гласные /o/ и /y/ сходны между собой (только эти гласные в русском языке являются лабиализованными), для гласной /и/ характерна более высокая частота F2 по сравнению с другими гласными (F2 соотносится с рядом гласного, и поэтому у /и/ значение F2 самое большое среди гласных русского языка), некоторые резонансные частоты имеют схожие диапазоны варьирования для дикторов обоих полов, а некоторые имеют ограничения (например, более высокие F3 и F4 /o/ для женщин).

Результаты позволяют предположить, что использование комплекса методов формантного и многомерного анализа перспективно в данном исследовательском поле. Для уточнения идентификационных параметров планируется продолжить эксперимент.

**Список источников**

1. Князев С.В., Пожарицкая С.К. Современный русский литературный язык. Фонетика, графика, орфография, орфоэпия: учеб. пособие для вузов. М. : Академический Проект; Гаудеамус. 2011. С. 99–101.
2. Шаляпина А.А. Комплексное исследование личностных черт и имплицитных особенностей речи сиблингов // Комплексные исследования детства. 2023. Т. 5, № 4. С. 300–310.
3. Малинин П.В., Поляков В.В. Применение методов анализа многомерных данных к задаче идентификации личности по голосу // Известия Алтайского государственного университета. 2010. № 1–1 (65). С. 140–142.
4. Kibrik A.A., Fedorova O.V. An Empirical Study of Multichannel Communication: Russian Pear Chats and Stories // Psychology. Journal of Higher School of Economics. 2018. Vol. 15 (2). P. 191–200.
5. Koffi E., Lyons J. Sibling Acoustics: Phonetic Measurements of the Vowels Produced by Three Brothers Who "Sound Alike" // Linguistic Portfolios. 2018. Vol. 7. P. 80–94.

**АВТОМАТИЧЕСКОЕ ВЫДЕЛЕНИЕ АСПЕКТОВ В ЗАДАЧЕ  
ASPECT-BASED SENTIMENT ANALYSIS (НА МАТЕРИАЛЕ  
ОТЗЫВОВ О ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ)**

**Зима Е.И.**

Томский государственный университет, магистрант

**Холодов Я.С.**

Томский государственный университет, студент

**AUTOMATED ASPECT EXTRACTION FOR ASPECT-BASED  
SENTIMENT ANALYSIS: EVIDENCE  
FROM LITERARY WORK REVIEWS**

**Zima E.I.**

Tomsk State University, master's student

**Kholodov Ya.S.**

Tomsk State University, student

*В статье представлен сравнительный анализ эффективности применения алгоритмов полуконтролируемого тематического моделирования (ssLDA, BERTopic), больших языковых моделей (Mistral, DeepSeek) и словарного метода при решении задачи определения слов, представляющих аспект читательского отзыва. Исследование выполнено на материале 1000 отзывов о художественных произведениях с сайта Litres.*

**Ключевые слова:** ABSA, большие языковые модели, тематическое моделирование, Интернет-отзыв, Litres

*This study presents a comparative analysis of topic modeling algorithms (ssLDA and BERTopic), large language models (Mistral and DeepSeek), and a dictionary-based approach for aspect term extraction in review texts. The empirical evaluation is conducted on a dataset of 1,000 reviews collected from the Litres platform.*

**Keywords:** ABSA, LLM, topic modeling, Internet reviews, Litres

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

С развитием ИТ интернет стал ключевой площадкой для бизнес-взаимодействия, что привело к росту электронной коммерции. Автоматизация обработки растущих объёмов данных стала критически важной для интеграции бизнес-процессов в цифровую среду.

В условиях клиентоориентированной корпоративной культуры особую ценность представляют оценки конкретных аспектов сервиса. Для их автоматического анализа в NLP применяется аспектный сентимент-анализ (ABSA), позволяющий адаптировать рекомендательные системы под индивидуальные запросы клиентов [1. С. 9].

В силу ориентированности Интернет-продаж на потребности аудитории основным источником информации о её мнении стали отзывы — наиболее распространённый способ опосредованной коммуникации пользователя с бизнесом [2. С. 27]. В зависимости от предоставляемой услуги содержательная часть отзыва может быть связана как с качеством товара (например, наличие брака), так и с выражением специфических впечатлений о приобретенном опыте.

В статье представлены результаты одного из этапов анализа читательских отзывов о книгах издательства ЭКСМО. Сфера интересов компании лежит в области читательского опыта, отраженного в отзывах о художественном произведении, где мнение может отличаться в зависимости от определенного аспекта, например, сюжет, персонажи, стиль написания и т. д.

Цель нашего проекта — автоматическое извлечение составляющих читательских отзывов и оценка их тональности. Материалом исследования послужили отзывы на художественные произведения сайта Litres.

Достижение цели предполагает несколько этапов работы: 1) формирование датасета с отзывами на художественные произведения, его предобработка и аспектный анализ; 2) извлечение аспектных слов по каждому из выделенных аспектов; 3) разметка тональности каждого аспектного слова в контексте и формирование размеченного датасета вида аспект — аспектное слово — тональность — контекст; 4) fine-tuning модели для решения задачи aspect-based sentiment analysis на материале размеченных отзывов.

В рамках статьи мы ограничимся вторым этапом, цель которого — определение оптимальной методологии для извлечения аспектных слов (слов, репрезентирующих аспект читательского отзыва) на материале 1000 отзывов. Решение поставленной задачи напрямую связано с выявленным набором аспектов, полученном на первом этапе исследования. На первом этапе исследования с помощью методов тематического моделирования мы выявили следующее аспектное разнообразие, связанное с читательским опытом. Так, с помощью подбора оптимальных гиперпараметров (для BERT — фреймворк optuna, для LDA — параметры, дающие наибольший показатель Coherence = 0,42), задавалось число тем, по лексическому наполнению которых были выявлены основные объекты оценки, относящиеся к содержанию произведения: *персонаж, сюжет, сцены, сеттинг, читательский опыт, особенности повествования, любовная линия*.

В парадигме исследований ABSA одними из наиболее продуктивных подходов к отбору аспектных слов являются методы на основе полу-контролируемого тематического моделирования, на базе больших языковых моделей и словарный метод.

В рамках использования подходов на основе полуконтролируемых методов тематического моделирования были задействованы методы ssLDA [3. С. 1] и ssBERTopic [4. С. 10]. Данные методы основаны на присвоении меток заранее отобранных аспектов отдельным словам — seed-словам. Seed-слова с крайне высокой долей вероятности будут отнесены к присвоенным им темам, таким образом «утягивая» за собой связанные с ними слова, что позволяет в дальнейшем выделить их как аспектные. Между

ssLDA и ssBERTopic существует принципиальное отличие: в основе BERTopic стоит архитектура трансформера, которая позволяет учитывать контекст, тогда как ssLDA основан на статистике. Данные методы позволяют «подавить» шумы в текстах и сделать темы более специфическими, что упрощает выделение аспектных слов, однако перед их использование необходимо выделить сами аспекты. В результате данного подхода было выделено около 20 слов по каждому аспекту: к примеру, аспект «персонаж» включал в себя такие слова, как *«герой, героиня, персонаж, протагонист, антагонист, злодей, человек, половец, злодейка, маг, любитель, генерал, животное, житель, враг, мастер, существо, бог»*.

Другим подходом к автоматическому выделению аспектных слов в текстах отзывов был подход на основе LLM, в рамках которого были задействованы API Mistral и UI DeepSeek. Для работы с LLM мы создали структурированный промпт, в который включили следующие элементы:

- Роль и область задачи: *«Ты профессиональный лингвист. Как лингвист, ты проводишь исследование в рамках задачи aspect-based sentiment analysis»*;

- Определение аспектов и примеры аспектных слов, выявленные на этапе тематического моделирования: *«Под аспектом мы понимаем содержательную часть книги, которую оценивает автор при написании отзыва. Например, аспект «персонаж» может включать в себя такие аспектные слова как герой, антагонист, персонаж и т.д.»*

- Формат возвращаемых данных: *«Сформируй таблицу в csv формате, которая будет включать id отзыва, аспект, аспектное слово и полный текст отзыва, где оно встретилось»*;

- Дополнительные указания на основе тестирования предыдущих версий промпта: *«Учитывай, что аспектное слово не всегда является существительным: например, в отзыве “Автор пишет хорошо и складно”, аспектом будет особенность повествования, а аспектным словом будет являться “пишет” — то, чему дается оценка»*;

- Техника few-shot: мы задавали модели примеры user-промпта и примеры ожидаемого вывода для получения более точных ответов модели.

Данный подход показал высокую эффективность, так как позволил достаточно быстро выделить более 500 аспектных слов и собрать размеченный датасет. Нейросети оказались способны выделять аспектные слова в специфическом контексте, например слово «слабость» в отрывке предложения «женщины — наша слабость» было отнесено к аспекту «любовная линия». Однако при этом LLM все же допускали ошибки: на этапе первичной ручной оценки результатов были выявлены фактические ошибки в аспектных словах (например, к аспекту «персонаж» было отнесено имя автора), неправильное определение аспекта (например, трудности с разделением аспектов «сюжет» и «сцены») и включение в аспектные слова оценочных единиц, а не объекта оценки. Эти данные свидетельствуют о необходимости перехода к human-in-the-loop подходу, при котором улучшение результатов работы ИИ достигается за счет привлечения человеческих ресурсов (таких как ручное аннотирование данных). Так, в дальнейшем планируется провести автоматическую оценку результатов с помощью подхода Reference-based — сравнительного анализа результатов с уже известными ответами (ground truth). При таком подходе не исключается привлечение метода LLM-as-a-judge, где проверка происходит с помощью промпта с добавлением в него заранее размеченного тестового датасета.

Для расширения списка аспектных слов был выбран подход, основанный на использовании словаря синонимов Н. Абрамова [5]. При задействовании данного метода отбиралось по 2–3 слова, которые наиболее полно отражают смысл выделенного аспекта, а затем к этим единицам подбирались синонимы из словаря. Далее в каждом тексте отзыва отбиралось слово из сформированного списка и ему присваивалась метка аспекта. С помощью словарного метода было отобрано около 70 уникальных слов, ранее не вошедших в датасет, размеченный с помощью LLM.

В результате был сделан следующий вывод. Для автоматического выделения аспектных единиц эффективны большие языковые модели (LLM), обеспечивающие скорость и качество анализа отзывов. Однако LLM не исключают ошибки, требуя контроля, качественного промпта и предварительного изучения данных. Выбор между ssBERT и ssLDA зависит от ресурсов: ssBERTopic оптимален для коротких текстов, но сложнее в реализации, тогда как ssLDA стабильнее для крупных корпусов. Оба метода полезны на начальных этапах для выявления скрытых закономерностей. Словарный метод эффективен для постобработки датасетов, но его качество ограничено используемыми источниками.

#### **Список источников**

1. Papageorgiou H., Pontiki M., Manandhar S. SemEval-2014 Task 4: Aspect Based Sentiment Analysis // Proceedings of the 8th International Workshop on Semantic Evaluation (SemEval 2014). Dublin, Ireland : Association for Computational Linguistics, 2014. P. 27–35.
2. Pozzi F.A., Fersini E., Messina E., Liu B. Sentiment Analysis in Social Networks. 1st ed. San Francisco, CA : Morgan Kaufmann Publishers, 2016. 298 p.
3. Ozyurt B., Akcayol M.A. A new topic modeling based approach for aspect extraction in aspect based sentiment analysis: SS-LDA // Expert Systems with Applications. 2021. Vol. 168. P. 114231. doi: 10.1016/j.eswa.2020.114231
4. Tierney L. Topic Modeling with BERTopic and Comparative Algorithms Edinburgh : University of Edinburgh, 2023. 38 p. URL: [https://project-archive.inf.ed.ac.uk/ug4/20233317/ug4\\_proj.pdf](https://project-archive.inf.ed.ac.uk/ug4/20233317/ug4_proj.pdf) (access date: 25.03.2025).
5. Абрамов Н.Т. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений: около 5000 синонимич. рядов; 20 000 синонимов. 5-е изд., испр. и доп. М. : Рус. словари, 1994. 499 с.

## **ГЕНЕРАТИВНЫЙ ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ И ТЕХНИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ: ВМЕСТО & ВМЕСТЕ**

**Бакижанова К.В.**

Томский государственный университет, студент

## **GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE AND TECHNICAL WRITER: INSTEAD OF & TOGETHER**

**Bakizhanova K.V.**

Tomsk State University, student

*В статье рассматривается потенциал нейросети как инструмента создания технического текста. В ходе исследования 2 нейросетей было*

*определено, что тексты, написанные нейросетью релевантны, но не соответствуют требованиям нормы по параметру когнитивных ошибок.*

**Ключевые слова:** искусственный интеллект, технический писатель, инструкция по эксплуатации, создание технического текста

*The article examines the potential of artificial intelligence as an instrument for creating technical text. During the research of 2 artificial intelligences, it was determined that the texts written by the artificial intelligences are relevant but do not meet the standard requirements for the parameter of cognitive distortions.*

**Key words:** artificial intelligence, technical writer, operating instructions, technical writing

**Научный руководитель:** Н.А. Мишанкина, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Созданный в XXI в. искусственный интеллект повлиял на многие сферы жизни людей, в том числе в области массовой коммуникации. Практическое использование нейросетей выявляет актуальность изучения их текстопорождающего потенциала, которая обусловлена все увеличивающимся запросом на создание типовых технических текстов различных жанров [1]. Определенный подход может способствовать большой выгрузке данных для получения нужного результата от ИИ [2], где на входе получение текста, на выходе — извлеченные сущности, активизируемые при формировании запроса с заданными параметрами объекта (например, бытовая техника). С точки зрения методологии в этом случае приобретает значение техника промптинжиниринга — построения целенаправленных и структурированных промтов для ИИ. Это подчеркивает и ряд исследований, где говорится, что корректная подача исходных параметров способствует снижению вероятности когнитивных искажений при генерации текстов [3–4].

В исследовании была предпринята попытка определения потенциала нейросетей Chat GPT; Giga Chat, Deepseek в создании технического текста. Исследование выполнялось в 3 этапа.

1. Всем сетям сформулирован одинаковый запрос на создание текста пользовательской инструкции для бытового прибора — чайника REDMOND SkyKettle G210S [5].

2. Поставлена задача как для технического писателя-человека: задан схожий по структуре запрос по созданию инструкции, но уже



к вымышленной модели чайника RightFit M123K. В начале запроса были добавлены необходимые вымышленные технические характеристики, которые ИИ смог бы использовать для создания инструкции по эксплуатации.

Все 6 текстов, полученные на 2 этапах были проанализированы с использованием традиционных лингвистических методов, проведен семантический и сравнительно-сопоставительный анализ.

3. Был создан запрос на изображение общей схемы чайника следующим нейросетям: Кандинский 3.1, Chat GPT, DeepSeek.

Результаты исследования:

**1-й этап.** Все нейросети допустили ошибки когнитивного характера: использование некорректных данных при описании технических характеристик, недостаточное соответствие жанру (стилистически текст технический, однако присутствуют рекламные вставки, кроме того, добавляются народные советы), добавление новых блоков / функций, отсутствие подробного описания некоторых блоков.

**2-й этап.** На данном этапе нейросети допустили меньше ошибок, что связано с тем, что информация об объекте не размещена в открытых источниках. Допущены следующие ошибки: неверное описание определенных элементов чайника, добавление новых функций, формальное описание некоторых блоков, недостаточное соответствие жанру. Также в сравнении с изначальным запросом, где не была детализирована структура инструкции, а был только общий запрос на написание текста, тексты 2 этапа всех нейросетей более сфокусированы на заданной структуре, в связи с чем исчезли шаблонные приветствие, благодарность за покупку в начале и конце текста, что уже является существенным минусом, так как является необходимой частью инструкции по эксплуатации для пользователя.

Тексты от ИИ соответствуют требованиям с лингвистической точки зрения, но в них присутствует большое количество когнитивных ошибок, что усложняет понимание текста (например, ИИ не способен идентифицировать некоторые элементы чайника, поэтому возникают проблемы с описанием, например: *основание с подключением к сети*, или в блоке «Нагрев без кипячения»: «На

сенсорной панели выберите нужную температуру в диапазоне от 50 до 100°C»). Кроме того, можно заметить неоднородность тестов, написанных нейронной сетью и преобладание описательного характера текстов: *«Устройство может поддерживать установленную температуру воды до 24 часов. Это особенно полезно, когда вам нужно иметь горячую воду под рукой в течение длительного времени»*.

Кроме того, нейросети не рассматривают чайник как стабильный объект, он оказывается изменяем (например, Chat GPT: *Внимание: Все данные и характеристики, указанные в данном руководстве, могут изменяться. Обновления будут публиковаться в официальных источниках производителя*). Это может быть связано с отсутствием естественного опыта и тем, что нейросети обращаются к разным информационным источникам, где данные не совпадают, например, официальный сайт REDMOND и маркетплейсы.

Результаты исследования показали, что тексты, созданные нейросетью на основе заданного ряда характеристик продукта, в целом, релевантны, но не соответствуют требованиям нормы по ряду параметров, проявляющихся в текстах, сгенерированных разными нейросетями, и влияющих на адекватное представление функций предмета описания. В связи с этим тексты на данном этапе нельзя предъявлять потребителю без редактирования.

**3-й этап.** Не было получено ни одной релевантной схемы: DeepSeek допустил ошибку в строении чайника, а Chat GPT неверно указал элементы прибора.

Проведенное исследование позволяет решить ряд прикладных задач, связанных с предобучением нейросетей и составлением датасетов. Так, в настоящий момент ИИ уже может быть полезен при генерации общей структуры инструкции по эксплуатации, однако необходимо вмешательство человека для устранения незначительных когнитивных искажений. Тем не менее в перспективе использование ИИ в техническом писательстве будет релевантным.

**Список источников:**

1. Шмелев В.М. Теоретические основы переводческой деятельности. Казань : КНИТУ-КАИ, 2007. 210 с.
2. Пудакова В.Е., Кулаков П.А. Методики использования искусственного интеллекта // Известия Тульского государственного университета. Технические науки. Тула : ТулГУ, 2023. С. 303–305.
3. Jiang L. The Exploration of the Approach to Data Preparation for Chinese Text Analysis Based on R Language // Open Access Library Journal. 2021. Vol. 8, № 9. P. 1–8.
4. Caselli T. Understanding generative AI to harness its potentials and minimize risks: A perspective // European Journal of Radiology. 2025. Vol. 184. P. 111951.
5. Умный чайник-светильник REDMOND SkyKettle G210S // REDMOND — официальный сайт компании. СПб., 2024. URL: <https://redmond.company/products/umnye-chajniki/umnyy-chaynik-svetilnik-redmond-skykettle-g210s/> (дата обращения: 11.03.2025).

**РАЗРАБОТКА КОНТЕКСТНО-СВОБОДНОЙ ГРАММАТИКИ  
ДЛЯ СПЕЦИФИКАЦИИ  
СОБЫТИЙНО-ТЕМПОРАЛЬНЫХ ТРЕБОВАНИЙ**

**Илющенко Ю.М.**

Новосибирский государственный университет, магистрант

**DEVELOPMENT OF A CONTEXT-FREE GRAMMAR  
FOR THE SPECIFICATION OF EVENT-DRIVEN TEMPORAL  
REQUIREMENTS**

**Iliushchenko I.M.**

Novosibirsk State University, master's student

*Целью работы являлось создание контролируемого естественного языка для спецификации событийно-темпоральных требований в формате EDTL (Event-Driven Temporal Logic), например, к киберфизическим системам. В результате работы при помощи фреймворка Xiext был разработан набор правил контекстно-свободной грамматики, которая переводит требования в формате логических формул на естественный язык.*

**Ключевые слова:** контролируемый естественный язык, контекстно-свободная грамматика, событийно-темпоральные требования, Event-Driven Temporal Logic

*The goal of the work was to create a controlled natural language for the specification of event-temporal requirements in the format of Event-Driven Temporal Logic, for example, for cyber-physical systems. As a result, a set of context-free*

*grammar rules was developed using the Xtext framework, which translates requirements in the form of logical formulas into natural language.*

**Key words:** controlled natural language, context-free grammar, event-driven temporal requirements, Event-Driven Temporal Logic

**Научный руководитель:** Н.О. Гаранина, канд. физ.-мат. наук, ст. науч. сотрудник ИСИ СО РАН.

Большая часть ошибок в процессе создания программного обеспечения происходит во время этапа спецификации требований, поскольку заинтересованные лица могут некорректно понимать требования на естественном языке (из-за неясности, двусмысленности или неполноты естественного языка) или формализованные в виде логических формул (из-за сложности формул) [1]. Любая ошибка в первоначальных требованиях означает в дальнейшем необходимость исправления, которое отнимает время и требует дополнительных затрат.

Для облегчения процесса безопасного программирования систем управления, в том числе основанных на программируемых логических контроллерах, создается контролируемый естественный язык (КЕЯ) для спецификации событийно-темпоральных требований в формате EDTL (Event-Driven Temporal Logic), разработанном командой лаборатории киберфизических систем Института Автоматики и Электрометрии (ИАиЭ) [2]. Формальная семантика EDTL-требований задается классом формул линейной темпоральной логики (linear temporal logic, LTL). Полная LTL-семантика EDTL-требования выглядит как  $G ((\text{trig} \wedge (\neg \text{rel})) \rightarrow ((\text{inv} \wedge (\neg \text{fin})) W (\text{fin} \wedge ((\text{inv} \wedge (\neg \text{del})) W (\text{rel} \vee (\text{inv} \wedge \text{rea}))))))$  [3], но при подстановке в атрибуты логических TRUE или FALSE может сокращаться; так получается 60 возможных логических формул, с помощью которых можно задавать тестируемые требования к системам управления. Для каждого требования, выраженного в виде формулы LTL, можно предоставить альтернативное выражение на КЕЯ.

Контролируемый естественный язык задается правилами контекстно-свободной грамматики. Контекстно-свободная грамматика написана при помощи фреймворка Xtext с

использованием библиотеки для обработки естественного языка Stanford CoreNLP. Грамматика описывает 4 блока: блоки описания входных и выходных переменных для логической формулы (описание включает в себя уникальный идентификатор переменной и тип переменной), блок описания предложений (описание включает объявление частей предложения на естественном языке, которые могут быть использованы на месте EDTL-атрибутов при дальнейшем объявлении требования, а также сопоставление частям предложений соответствующих логических формул), а также блок описания требований, подходящих под шаблон.

В блоке описания требований описывается шаблон требований на английском языке следующего вида: *After {trigger}, {invariant} should remain valid until either {release} or {reaction}, which must occur within {delay} from {final}*, где выражения в фигурных скобках представляют собой атрибуты EDTL-требования (упомянутого ранее), которые можно заменить на логическое TRUE, FALSE или на подходящее выражение на естественном языке. Шаблон имеет 42 вариации, получающиеся при постановке на место переменных TRUE или FALSE и сокращении этих частей (например, преобразование части требования *After {trigger}* в *Always* при значении trigger = TRUE). Пример задания требования приведен в таблице.

Помимо описания шаблонов требований, грамматика также предполагает набор правил синтаксической и семантической валидации.

К перечню правил синтаксической проверки относятся: проверка уникальности имен переменных, идентификаторов частей требований и самих требований; проверка использования объявленных логических переменных в логической формуле; проверка использования в требовании только объявленных частей предложения, сопоставленных с логическими формулами; проверка того, что в логических формулах могут сравниваться только переменные одного типа.

К перечню правил семантической проверки относятся: проверка на завершенность требования на естественном языке (наличие

субъекта и предиката); проверка на задание требований в настоящем времени).

### Пример задания требования в Xtext

|                                                                                       |                                                                                                  |                                                                                                                                                                                            |
|---------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Требование                                                                            | If the hands (H) are present and the hand dryer (D) is on, it will not turn off.                 |                                                                                                                                                                                            |
| Кортеж ECTL-атрибутов                                                                 | (trigger = H AND D; release = FALSE; final = TRUE; delay = TRUE; invariant = TRUE; reaction = D) |                                                                                                                                                                                            |
| Упрощенная LTL-формула                                                                | $G (trig \rightarrow rea)$                                                                       |                                                                                                                                                                                            |
| Шаблон на естественном языке                                                          | After {trigger}, {reaction}                                                                      |                                                                                                                                                                                            |
| Задание требования в Xtext, удовлетворяющего правилам контекстно-свободной грамматики | <pre>VAR_INPUT H : INT; D : INT; END_VAR  VAR_OUTPUT OUT : INT; END_VAR</pre>                    | <pre>SENTENCE s_1 "hands are present" = H AND D END_SENTENCE  SENTENCE s_2 "dryer is on" = D END_SENTENCE  REQUIREMENT r_1 After "hands are present", "dryer is on". END_REQUIREMENT</pre> |

Код грамматики можно посмотреть по интернет-адресу [https://github.com/tertiadecima/EDTL\\_to\\_CNL](https://github.com/tertiadecima/EDTL_to_CNL).

Разработка подобной грамматики позволяет упростить и автоматизировать процесс спецификации событийно-темпоральных требований для систем управления: требования можно задавать на естественном языке и автоматически переводить в логические формулы, которые на последующих этапах разработки можно использовать для тестирования систем. В дальнейшем планируется интеграция грамматики с инструментами разработки требований для возможности тестирования в реальных условиях, а также ее адаптация под русский язык.

**Список источников**

1. Boehm B.W. Software engineering economics : Prentice-Hall advances in computing science and technology series. Englewood Cliffs, N.J : Prentice-Hall, 1981. 767 p.
2. Zyubin V., Anureev I., Garanina N. et al. Event-Driven Temporal Logic Pattern for Control Software Requirements Specification // Fundamentals of Software Engineering : Lecture Notes in Computer Science / eds. H. Hojjat, M. Massink. Cham : Springer International Publishing, 2021. Vol. 12818. P. 92–107.
3. Gnezdilova A.V., Staroletov S.M., Garanina N.O. et al. Towards Controlled Natural Language for Event-Driven Temporal Requirements // 2023 IEEE 24th International Conference of Young Professionals in Electron Devices and Materials (EDM). (Novosibirsk, 29 June — 3 July 2023). [S. l.] : IEEE, 2023. P. 1860–1865.

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЧАСТОТНОСТИ ЛЕММ  
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ШКОЛЬНОЙ  
ПРОГРАММЫ И ТЕКСТАХ ЕГЭ**

**Харлан Ю.А.**

Томский государственный университет, аспирант

**COMPARATIVE ANALYSIS OF THE FREQUENCY  
OF LEMMAS IN SCHOOL LITERARY TEXTS  
AND THE UNIFIED STATE EXAM TEXTS**

**Kharlan I.A.**

Tomsk State University, postgraduate student

*В рамках проекта по исследованию сложности школьных художественных текстов и текстов ЕГЭ было проведено сравнение обучающих и экзаменационных материалов по параметру частотности лемм. В результате выполнения дисперсионного анализа обнаружены статистически значимые различия между школьными текстами и текстами ЕГЭ, а также установлено, что различие частотности в текстах 5–11 классов не достигает статистической значимости.*

**Ключевые слова:** частотность, лемма, сложность, художественная литература, ЕГЭ

*As a part of the project, which aims to study the complexity of school literary texts and Unified State Exam texts, a comparison of study and examination materials was conducted based on the lemma frequency parameter. The results of the dispersion analysis revealed statistically significant differences between school texts and Unified*

*State Exam texts; the difference in the frequency of lemmas in texts of grades 5–11 does not reach statistical significance.*

**Key words:** frequency, lemma, complexity, fiction, Unified State Exam

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

Сложность текста — это объективная характеристика самого текста, показывающая, насколько быстро и успешно читатель воспринимает и обрабатывает прочитанную информацию. Сложность складывается сразу из нескольких параметров текста: количественных и качественных. К качественным параметрам относят повествовательность, синтаксическую простоту, конкретность слов, референциальную связность и «глубокую» связность [1. С. 388–391]. Сложность расчета данных показателей для русскоязычных текстов приводит к тому, что отечественные исследователи сосредотачивают внимание главным образом на количественных параметрах, которые связаны с расчетом в тексте определенных элементов или с расчетом средней длины слова (в буквах или слогах), предложения или абзаца (в буквах, слогах или словах). Среди количественных параметров выделяют морфологические, лексические и синтаксические. Объективная оценка сложности всегда предполагает глубокий анализ всех компонентов текста, а также анализ его семантического содержания и учет жанрово-дискурсивной принадлежности.

В данной статье представлен один из этапов исследования сложности художественных и экзаменационных текстов. Актуальность работы заключается в необходимости скоординированности сложности текстов обучающих и экзаменационных материалов, а также в необходимости соотнесенности по сложности художественных текстов, предназначенных для разных возрастных групп (5–11 класс).

В рамках данного этапа работы в качестве показателя сложности был взят лексический параметр — частность лемм. Оценка частотности лемм является общепризнанным и важнейшим способом оценки сложности текста. Способность человека быстрее воспринимать слова с высокой частотой встречаемости называют эффектом частоты (word frequency effect) [2. С. 85]. Слова, с



которыми чаще всего сталкивается читатель, формируют его словарный запас, поэтому они быстрее распознаются и декодируются. Соответственно, чем больше в тексте таких слов, тем быстрее и успешнее человек понимает прочитанное. Низкочастотные слова, наоборот, могут существенно затруднять когнитивную обработку текста.

Материалом исследования послужили два корпуса: художественные прозаические произведения (пьесы, рассказы, повести романы), изучаемые в программе 5–11 классов (учитывался обновленный ФГОС) и тексты ЕГЭ по русскому языку 2018–2024 гг. Общее количество художественных текстов — 111 (количество словоупотреблений — 3 564 964), текстов ЕГЭ — 140 (количество словоупотреблений — 78 824). В табл. 1 представлено распределение художественных текстов по классам, а также текстов ЕГЭ.

Таблица 1

**Количество и объем текстов по классам и текстов ЕГЭ**

| Класс | Количество текстов | Количество словоформ |
|-------|--------------------|----------------------|
| 5     | 13                 | 98 484               |
| 6     | 12                 | 114 664              |
| 7     | 19                 | 114 451              |
| 8     | 12                 | 238 838              |
| 9     | 5                  | 121 532              |
| 10    | 12                 | 970 231              |
| 11    | 38                 | 1 909 764            |
| ЕГЭ   | 140                | 78 821               |

В КИМах ЕГЭ по русскому языку для написания сочинения и выполнения некоторых тестовых заданий предлагаются фрагменты текстов, которые не изучаются в рамках школьной программы. Однако школьная художественная литература — это обучающий материал, на котором школьники учатся работать с художественным текстом, а тексты ЕГЭ — это экзаменационный материал, оценивающий полученные в ходе обучения навыки анализа художественного или прозаического текста.

На первом этапе исследования материалы были предобработаны: была произведена токенизация, лемматизация, а также удалены стоп-слова (предлоги, союзы, частицы). Следующий этап заключался в оценке частотности лемм. Как можно видеть в таблице 1, данные не сбалансированы как по количеству текстов, так и по их объему. Это связано с тем, что количество учебных часов по литературе, а следовательно, и количество изучаемых произведений различаются в разных классах. Было решено сравнивать доли низкочастотных и высокочастотных лемм. Для расчета данных показателей использовался «Частотный словарь современного русского языка на материалах Национального корпуса русского языка», включающий в себя 20000 наиболее частотных лемм [3]. Доли низкочастотных и высокочастотных лемм в каждом тексте были рассчитаны автоматически на языке программирования R в программе RStudio.

$$\begin{aligned} \text{Доля высокочастотных слов} = \\ \frac{\text{Количество высокочастотных слов в тексте}}{\text{Общее количество слов в тексте}} * 100 \quad (1) \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} \text{Доля низкочастотных слов} = 100 - \\ \text{Доля высокочастотных слов} \quad (2) \end{aligned}$$

Средний показатель высокочастотных лемм для текстов ЕГЭ составляет 41%, низкочастотных — 59%, в то время как для художественных текстов 5–11 классов данные показатели равно 81% и 19%. Средние показатели высокочастотных и низкочастотных лемм в текстах 5–11 классов и текстах ЕГЭ представлены в табл. 2.

Таблица 2

## Средние показатели частотности в текстах 5–11 классов и текстах ЕГЭ

|                                   | 5<br>класс | 6<br>класс | 7<br>класс | 8<br>класс | 9<br>класс | 10<br>класс | 11<br>класс | ЕГЭ |
|-----------------------------------|------------|------------|------------|------------|------------|-------------|-------------|-----|
| Доля<br>высокочас-<br>тотных лемм | 82%        | 82%        | 80%        | 81%        | 85%        | 82%         | 81%         | 41% |
| Доля<br>низкочас-<br>тотных лемм  | 18%        | 18%        | 20%        | 19%        | 15%        | 18%         | 19%         | 59% |

Для сравнения средних показателей частотности в художественных текстах 5–11 классов и текстах ЕГЭ использовался дисперсионный анализ ANOVA. Статистический анализ был проведен в программе JASP. Предварительно данные были проверены на нормальность распределения и равенство дисперсий. Результаты теста Шапиро-Уилка показали, что данные во всех выборках соответствуют нормальному распределению. Для сравнения дисперсий использовался тест Левана, который не выявил различий между дисперсиями в выборках.

Было установлено, что различие частотности в текстах 5–11 классов не достигается статистически релевантной значимости (показатель  $p\text{-value} = 0,76$ ). Однако можно выделить художественные произведения, доля низкочастотных слов в которых значительно выше среднего показателя: рассказ А.П. Чехова «Лошадиная фамилия» (5 класс), рассказ И.С. Тургенева «Бежин луг» (6 класс), комедия Д.И. Фонвизина «Недоросль» (7 класс). Доля низкочастотных лемм в этих текстах составляет 37%, 51% и, соответственно, 31%. Примечательно, что все тексты предназначены для чтения в средних классах, в то время как доля низкочастотных лемм в текстах в 10–11 классах не превышает 28 % (комедия А.П. Чехова «Вишневый сад»).

Были обнаружены статистически значимые различия частотности в школьных текстах и текстах ЕГЭ ( $p\text{-value} < .001$ ).

В соответствии с показателями частотности тексты ЕГЭ сложнее текстов школьной программы, на основе которых учащиеся приобретают навыки анализа художественного текста. Результаты анализа представлена на рис. 1, 2.

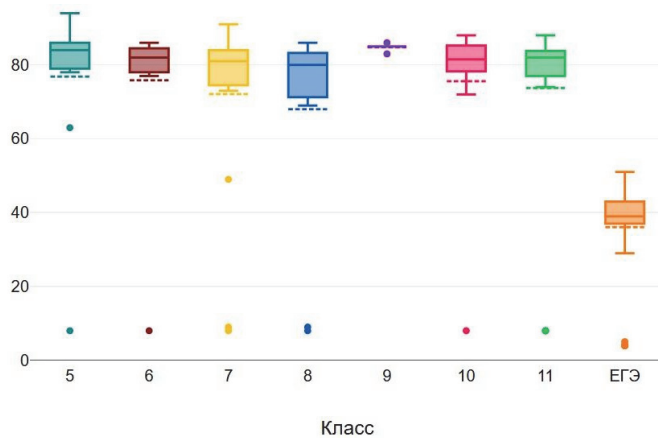


Рис. 1. Диаграмма размаха высокочастотных лемм в художественных текстах 5–11 классов и текста ЕГЭ

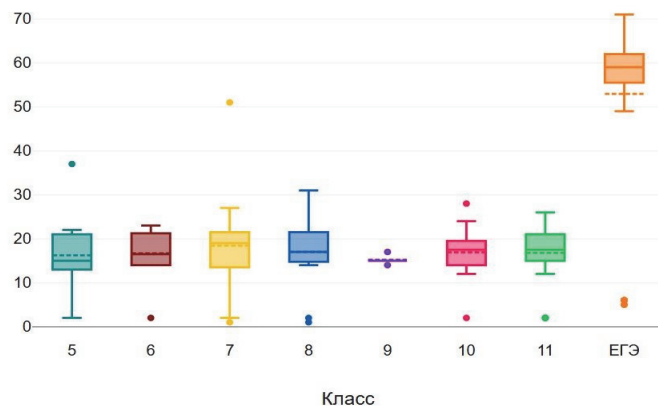


Рис. 2. Диаграмма размаха низкочастотных лемм в художественных текстах 5–11 классов и текста ЕГЭ

Таким образом, на данном этапе исследования установлено, что преобладание низкочастотных лемм в текстах ЕГЭ делает эти тексты сложнее школьных художественных текстов. Однако, сложность текста, в том числе и лексическая сложность, требует учета разных параметров и не ограничивается расчетом частотности.

Перспективы дальнейшего исследования заключаются в применении остальных параметров сложности к собранным данным, а также в использовании не только реальных текстов ЕГЭ по русскому языку, но и текстов из сборников для подготовки к экзамену.

#### **Список источников**

1. Зиганшина Ч.Р. «Качественные» параметры сложности текста (на материале художественных и научно-популярных текстов PIRLS) // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 5 (84). С. 388–391.
2. Chen X., Meurers D. Characterizing Text Difficulty with Word Frequencies // Abstracts of the 11th Workshop on Innovative Use of NLP for Building Educational Applications (San Diego, June 2016). San Diego, 2016. P. 84–94.
3. Ляшевская О.Н., Шаров С.А. Частотный словарь современного русского языка (на материалах Национального корпуса русского языка). М. : Азбуковник, 2009. URL: <http://dict.ruslang.ru/freq.php> (дата обращения: 26.03.2024).

## **МУЛЬТИМОДАЛЬНЫЙ НЕЙРОННЫЙ МАШИННЫЙ ПЕРЕВОД: ОБЗОР СОВРЕМЕННЫХ МЕТОДОВ**

**Гордеев А.Д.**

Тюменский государственный университет, аспирант

### **MULTIMODAL NEURAL MACHINE TRANSLATION: STATE OF THE ART**

**Gordeev A.D.**

University of Tyumen, postgraduate student

*Рассматриваются подходы к мультимодальному нейронному машинному переводу, разработанные в период с 2017 по 2025 гг. и направленные на улучшение качества перевода за счет совместного использования текстовых и визуальных данных. Исследование направлено на анализ ключевых архитектур, методов интеграции мультимодальных данных и оценку их эффективности в различных сценариях перевода.*

**Ключевые слова:** модальность, нейронный машинный перевод, трансформер, механизмы внимания, искусственный интеллект

*This paper explores modern approaches to multimodal neural machine translation (MNMT), developed between 2017 and 2025 and aimed to enhance translation quality by leveraging both textual and visual data. The study focuses on analyzing key architectures, methods for multimodal data integration, and evaluating their effectiveness across diverse translation scenarios.*

**Key words:** modality, neural machine translation, transformer, attention mechanisms, artificial intelligence

**Научный руководитель:** Л.Г. Федюченко, д-р филол. наук, доцент ТюмГУ.

На основе последних исследований [1–3] мы демонстрируем, что интеграция визуальных и аудиальных модальностей через гибридные архитектуры (например, трансформеры с кросс-модальным вниманием и end-to-end обучение) не только компенсирует недостатки текстовых моделей, но и создает новые парадигмы в обработке мультимодальных данных. Критический обзор современных методов, включая оценку их эффективности через специализированные метрики [4], позволяет выделить ключевые технологические тренды: унификацию репрезентаций разнородных данных, минимизацию информационных потерь на стыке модальностей, а также интерпретируемость мультимодального контекста. Эти достижения ставят MNMT в позицию драйвера для таких задач, как объяснимый перевод и адаптация к низкоресурсным языкам, что требует междисциплинарного подхода и синтеза лингвистики, обработки естественного языка и технологий искусственного интеллекта.

В ответ на фундаментальные ограничения традиционных текстоцентричных систем, включая их неспособность преодолевать семантическую неоднозначность и адаптироваться к контекстуально-зависимым сценариям, мы сформулировали цель исследования — проанализировать эволюцию мультимодального нейронного машинного перевода (MNMT) и оценить его потенциал в преодолении ключевых проблем нейронного машинного перевода за счёт интеграции визуальных и аудиальных модальностей.

Мы рассматриваем следующие задачи: анализ современных методов мультимодального нейронного машинного перевода (MNMT); изучение архитектур, способных интегрировать текстовые, визуальные и аудиальные данные; оценка эффективности таких систем и их преимуществ перед традиционными подходами.

Современные системы машинного перевода (МТ) достигли значительного прогресса благодаря использованию архитектуры трансформеров, которые способны эффективно обрабатывать последовательности текста и учитывать контекстные зависимости между словами и предложениями [5. Р. 5999–6001]. Несмотря на успехи, эти системы сталкиваются с ограничениями при работе с мультимодальными данными, например графикой, изображениями или видеоматериалами, а также аудио фрагментами: аудиозаписями, шумовыми паттернами, звуковыми спектрограммами и др. Это подводит нас к необходимости рассмотрения более современных подходов, таких как мультимодальный нейронный машинный перевод (MNMT).

Мультимодальный нейронный машинный перевод — это актуальное направление в области компьютерной лингвистики и искусственного интеллекта, которое использует не только текстовую, но и визуальную информацию при переводе для повышения его точности и адекватности. Например, наличие изображения может прояснить двусмысленные выражения в тексте, устранить многозначность терминов или предложить дополнительный контекст, который влияет на выбор правильного варианта перевода. Традиционные системы машинного перевода (например, на основе seq2seq-архитектур) работают преимущественно с последовательными текстовыми данными, что может приводить к ошибкам в случаях недостаточного контекста или многозначности.

Интеграция различных типов данных (текстовых, визуальных, аудиальных) требует разработки специальных архитектур, которые способны учитывать взаимозависимости между различными модальностями. Ключевая проблема заключается в эффективном сопоставлении семантической структуры одного типа данных с

другим. Например, изображение должно интерпретироваться таким образом, чтобы информация о предмете или событии могла использоваться для улучшения понимания связанного текста [6. Р. 3]. Различные типы данных имеют собственные особенности представления знаний, которые требуют специфического подхода к обработке. В современных системах мультимодального перевода применяются различные стратегии интеграции данных, такие как слияние на уровне признаков (feature-level fusion), на уровне решений (decision-level fusion), а также модели с ранним, поздним и гибридным слиянием данных. Раннее слияние предполагает объединение входных представлений модальностей до начала обработки, позднее — интеграцию на уровне выходных представлений, а гибридный подход комбинирует оба подхода. Выбор стратегии оказывает значительное влияние на итоговое качество перевода: например, слияние на уровне признаков может усилить контекстуализацию при наличии синхронной информации, в то время как позднее слияние позволяет сохранить независимую обработку модальностей при высокой вариативности входных данных.

Впервые концепт мультимодального нейронного машинного перевода (MNMT) был представлен в работе Calixto et al. [1], где авторы представили декодер с удвоенным вниманием, который теперь стало можно рассматривать как расширение модели NMT, основанной на механизмах внимания (attention mechanisms), позволяющих модели фокусироваться на значимых частях каждой модальности во время процесса преобразования [5]. Архитектуры трансформера расширяются до версий, учитывающих мультимодальные данные путем добавления механизмов перекрестного внимания (cross-attention mechanisms), где одна модальность (например, текст) учится взаимодействовать с другой (изображением), основываясь на обучении на размеченных или неразмеченных примерах [7].

Например, модели типа ViT (Vision Transformer) демонстрируют высокие результаты в анализе изображений и текста. Это направление развивается благодаря работам таких исследователей,



как Dosovitskiy et al., предложивших архитектуру Vision Transformers [2]. Подобные модели превосходят уровень других моделей на многих наборах данных для классификации изображений и при этом относительно легки в предобучении (pre-training).

Одним из примеров такой архитектуры служит ViLT (Vision-and-Language Transformer). Эта модель способна совмещать обработку изображений и текста через единую структуру трансформера, используя специальные модули для взаимодействия обеих (или нескольких) модальностей [8]. Однако сложность возникает при разработке универсальных моделей, способных справляться с разнообразием мультимодальных сценариев, включая редкие случаи, необычные комбинации модальностей или шумные входные данные.

Необходимо упомянуть создание моделей, обучаемых целиком от звука до текста без промежуточных этапов преобразования. Такой метод называется сквозным (end-to-end) обучением. По данным работы Chan et al., подобные модели показывают высокую эффективность, поскольку позволяют избежать ошибок на каждом этапе обработки (например, распознавания речи) [9. Р. 7–9]. Другой вариант — комбинирование автоматического распознавания речи (ASR) с системой машинного перевода. Преимущество такого подхода состоит в возможности поэтапной коррекции ошибок на уровне ASR перед передачей данных в модуль перевода. Подобные решения описаны в статье Inaguma et al. [6].

Говоря о наиболее актуальных мультимодальных моделях следует упомянуть Whisper, разработанную компанией OpenAI, которая представляет собой мультимодальную систему распознавания речи, основанную на архитектуре трансформеров [3]. Она была представлена в сентябре 2022 г. и сразу привлекла внимание благодаря своей способности эффективно обрабатывать речь на множестве языков и различных акцентов. Система способна одновременно анализировать звуковые данные и сопоставлять их с текстом, выполняя такие задачи, как транскрипция аудиозаписей, автоматическое определение языка и даже интерпретация контекста сообщений [3. Р. 2–10].

В области машинного перевода (МТ) эффективный перевод модальностей по-прежнему остается сложной задачей. Он требует объединения векторных представлений различных типов данных друг с другом. Эти векторные представления, называемые также контекстными векторами, вычисляются для того, чтобы уловить наиболее релевантную информацию в той или иной модальности и вывести наилучший перевод предложения [10].

Традиционный метод решения мультимодальных задач включает создание пайплайнов — последовательностей модулей, каждый из которых решает свою подзадачу. В контексте машинного перевода устной речи (SLT) система сначала трансформирует аудиозапись в текст через модуль автоматического распознавания речи, а затем переводит этот текст [11].

Этот подход контрастирует с вышеупомянутыми сквозными (end-to-end) моделями, где исходная информация сразу кодируется в общее внутреннее представление и далее декодируется в целевой язык. Преимущество пайплайн-систем состоит в меньшем риске нехватки данных: отдельные компоненты могут быть предварительно обучены изолированно друг от друга на больших объемах специализированных данных [11. Р. 10].

Кроме того, стоит отметить проблему оценки результатов мультимодального перевода. Стандартные метрики, используемые для оценки традиционных систем машинного перевода (например BLEU [12], METEOR [13] и др.), могут оказаться недостаточными для измерения успешности перевода с учетом визуальной информации. Требуются специализированные критерии, способные оценить вклад перевода визуальных компонентов в улучшение общего результата.

Так, например, в марте 2025 г. представили работу Li et al. [4], в которой авторы предложили новую модель под названием MRVQA (Multimodal Rationale for Visual Question Answering). Она не только предсказывает точные ответы, но и предоставляет как текстовые, так и визуальные обоснования. Подобные модели способны повысить качество и точность мультимодального нейронного машинного перевода (MNMT) с учетом визуального контекста за пределами текущего предложения, благодаря механизмам внимания.

Таким образом, мультимодальный нейронный машинный перевод использует следующие методы: механизмы перекрестного внимания для интеграции текстовых и визуальных данных, сквозное обучение (end-to-end) для обработки аудио и текста без промежуточных этапов, специализированные архитектуры, такие как ViLT, для анализа изображений и текста. Несмотря на достигнутый прогресс, остаются открытыми несколько ключевых задач: повышение интерпретируемости моделей при взаимодействии модальностей, разработка универсальных архитектур для редких сценариев, а также создание метрик, способных адекватно оценивать вклад каждой модальности в итоговый результат. Решение этих проблем требует междисциплинарного подхода и будет определять траекторию развития мультимодального нейронного машинного перевода в ближайшие годы.

#### **Список источников**

1. Calixto I., Liu Q., Campbell N. Doubly Attentive Decoder for Multi-modal Neural Machine Translation // arXiv. 2017. 10.48550/arXiv.1702.01287. URL: <https://arxiv.org/abs/1702.01287> (access date: 20.04.2025).
2. Dosovitskiy A. et al. An Image is Worth 16x16 Words: Transformers for Image Recognition at Scale // arXiv. 2021. arXiv:2010.11929. URL: <https://arxiv.org/abs/2010.11929> (access date: 20.04.2025).
3. Radford A., Kim J., Xu T. et al. Robust Speech Recognition via Large-Scale Weak Supervision // arXiv. 2022. 10.48550/arXiv.2212.04356. URL: <https://arxiv.org/abs/2212.04356> (access date: 20.04.2025).
4. Li K., Vosselman G., Ying Yang M. Explainable Visual Question Answering with Multimodal Rationales // arXiv. 2025. 10.48550/arXiv.2402.03896v2. URL: <https://arxiv.org/html/2402.03896v2> (access date: 20.04.2025).
5. Vaswani A., Shazeer N., Parmar N. et al. Attention is all you need // Advances in Neural Information Processing Systems. 2017. Vol. 30. P. 5998–6008.
6. Inaguma H., Duh K., Kawahara T. et al. Multilingual End-to-End Speech Translation // arXiv. 2019. 10.48550/arXiv.1910.00254. URL: <https://arxiv.org/abs/1910.00254> (access date: 20.04.2025).
7. Lee K.-H., Chen X., Hua G. et al. Stacked cross attention for image-text matching. In Proceedings of the European Conference on Computer Vision (ECCV). 2018. P. 201–216.

8. Kim Y.-C., Park D.H., Yu K. et al. ViLT: Vision-and-language transformer without convolution or region supervision // arXiv preprint. 2021. arXiv:2102.03034. URL: <https://arxiv.org/abs/2102.03334> (access date: 20.04.2025).
9. Chan W., Jaitly N., Le Q. et al. Listen, Attend and Spell: A Neural Network for Large Vocabulary Conversational Speech Recognition // ICASSP, 2016. Proceedings of the 2016 IEEE International Conference on Acoustics, Speech and Signal Processing (ICASSP) (Shanghai, 20–25 March 2016). IEEE, 2016. P. 4960–4964.
10. Delbrouck J.-B., Dupont S. An empirical study on the effectiveness of images in Multimodal Neural Machine Translation // arXiv. 2017. 10.48550/arXiv.1707.00995. URL: <https://arxiv.org/abs/1707.00995> (access date: 20.04.2025).
11. Sulubacak U., Caglayan O., Gronroos S. et al. Multimodal machine translation through visuals and speech // Machine Translation. 2020. № 34. P. 97–147. doi: 10.1007/s10590-020-09250-0
12. Papineni K., Roukos S., Ward T. et al. BLEU: a method for automatic evaluation of machine translation // Proceedings of the 40th annual meeting of the Association for Computational Linguistics. (Philadelphia, July 2002). [S. 1.] : Association for Computational Linguistics, 2002. P. 311–318.
13. Banerjee S., Lavie A. METEOR: An automatic metric for mt evaluation with improved correlation with human judgments // Proceedings of the ACL Workshop on Intrinsic and Extrinsic Evaluation Measures for Machine Translation and/or Summarization (Ann Arbor, June 2005). [S. 1.] : Association for Computational Linguistics, 2005. P. 65–72.

# КОГНИТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

## ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ИМЕН В СЕРИАЛЕ В. МИРЗОЕВА «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

**Канушина А.Е.**

Новосибирский государственный технический университет, студент

### THE LINGUOCULTURAL ASPECT OF THE USE OF PRECEDENT NAMES IN THE SERIES *CRIME AND PUNISHMENT* (2024)

**Kanushina A.E.**

Novosibirsk State Technical University, student

*Статья посвящена такому понятию, как прецедентное имя, которое рассматривается на примере реплик главных героев сериала Владимира Мирзоева «Преступление и наказание». Цель — анализ прецедентных имен на материале сериала В. Мирзоева «Преступление и наказание». При анализе прецедентных имен используются два этапа лингвокультурологического комментирования: обращение к текстам произведений, позволяющее нам интерпретировать анализируемые прецедентные имена, и анализ того, каким образом они функционируют в кинотексте сериала. Для анализа были выбраны имена, играющие важную роль при рассмотрении личности главного героя сериала.*

**Ключевые слова:** кинотекст, прецедентное имя, критерии выделения прецедентного имени, лингвокультурологическое комментирование

*The article is devoted to an overview of such a concept as a precedent name. The purpose of the article is to examine the replicas of the main characters of Vladimir Mirzoev's feature series Crime and Punishment (2024). When analyzing precedent names, we use a comparative analysis of the works in which the precedent names we are analyzing occur, and how they function in the film text of the series. For the analysis, phrases that play an important role in considering the personality of the main character of the series were selected.*

**Keywords:** film text, precedent name, criteria for identifying a precedent name, linguocultural commentary

**Научный руководитель:** Е.М. Дубровская, канд. филол. наук, доцент НГТУ (НЭТИ).

Фильм — один из самых распространенных способов скоротать время и узнать информацию. В последние несколько лет стал популярным перенос классического сюжета писателей прошлых столетий в современное пространство. Так, В. Мирзоев перенес действия романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в реалии XXI в., тем самым показывая, что произведение писателя актуально и в данное время.

При анализе художественного фильма лингвокультурология оперирует в первую очередь таким понятием, как *кинотекст*, который подразумевает под собой «связное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями» [1. С. 37].

При анализе *кинотекста* анализируются различные феномены, влияющие на восприятие художественного фильма, одним из таких феноменов стало *прецедентное имя*, активно использующееся в кинофильмах.

Е.А. Нахимова под *прецедентным именем* (далее — ПИ) понимает «широко известные имена собственные, которые используются в тексте не столько для обозначения конкретного человека, сколько в качестве своего рода культурного знака, символа определенных качеств, событий, судеб» [2. С. 4].

В качестве критериев выделения прецедентных имен рассматриваются:

1. Связь ПИ с литературными произведениями, причем только классическими;
2. Известность и узнаваемость этих имен для носителей того языка, в котором они упоминаются [2. С. 57].

Обратимся к анализу ПИ на материале сериала «Преступление и наказание», вышедшего в 2024 г. Для анализа нами был выбран пример, включающий сразу три прецедентных имени, которые, в свою очередь, олицетворяют эмоциональное состояние главного

героя, Родиона Раскольникова, после убийства старухи-процентщицы. Обратимся непосредственно к анализу прецедентных имен:

Раскольников: *А это всё ты!*

Тень: *А, нет, брат. Уволь. Это всё ты. Ты, господин **Наполеон, Каин и Манфред**. Куда? Доносить на себя?*

В этом примере мы видим три случая использования ПИ: *Наполеон, Каин и Манфред*.

В данном примере нас интересует реплика второго персонажа, произнесенная в тот момент, когда главный герой перетаскивал труп Лизаветы, из коридора в комнату, в которой уже находилось безжизненное тело старухи-процентщицы. Интересно, что эту реплику произносит персонаж, названный в титрах, как Тень, который является как бы отражением невидимого зла в сериале.

Начнем с анализа первого прецедентного имени. Как мы помним, в самом произведении Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» упоминается такой герой, как *Наполеон*: «Вот что: я хотел *Наполеоном* сделаться, оттого и убил... Ну, понятно теперь?» [3 С. 444]. Главный герой романа, Родион Раскольников, хотел так же, как и император Франции, вершить судьбы людей, но дальнейшее развитие персонажа показало, что *Наполеон* не близок Раскольникову, поэтому сам герой встает на путь истинный и обращается к Богу.

Следующее ПИ: *Каин*. Библейская история рассказывает о двух братьях: Каине и Авеле, детях Адама и Евы. Первый брат «принес от плодов земли дар Господу» [4. С. 39], а второй — «от первородных стада своего и от тука их» [4. С. 39]. Жертвоприношения второго брата были приняты Богом, когда плоды первого были им отвергнуты. Каин, разозлившись на своего брата, решил его убить, из-за чего после поплатился в дальнейшем скитанием. Интересно, что Раскольников в сериале, как и в книге, убил близкого человека, только не своего, а сестру старухи, которая была убита несколькими минутами ранее.

Последнее ПИ: *Манфред* — герой драматической поэмы Д.Г. Байрона «Манфред», *Манфред* — это «титанический дух,

осознавший бесплодность не только добра, зла, знания, но и жизни. <...> Манфред осужден на одиночество и вечное томление. Он приговорен к жизни» [5. С. 251]. Манфред сопоставляется с Родионом Раскольниковым, так как главный герой сериала после убийства не находит себе места, он «сходит с ума», единственное решение, которое приходит в голову герою — застрелиться, тем самым избавив себя от мук совести.

Таким образом, из всего вышесказанного можно сделать вывод, что использованные прецедентные имена в реплике персонажа Тени отражают действия и духовное состояние Родиона Раскольникова. Режиссер кинокартины прибегает к использованию прецедентных имен в кинотексте для создания дополнительных оттенков, которые, в свою очередь, предполагают обращение зрителей к другим прецедентным текстам (Библия и поэма «Манфред») и исторической личности (Наполеон).

#### **Список источников**

1. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Опыт лингвокультурологического анализа. М. : Водолей Publishers, 2004. 153 с.
2. Нахимова Е.А. Прецедентные имена в массовой коммуникации : монография. Екатеринбург : [Б. и.], 2007. 207 с.
3. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание : [роман]. М. : Эксмо, 2023. 592 с.
4. Библия. Ветхий завет. М. : Издательство АСТ, 2024. 1376 с.
5. Энциклопедия литературных героев. М. : Аграф, 1997. 496 с.

## **КОГНИТИВНАЯ ОБРАБОТКА ГЛАГОЛОВ ДВИЖЕНИЯ НОСИТЕЛЯМИ РУССКОГО ЯЗЫКА**

**Кравцова Д.М.**

Томский государственный университет, студент

## **COGNITIVE PROCESSING OF VERBS OF MOTION BY NATIVE RUSSIAN SPEAKERS**

**Kravtsova D.M.**

Tomsk State University, student

*Статья посвящена исследованию активации пространственной семантики направления однонаправленных и разнонаправленных глаголов*



движения русского языка. В ходе трех психолингвистических экспериментов на время реакции были выявлены особенности активации семантики направления глаголов движения в условиях функционирования «в контексте» и «без контекста».

**Ключевые слова:** глаголы движения, экспериментальная лингвистика, время реакции, воплощенное познание

*The research studies the activation of the spatial semantics of “direction” during the cognitive processing of Russian unidirectional and multidirectional verbs of motion. In the course of three psycholinguistic experiments on reaction time we have revealed the features of this activation under the conditions of verbs’ functioning “in context” and “without context”.*

**Key words:** verbs of motion, reaction time, experimental linguistics, embodiment

**Научный руководитель:** О.В. Царегородцева, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

**Теоретическая основа и исследовательский вопрос.** Глаголы движения представляют собой сложную лексико-грамматическую группу русского языка, что вызывает интерес у грамматистов в силу особой сложности выделения критериев разграничения семантики «однаправленности» и «разнонаправленности» движения. А.В. Исаченко (цит. по: [1. С. 78–80]) выделяет признак «направленности» в их семантической структуре как основополагающий для этих групп, а также вводит понятие «целенаправленности» движения, которое подразумевает достижение конечной точки пути и выражается в предложении посредством дополнения цели. Однаправленные глаголы движения всегда являются направленными и обозначают движение только в одном направлении, в то же время разнонаправленные глаголы, семантическая структура которых лишена «направленности», могут становиться направленными в случае их сопровождения в предложении дополнением цели. Согласно пространственно-временному критерию Ж. Фонтен (цит. по: [1. С. 78–82]), только однаправленные глаголы способны обозначать действия, происходящие на глазах говорящего. Е.С. Полякова отмечает, отсутствие конечных точек движения не всегда свидетельствует о том, что движение не имеет направления, а движение, обозначаемое однаправленным и разнонаправленным

глаголом, может актуализироваться в контексте [2. С. 61–62]. Кроме того, в разном контекстном окружении глаголы движения могут обозначать как однонаправленное, так и разнонаправленное движение [3. С. 39–41]. Такие противоречия традиционных подходов подчеркивают необходимость применения нового метода анализа пространственной семантики направления глаголов движения, которая тесно соотносится с теорией воплощенного познания, утверждающей, что пространственные эффекты активируются не только в случае непосредственного телесного контакта с окружающей средой, но и при восприятии языка, в результате чего происходит так называемая ментальная симуляция [4. С. 638–650]. В данном исследовании впервые затронут вопрос о когнитивной обработке семантики направления однонаправленных и разнонаправленных глаголов движения носителями русского языка на основании экспериментального метода.

**Пре-тест.** В пре-тесте респондентам предлагалось оценить связь семантики бесприставочных глаголов движения с ассоциациями одного / нескольких направлений. В результате была выявлена статистически значимая разница в средних оценках однонаправленных и разнонаправленных глаголов ( $t(32) = -6,45$ ,  $p < 0,01^{***}$ ,  $N = 12$ ), что свидетельствует об осознании носителями русского языка разницы семантики направления между этими двумя группами. В ходе пре-теста также были отобраны по длине и частоте стимулы для последующих экспериментов.

**Эксперимент 1.** В первом психолингвистическом эксперименте на время реакции, разработанном на базе программного продукта JSpsych, использовалось поверхностное задание, которое не требовало доступа к семантике. На экране монитора предъявлялись глаголы движения или филлерные глаголы, и далее появлялось изображение (одной / нескольких стрелок или фигуры). Участники категоризовали картинки нажатием клавиш. В случае активации семантики направления предполагался эффект совпадения (compatibility): при обработке однонаправленного глагола участники быстрее будут реагировать на одну стрелку, а при обработке разнонаправленного — на несколько. При поверхностном задании

гипотеза не подтвердилась, однако был обнаружен эффект типа слова: респонденты быстрее реагировали на картинки после показа на экране разнонаправленных глаголов, чем после однонаправленных ( $\chi^2(1) = 4,37$ ,  $p = ,037^*$ ,  $N = 29$ ).

**Эксперимент 2.** Во втором эксперименте задание было изменено: респондентам предлагалось нажимать нужную клавишу при показе изображения только в том случае, если до этого на экране был представлен глагол движения. Анализ показал статистически значимый эффект совпадения, но только для однонаправленных глаголов ( $\chi^2(1) = 4,028$ ,  $p = ,045^*$ ,  $N = 32$ ), у которых активировалась семантика направления.

**Эксперимент 3.** Парадигма третьего эксперимента совпадала с парадигмой второго, однако в этом случае исследовались только разнонаправленные глаголы, помещенные в контекст, который включал субъект действия, конечную точку движения (цель), а также путь движения (один/несколько участков пространства). Предполагалось, что на одном участке пути будет симулироваться разнонаправленность, а на нескольких — однонаправленность [3. С. 39–41]. Анализ показал статистически значимый эффект совпадения, но только для контекста с одним участком пути ( $\chi^2(1) = 4,66$ ,  $p = ,0308^*$ ,  $N = 44$ ).

**Результаты.** Таким образом, во время когнитивной обработки глаголов движения в условии «без контекста» у носителей русского языка семантика направления активируется только у однонаправленных глаголов при необходимости глубокого доступа к семантике, что объясняется особенностями семантической структуры глаголов движения: наличием компонента «направленности» у однонаправленных и его отсутствием у разнонаправленных. Семантика направления активируется у разнонаправленных глаголов только в случае их функционирования в контексте.

#### **Список источников**

1. Берницкая Н.В. О грамматической оппозиции глаголов движения типа идти / ходить в русском языке // Вопросы языкознания. 2019. Вып. 1. С. 75–92.

2. Полякова Е.С. Разнонаправленные глаголы движения русского языка как предмет отдельного изучения // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия : Русский и иностранные языки и методика их преподавания. 2013. № 1. С. 59–66.

3. Пашкина Е.С. Глаголы движения русского языка: концептуально-терминологический аппарат // Вестник ПСТГУ. Серия 3 : Филология. 2007. № 9. С. 33–42.

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

## **ГЛАГОЛ В МЕЖСЛАВЯНСКИХ СООТВЕТСТВИЯХ: ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ**

**Силков С.А.**

Томский государственный университет, студент

## **VERB IN INTERSLAVIC CORRESPONDENCES: AN EXPERIMENTAL STUDY**

**Silkov S.A.**

Tomsk State University, student

*В фокусе данного исследования находится глагольная лексика славянских языков (белорусского, болгарского, сербского, чешского и русского), рассмотренная сквозь призму лингвистического эксперимента, цель которого — проверка гипотезы о возможности понимания носителями одного славянского языка слов других славянских языков.*

**Ключевые слова:** славянские языки, взаимопонятность, глагол, эксперимент

*The focus of this study is the verb lexicon of the Slavic languages (Belarusian, Bulgarian, Serbian, Czech and Russian), examined through the lens of a linguistic experiment to prove the hypothesis that speakers of one Slavic language (Russian in this study) can understand verb units of other Slavic languages.*

**Key words:** Slavic languages, mutual intelligibility, verb, experiment

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

Данное исследование выполнено в русле актуальных работ, посвященных созданию единого межславянского (панславянского) языка, который, по мнению специалистов, должен способствовать культурному, научному, языковому сближению славян. В этой связи

исследователей интересует возможность адекватного понимания одного славянского языка носителями других языков той же языковой группы (как, например, взаимопонятность чешского и словацкого языков; русского и белорусского языков). У родственных языков, несмотря на различные пути развития (в том числе изменение грамматической структуры языковой системы), этнокультурные особенности, влияние других языков, всегда есть группа слов, которые может понять носитель любого другого языка, принадлежащего к той же языковой группе, без знания этого языка. Как правило, такие единицы обладают фонетическим и морфемным сходством, в том числе общими славянскими корнями. Исследования феномена взаимопонятности проводятся преимущественно на данных южнославянских и западнославянских языков, в то время как на материале русского языка практически не представлены [1, 2]. Исходя из сказанного актуальность и целесообразность подобного исследования, проводимого на материале русского языка, не вызывает сомнений.

В качестве объекта данной работы нами выбран глагол как единица, обозначающая фрагменты динамической действительности, наиболее ярко отражающая особенности мировидения носителей языка, его восприятие окружающего мира, являющаяся предикативным центром предложения в славянских языках.

В качестве основного метода исследования используется метод психолингвистического эксперимента, так как восприятие языковых единиц носителями языка наиболее целесообразно и продуктивно изучать посредством эксперимента.

В основу эксперимента легла следующая рабочая гипотеза: носитель русского языка способен понимать основную семантику аналогичных единиц других славянских языков. В качестве языкового материала были выбраны глаголы белорусского, чешского, сербского и болгарского языков.

Далее охарактеризуем содержание и результаты проведенного эксперимента.

Тип эксперимента — ассоциативный эксперимент направленного типа, так как выдвинутая гипотеза предполагала наличие у респондентов ассоциаций, близких к семантике лексем-стимулов. Кроме того, предполагалась проверка того, как контекст влияет на ответы информантов, то есть результаты данного эксперимента были сопоставлены с результатами ассоциативного эксперимента, где стимульный материал был предложен вне контекста (то есть глагол вне предложения), который был проведён ранее.

Стимульный материал эксперимента — глаголы, переведенные на 4 указанных ранее языка и данные в контексте предложений на соответствующем языке, отобранных посредством сети Интернет из литературных и публицистических текстов (например, чеш. *Jak lyžovat bezpečně s dětmi?*). Выборка стимулов проводилась по принципу сходства фонетического облика слов-стимулов, но с учетом фонетических чередований в разных славянских языках, а также общеславянского происхождения, но с добавлением единиц латинского происхождения, по предположению понятным носителями большинства европейских языков. Нами были отобраны белорусские глаголы — *мігаць, увагнаць, уджаліць, чмякаць*; чешские — *upírat, zarážet, zlatit, lyžovat*; сербские — *апладудирати, пљачкати, покиснути, сељакаати се*; болгарские — *метна, крача, подценявам, опростявам*.

Независимыми переменными в проводимом эксперименте являются родственность — неродственность слов и очевидность — неочевидность родственности слов. Зависимой переменной считается количество и качество ассоциаций к целевым словам, полученных от респондентов.

Информантам была предложена анкета в онлайн-сервисе «Google Формы», разделенная на части, в которых были представлены предложения, содержащие выделенные жирным шрифтом лексемы. К этим словам респонденты должны были привести возникшие ассоциации. Инструкция выглядела так: *«Перед Вами 4 предложения, написанные на одном из языков, принадлежащих славянской языковой группе. В каждом из них жирным шрифтом выделено одно слово. Просим Вас прочитать эти предложения,*

начиная с предложения № 1, и к каждому (выделенному жирным шрифтом) слову предложите несколько слов из русского языка, которыми вы могли бы это слово заменить».

В эксперименте участвовал 31 респондент. Для всех информантов родным языком является русский. Из других языков, которыми владеют респонденты, были отмечены: английский, французский, украинский, японский, польский, итальянский, хакасский, чешский, казахский и немецкий. Всего было получено 699 реакций.

Анализ реакций показал, что из 16 случаев только в 5 преобладали ассоциации, близкие к семантике стимульных слов. Например: бел. *уджаліць* — *ранить, ужалить, укусить* и т. д.; серб. *аплаудирати* — *аплодировать, ликовать, рукоплескать, хлопать* и т. д.; болг. *опростявам* — *простой, упрощать, упрощенный* и т. д. Таким образом, считать выдвинутую нами гипотезу подтвержденной нельзя.

Целевые слова, на которые были даны правильные ассоциации, характеризовались общеславянским, латинским происхождением, имели звукоподражательный характер. То есть о корреляции между собственно славянским происхождением единиц и их пониманием носителями русского языка как славянского говорить нельзя. Причины полученных результатов, как представляется, кроются в различиях языкового материала, предложенного в качестве стимульного, по фонетическому облику единиц, подвергшемуся историческим изменениям, семантическим расхождениям, графическому оформлению (кириллица — латиница) и др.

Отметим, что респонденты, указавшие в анкетных данных знание другого славянского языка, показали результаты, идентичные в сравнении с остальными респондентами, которые нельзя оценить как более высокие.

При сопоставлении результатов двух экспериментов, о которых было упомянуто ранее, можно сделать вывод, что в данном случае контекст отрицательно повлиял на понимание слов из других славянских языков.

В качестве ближайшей перспективы исследования нам видится уточнение и подборка нового стимульного материала; разработка и проведение следующей серии экспериментов с целью определения общего в структуре и семантике единиц славянских языков и т. д.

#### **Список источников**

1. Lindsay R. Mutual Intelligibility among the Slavic Languages // Academia.edu. [S. 1.], 2014. URL: [https://www.academia.edu/download/61037182/Mutual\\_Intelligibility\\_among\\_the\\_Slavic\\_Languages.pdf](https://www.academia.edu/download/61037182/Mutual_Intelligibility_among_the_Slavic_Languages.pdf) (access date: 08.04.2025).
2. Golubović J., Gooskens C. Mutual intelligibility between West and South Slavic languages / Взаимопонимание между западнославянскими и южнославянскими языками // Russian Linguistics. 2015. Т. 39, № 3. С. 351–373. URL: <http://www.jstor.org/stable/43945148> (дата обращения: 08.04.2025).

### **МЕТАФОРА КАК ИНСТРУМЕНТ НАУЧНОГО МЫШЛЕНИЯ: СИСТЕМНЫЙ ПОДХОД К ТЕРМИНОЛОГИИ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА**

**Левин И.И.**

Тюменский государственный университет, студент

#### **METAPHOR AS A TOOL OF SCIENTIFIC THINKING: A SYSTEMIC APPROACH TO ARTIFICIAL INTELLIGENCE TERMINOLOGY**

**Levin I.I.**

University of Tyumen, student

*В статье рассматривается метафора как когнитивный инструмент, формирующий научное мышление в сфере искусственного интеллекта. Применение методов системного и когнитивного анализа показывает, что ключевые метафоры создают взаимосвязанную терминологическую структуру, упрощая сложные концепты и направляя исследовательскую мысль. В выводах отмечается их двойственная роль — стимулирование новых идей и риск когнитивных искажений, а также роль системного подхода как фактора развития научного языка.*

**Ключевые слова:** метафора; системный подход; терминология; искусственный интеллект (ИИ); научное мышление

*The article examines metaphor as a cognitive tool that shapes scientific thinking in the field of artificial intelligence. The application of systemic and cognitive analysis*



*methods reveals that key metaphors create an interconnected terminological structure, simplifying complex concepts and guiding research thought. The conclusions highlight their dual role — both stimulating new ideas and posing a risk of cognitive biases — as well as the role of the systemic approach as a factor in the development of scientific language.*

**Key words:** metaphor; systemic approach; terminology; artificial intelligence (AI); scientific thinking

**Научный руководитель:** Л.Г. Федюченко, д-р. филол. наук, доцент ТюмГУ.

Традиционно метафора воспринимается как средство художественной выразительности. Одним из классических определений метафоры в художественном аспекте можно назвать определение Аристотеля из его трактата «Поэтика»: «Метафора — это приложение к одной вещи имени, принадлежащего другой» [1. С. 7]. Однако за рамками художественного стиля метафора обладает сильным потенциалом и играет важную роль в языке. В XX в. ученые взглянули на метафору под другим углом, и стали стремительно появляться исследования метафоры в когнитивной парадигме. Как справедливо отметили ученые Э.В. Будаев и А.П. Чудинов, импульсом такого бума исследований послужили новые представления о сущности метафоры, получившие воплощение в рамках когнитивной теории метафоры [2. С. 7]. В настоящей статье мы рассмотрим аспект системности метафорических терминов в области искусственного интеллекта посредством проведения системного анализа ключевых терминов данной области. Наше исследование направлено на укрепление когнитивного потенциала метафоры в выстраивании терминологических систем.

Одним из фундаментальных исследований в когнитивной теории метафоры является исследование Дж. Лакоффа и М. Джонсона «Метафоры, которыми мы живем», в котором явление метафоризации описано как взаимодействие двух когнитивных структур — структуры «источника» (source domain) и структуры «цели» (target domain) [3. С. 9]. В результате метафорической проекции происходит «наложение» сформировавшихся знаний о мире и явлениях (структуры «источника») на новые концепции

(структуру «цели»). Стоит отметить, что в научном дискурсе процессы метафоризации и терминологизации могут быть тесно связаны: нередко именно метафора может стать основой формирования нового термина. Это особенно характерно для развивающихся областей, как искусственный интеллект, где концепты без устоявшихся наименований, обозначаются через образы из других сфер знаний. Так, изучение метафорической проекции дополняется через анализ процесса терминологизации. Терминология представляет собой научную дисциплину, предметом которой выступают непосредственно термины и терминологические системы. Под процессом терминологизации понимается переход слова-нетермина в слово-термин [4. С. 35–40]. Существует множество способов терминологизации, и разные ученые предлагали свои классификации способов терминообразования [5, 6].

Цель статьи — рассмотреть метафору как инструмент научного мышления в области ИИ и применить системный подход для структурирования метафорических терминов, отражающих развитие научного знания в этой области.

Ведущим методом нашего исследования выступает метод системного анализа. Вообще система представляет собой «множество взаимосвязанных элементов, выступающее как определенная целостность» [7]. При системном подходе акцент делается на «выявлении многообразия связей и отношений, имеющих место... внутри исследуемого объекта». Системный подход или системный метод в прикладной науке представляет собой «эксплицитное выражение процедур определения объектов как систем и способов их специфически системного исследования (описания, объяснения, предсказания, конструирования)» [7]. В терминоведении над системным подходом работал Д.С. Лотте. Ученый установил, что необходимо рассматривать каждый термин в качестве элемента системы терминов определенной единицы, а также он вывел критерии термина: 1) отсутствие многозначности; 2) исключение синонимии; 3) согласование с другими терминами; 4) предпочтение средств своего языка иностранным заимствованиям [8]. В своем исследовании об анализе терминологии

с точки зрения системного подхода ученые Л.К. Кондратьюкова и др. рассмотрели модель обратной связи Л. Фон Берталанфи и сформировали на ее основе модель формирования терминосистемы [9]. Мы возьмем данную модель за основу нашего анализа терминологии ИИ с точки зрения системного подхода: наш системный анализ построен от простого термина к сложному. Модель представлена на рис. 1.

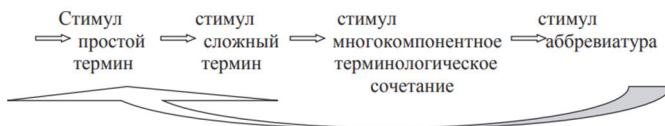


Рис. 1. Модель обратной связи перехода терминологии в терминосистему

Итак, для анализа мы взяли распространенные в области ИИ термины: нейронная сеть, нейрон, синапс, модель ИИ, сценарий поведения, машинное мышление, обучение, глубокое обучение, искусственный интеллект, память, распознавание речи, машинная этика, цифровая броня. Данные термины были отобраны из научных и научно-популярных статей.

Посредством применения метода системного анализа мы выявили иерархические связи между данными терминами-метафорами, рассматривая их как элементы единой структуры научного знания. Основное внимание уделяется их взаимосвязям между терминами и их распределению по уровням в соответствии с их ролью в формировании представлений об искусственном интеллекте. Наша иерархия уровней выстроена по возрастанию — от основных уровней, представляющих структурные, операционные и функциональные основы ИИ, до уровней, представляющих ИИ как в аналогии с отдельно взятым человеком, так и во взаимодействии с обществом.

На базовом уровне, находятся понятия, составляющие структурную основу нейросети: «нейрон», «синапс» и «нейронная сеть». Эти метафоры заимствованы из биологии и служат для

описания строения нейросети как основы ИИ, моделирующих строение нервной системы человека. Соответственно, нейрон выступает мельчайшей структурной единицей, синапс представляет собой связь между ними, а нейронная сеть — последовательность таких связей [10].

Уровень управления включает понятия, связанные с операционными основами ИИ: «сценарий поведения» и «модель ИИ». Сценарий поведения — это алгоритм, который определяет последовательность вычислительных операций, а модель ИИ представляет собой результат их применения, объединяя отдельные вычислительные процессы в единую систему [11].

Функциональный уровень, отражает процессы, которые обеспечивают работу искусственного интеллекта: «обучение», «глубокое обучение» и «машинное мышление». Эти термины описывают механизмы, благодаря которым модели ИИ способны адаптироваться к данным, выявлять закономерности и совершать предсказания.

Антропоморфный уровень, объединяет термины, связывающие ИИ с когнитивными и сенсорными функциями человека: «память», «распознавание речи» и «искусственный интеллект». Эти термины не только описывают технические возможности ИИ, но и формируют представления об аналогиях между ИИ и человеческим разумом.

Социальный уровень, включает в себя термины, отражающие взаимодействие ИИ с обществом: «машинная этика» и «цифровая броня». Эти концепты подчеркивают необходимость регуляции технологий и оценки их воздействия, а также затрагивают вопросы ответственности за применение ИИ [12].

Также мы подготовили визуализацию нашей системы научного знания в области ИИ, она представлена на рис. 2.

Таким образом, системный анализ терминологии ИИ позволяет выявить следующую уровневую структуру представлений об искусственном интеллекте. Переход от базовых элементов к социальным аспектам демонстрирует, как метафорические термины формируют научное мышление, способствуют структурированию

знаний и влияют на восприятие ИИ в научном и общественном дискурсе. Применение терминов-метафор для объяснения сложных концепций в сфере искусственного интеллекта стимулирует появление новых идей или развитие уже существующих концепций в других направлениях, однако не исключает риск когнитивных искажений.



Рис. 2. Система научного знания в области ИИ

Особенно такой риск представляют собой антропоморфные термины-метафоры, которые с одной стороны позволяют понять комплексные концепции через сходство с человеческим

организмом, но с другой стороны ввиду «очеловечивания» могут упростить и исказить понятия или породить их иное восприятие. Наша система не является замкнутой — на ее уровнях могут и должны быть представлены другие термины. Нашей целью было проанализировать основные термины и продемонстрировать основные тенденции выстраивания данной системы.

### **Список источников**

1. Ахренова Н.А. Метафора в когнитивном аспекте // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2010. № 2. С. 7–13.
2. Будаев Э.В., Чудинов А.П. Когнитивная теория метафоры: новые горизонты // Известия Уральского федерального университета. Серия 1 : Проблемы образования, науки и культуры. 2013. Т. 110, № 1. С. 6–13. EDN QACFSD.
3. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем М. : УРСС Эдиториал, 2004. 256 с.
4. Фролова О.Н. Словообразование в терминологической лексике современного китайского языка. М. : Восточная книга, 2011. 132 с.
5. Татаринов В.А. Общее терминоведение : энциклопедический словарь. М. : Московский Лицей, 2006. 528 с.
6. Лейчик В.М. Терминоведение: Предмет, методы, структура. 2-е изд., испр. и доп. М. : КомКнига, 2006. 256 с.
7. Садовский В.Н. Основания общей теории систем. М. : Наука, 1974. 279 с.
8. Лотте Д.С. Основы построения научно-технической терминологии. Вопросы теории и методики. М. : Изд-во АН СССР, 1961. 160 с.
9. Кондратьюкова Л.К., Тихонова Е.В., Шило Е.В. К вопросу об анализе терминологии с позиции системного подхода // Омские социально-гуманитарные чтения 2020 : материалы XIII Международной научно-практической конференции (Омск, 17–19 марта 2020 г.). Омск : ОмГТУ, 2020. С. 263–267. EDN VZKHDN.
10. Agüera y Arcas B. How computers are learning to be creative // TED. [S. l.], 2016. URL: [https://www.ted.com/talks/blaise\\_aguera\\_y\\_arcas\\_how\\_computers\\_are\\_learning\\_to\\_be\\_creative/transcript](https://www.ted.com/talks/blaise_aguera_y_arcas_how_computers_are_learning_to_be_creative/transcript) (access date: 11.04.2025).
11. What is an AI model? // IBM. [S. l.], [n.d.]. URL: <https://www.ibm.com/think/topics/ai-model#:~:text=An%20AI%20model%20is%20a,%20they've%20been%20programmed%20for> (access date: 11.04.2025).
12. Bostrom N, Yudkowsky E. The Ethics of Artificial Intelligence // The Cambridge Handbook of Artificial Intelligence / ed. by K. Frankish, W.M. Ramsey. Cambridge : Cambridge University Press, 2014. P. 316–334.

**ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ГЛАГОЛОВ  
С СЕМАНТИКОЙ НЕПОЛНОТЫ ДЕЙСТВИЯ  
В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ:  
КОРПУСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ**

**Мишина В.С.**

Томский государственный университет, аспирант

**FUNCTIONING FEATURES OF VERBS  
WITH THE SEMANTICS OF INCOMPLETE ACTION  
IN ENGLISH: A CORPUS STUDY**

**Mishina V.S.**

Tomsk State University, postgraduate student

*Рассматриваются особенности функционирования глаголов с семантикой неполноты действия в английском языке с использованием данных корпуса современного английского языка, что позволяет выявить специфику их употребления, частотность и распределение в различных жанрах. Полученные результаты способствуют более точному описанию данной категории глаголов и выявлению закономерностей их функционирования.*

**Ключевые слова:** семантика неполноты действия, английский язык, корпус английского языка

*The article examines the features of the functioning of verbs with the semantics of incompleteness of action in the English language using data from the corpus of modern English, which allows us to identify the specifics of their use, frequency and distribution in various genres. The results obtained contribute to a more accurate description of this category of verbs and the identification of patterns of their functioning.*

**Keywords:** semantics of incomplete action, English language, English corpus

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

Понятие семантики неполноты действия (в другой терминологии — смягчительности или диминутивности) представляет собой один из видов аспектуальных значений глаголов и относится к средствам выражения количественной аспектуальности в английском языке. Семантика неполноты действия охватывает такие значения, которые описывают действие как проявляющееся не в полной мере, в ослабленной степени, ограничено по времени, или характеризуется незначительным результатом [1].

Поскольку категория смягчительности широко представлена в славянских языках, а особенно в русском, достаточная степень ее изученности позволила на начальном этапе описания средств выражения данной категории в английском языке провести сопоставительный анализ переводных аналогов, а затем обратиться к словарным источникам, а также корпусу английского языка. Это дало возможность изучить формально-структурные и содержательные особенности глаголов и глагольных сочетаний с семантикой неполноты действия и выделить следующие средства выражения данной семантики в английском языке [2].

1. Самую обширную категорию составляют слова наречного типа (*a little, some, some more, for a while* и др.).

2. К маркерам количественной аспектуальности можно отнести некоторые фразовые глаголы (*to study up on, dress up, tone down*).

3. Глаголы с суффиксами **-le** и **-er** семантически относятся к глаголам фреквентативам (указывающим на последовательность мелких событий).

4. Глаголы с префиксом **under-**, в которых данный префикс выступает как словообразовательный и образует наиболее богатые семантические ряды.

Далее рассмотрим исследуемый тип значений на двух последних группах единиц. Так как основной чертой диминутивных единиц в русском и других славянских языках (для которых «диминутивный сегмент» наиболее изучен) считается их контекстуальная приуроченность, «зависимость от интенций автора текста, дискурсивных и жанровых моделей коммуникации» [3. С. 195], мы обратились к материалу корпуса (Corpus of contemporary American English (COCA) [4]), свидетельствующему о реальном функционировании исследуемых единиц в английском языке. В нашем исследовании обращение к корпусам служит поисковой системой и базой текстовых материалов для описания специфики функционирования и семантических особенностей глаголов с определенным набором морфологических маркеров семантики неполноты действия, для определения наличия или отсутствия приуроченности данных глагольных единиц к определенному типу



контекстов, сфере функционирования, жанрам. Корпус позволяет не только проследить распределение глагольных единиц со смягчительным значением и их форм по типам речи, жанрам и т. п., но и провести количественный анализ.

Нами были собраны данные по частотности, коллокациям, сфере употребления по каждой из интересующих нас единиц, а также отмечали, к какой лексико-семантической группе относится переводной аналог каждого из глаголов по словарю п/р Л.Г. Бабенко [5].

В ходе исследования получены следующие результаты.

1. Анализ частотности глаголов с суффиксами **-le** и **-er** по сферам употребления выявил, что их подавляющее большинство встречается в художественно литературе (Fiction), а наименьшей частотностью отличаются тексты академического, или научного (Academic), и разговорного (Spoken) жанров (см. табл. 1).

Таблица 1

Результаты корпусного исследования глаголов с суффиксами **-le-** и **-er-**

|            | All (всего) | Blog (блог) | Web (интернет) | TV/M<br>(тв и кино) | Spok (разг.) | Fic (худ.)   | Mag (журн.) | News (новости) | Acad<br>(академ./научн.) |
|------------|-------------|-------------|----------------|---------------------|--------------|--------------|-------------|----------------|--------------------------|
| Infinitive | 20299       | 1941        | 1900           | 2783                | 1262         | <b>5895</b>  | 3440        | 2364           | <b>714</b>               |
| -ing form  | 27156       | 1598        | 1841           | 4497                | 1169         | <b>11688</b> | 3258        | 2395           | <b>710</b>               |
| -ed form   | 37609       | 1573        | 2497           | 1028                | 1124         | <b>23691</b> | 3774        | 3205           | <b>717</b>               |
| -s/es form | 14885       | 494         | 495            | <b>8482</b>         | 301          | 2930         | 1200        | 791            | <b>192</b>               |

В некоторых случаях наибольшей частотностью по численным значениям отличалась категория журналов (Magazine) или ТВ и кино (TV / Movies), а не жанр художественной литературы. Но и в этом случае категория художественной литературы лишь немного «отставала» от журналов и кино по количеству вхождений, что в целом также объясняется контекстом.

Так, например, у глагола *to crumble* (крошиться, осыпаться) количество вхождений в художественный жанр и журнальный достаточно близко (соответственно 468 и 361, 399 и 470), что также объясняется коллокациями и контекстом употребления данного глагола. Согласно корпусу, одни из частых коллокаций у глагола *to crumble* связаны с едой и готовкой, что также прослеживается в самых часто употребляемых в одном контексте словах — *sprinkle, salt, teaspoon, stir chop, mixture*. Это позволяет сделать следующий вывод: данный глагол часто встречается в описании рецептов, которые одинаково часто представлены как в художественной литературе, так и в журналах и ТВ.

В качестве особого случая стоит отметить глагол *to chuckle* (хихикать, посмеиваться). Как видно из таблицы выше, количество вхождений глаголов в формах на -s/es значительно отличается в жанре ТВ и кино (TV/Movies) — 8482 (против 2930 в художественной литературе). Из данных 8482 7272 вхождения приходится на глагол *to chuckle*, что можно объяснить характером наполненности корпуса в данном жанре, тексты для которого взяты из американских ТВ и кино из коллекции OpenSubtitles. Таким образом, большая часть вхождений приходится на субтитры к кино и тв-передачам, где субтитры используются для описания происходящего на экране (например, для слабослышащих): *That music was so good. It was so good. (chuckles) I can't stand my father. (laughs)* // 'Эта музыка была так хороша. Это было так хорошо. (посмеивается) Я терпеть не могу своего отца. (смеется) — Empire, 2015) [4].

Анализ значений переводных аналогов данных глаголов и поиск их соответствий в толковом словаре п/р Л.Г. Бабенко также выявил общие закономерности. Большинство ЛСГ, к которым относятся интересующие нас глаголы, являются: проявления признака, проявляющие какое-либо качество, воспринимаемое органами чувств (*twinkle* — мерцать, мигать); глаголы физического воздействия на объект (*crumble* — крошиться), глаголы звучания (*crackle* — потрескивать), глаголы движения (*jiggle* — трястись), глаголы межличностных отношений, внешнего проявления признака (*chuckle* — хихикать, посмеиваться) [5].

Данные группы глаголов редко встречаются в академическом / научном жанре, поскольку носят описательный характер и чаще функционируют в сочетаниях с существительными для описания и оценки признака и качества обозначаемого ими объекта. Так, например, глаголы *twinkle, sparkle, flicker* встречаются в большинстве своем в коллокациях со словами *eyes, light, stars*. Здесь также стоит отметить, что наибольшей частотностью употребления среди форм глаголов отличается форма с *-ed* и *-ing*. Это также объясняет их приуроченность к жанру художественной литературы, так как чаще всего повествование ведется в прошедшем времени (отсюда формы глаголов с *-ed* в *past simple* и *past perfect*, встречающиеся чаще всего), с использованием причастий настоящего и прошедшего времени (*eyes sparkled* — глаза сверкали, *twinkling stars* — мерцающие звезды, *light flickered* — свет мигал, и т. п.). Например: *His blue eyes sparkled with amusement* // Его голубые глаза сверкали от удовольствия (Amy Clipston, 2016) [4].

2. Анализ частотности и контекстов употребления глаголов с префиксом **under-** выявил совершенно иную картину. Большая часть вхождений данных глаголов относилась к следующим жанрам: академическому / научному, блогу и интернету (Blog и Web pages), а наименьшая представленность этих единиц отмечена в художественной литературе (см. табл. 2).

Таблица 2  
Результаты корпусного исследования глаголов с префиксом **under-**

|            | All (всего) | Blog (блог) | Web (интернет) | TV/M (тв и кино) | Spok (разг.) | Fic (худ.) | Mag (журн.) | News (новости) | Acad (академ./науч.) |
|------------|-------------|-------------|----------------|------------------|--------------|------------|-------------|----------------|----------------------|
| Infinitive | 4824        | <b>778</b>  | 663            | 645              | 550          | <b>238</b> | <b>705</b>  | 474            | <b>771</b>           |
| -ing form  | 2066        | <b>404</b>  | 317            | 118              | 209          | <b>69</b>  | 240         | <b>334</b>     | <b>375</b>           |
| -ed form   | 6333        | <b>916</b>  | 866            | 468              | 624          | <b>372</b> | <b>1086</b> | 985            | <b>1016</b>          |
| -s/es form | 946         | 109         | 125            | 17               | 209          | <b>12</b>  | 136         | 109            | <b>229</b>           |

Подобные кардинальные отличия можно также объяснить семантическими особенностями рассматриваемых глаголов. Наиболее частые коллокации и частотные кластеры с глаголами с префиксом **under-** характеризуются приуроченностью к официально-деловой сфере: *importance, value, cost, accurately, statistically, substantially* и т. п. По классификации, предложенной в словаре п/р Л.Г. Бабенко, они относятся к глаголам интеллектуальной деятельности, определения качества, свойства, количества, результата (*underestimate* — недооценивать), а также к глаголам социальной деятельности, например, осуществления задуманного, намеченного (*underperform* — плохо выполнять, не справляться) или деятельности по достижению цели (*underachieve* — не успевать, не дотягивать) [5]. В словарях английского языка они также маркированы как относящиеся к формальной, или официально-деловой, лексике. Например: *In summary, developers should not **undervalue** their knowledge and the services they provide* // Подводя итог, можно сказать, что разработчикам не следует недооценивать свои знания и предоставляемые ими услуги (BioScience, 2012) [4].

Отметим также наибольшую частотность употребления формы глаголов с *-ed* от рассматриваемых единиц, что, как и в случае с предшествующими средствами выражения семантики неполноты действия, объясняется контекстом употребления данных единиц. Большая часть вхождений относится к сфере экономики и бизнеса, где речь идет о результатах, оценках, отчетах и подобных контекстах, в которых целесообразно использовать именно прошедшее время или причастия прошедшего времени. Например: *They alleged their shares **had been significantly undervalued** in the initial settlement* // Они утверждали, что их акции были существенно недооценены при первоначальном урегулировании (Business Insider, 2018) [4].

Проведенное корпусное исследование позволило выявить ключевые особенности функционирования глаголов с формальными показателями семантики неполноты действия (суффиксами **-le** и **-er** и префиксом **under-**) в английском языке. Анализ показал, что

данные глаголы обладают высокой степенью контекстуальной и жанровой обусловленности, что также коррелирует с жанровой обусловленностью данного типа семантики в русском языке в целом.

#### **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. Алешина О.С., Мишина В.С., Филь Ю.В. Семантика неполноты действия в русском, украинском и английском языках // Русин. 2024. Т. 75. С. 212–232.
3. Филь Ю.В., Резанова З.И. *Dame si pivko nebo sajicek?* Жанровые и контекстуальные условия использования диминутивов в русском и чешском языках // Русин. 2018. № 2 (52). Р. 193–206.
4. Corpus of contemporary American English. [S. l.], [n. d]. URL: <https://www.english-corpora.org/coca/> (access date: 10.04.2025).
5. Толковый словарь русских глаголов: идеографическое описание. Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы / под ред. Л.Г. Бабенко М. : АСТ-ПРЕСС, 1999. 704 с.

## **ВОСПРИЯТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ ВЕРБАЛЬНЫХ ЕДИНИЦ ПОД ВОЗДЕЙСТВИЕМ ПРАЙМИНГА РАЗНОГО ВИДА**

**Лутова М.А.**

Томский государственный университет, магистрант

## **PERCEPTION OF EMOTIONAL VERBAL UNITS UNDER THE INFLUENCE OF DIFFERENT PRIMING TYPES**

**Lutova M.A.**

Tomsk State University, master's student

*Исследование посвящено выявлению особенностей когнитивной обработки эмоциональных прилагательных под воздействием праймирования. В результате проведения экспериментов с использованием программного обеспечения E-prime установлено, что восприятие стимулов с отрицательной, положительной и нейтральной оценкой отличается, в том числе под воздействием разных типов праймов (визуальных и аудиальных). Это проявляется в разной скорости реакции на указанные типы единиц.*

**Ключевые слова:** праймирование, эмоциональность, полимодальность

*This scientific article is devoted to identifying the cognitive processing features of emotional adjectives under the influence of priming. As a result of experiments that used the E-prime software, it was found that the perception of stimuli with negative, positive and neutral valences differs, including under the influence of different types of primes (visual and auditory). This is manifested in different reaction rates to these types of units.*

**Keywords:** priming, emotionality, polymodality

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

Прайминг, который напрямую связан с феноменом имплицитной памяти, позволяет понять, как внешние факторы могут влиять на восприятие информации, на мышление и память на бессознательном уровне. Например, исследования М.В. Baldwin и S.E. Carrell показали, что прайминг с использованием лиц авторитетных для участников фигур может привести к снижению их самооценки [1].

Исследования прайминга также затрагивают ряд вопросов, связанных с обработкой языка, в частности с проблемой обработки эмоциональных слов: так, было установлено, что предъявление праймов с положительной или отрицательной валентностью\* ускоряет обработку конгруэнтных им таргетов [2]. При этом существуют работы, в которых используется так называемый полимодальный прайминг, когда прайм и таргет представлены в разных модальностях восприятия (например, прайм звучит в наушниках, а целевое слово предъявляется на экране). Результаты таких исследований также говорят о существовании прайминг-эффекта (более быстрой обработке стимулов) в случае, если две модальности затрагивают одну и ту же эмоциональную валентность [3].

Отметим, что в большинстве работ, посвящённых теме прайминга и восприятию эмоциональных слов, используется стимульный материал на английском языке. Так как каждый язык имеет свои особенности, в том числе и в эмоциональном аспекте, нами было принято решение проверить существование или

---

\* В психолингвистике термин «валентность» используется для обозначения эмоциональной оценки слова — положительной или отрицательной, либо ее отсутствия (нейтральная валентность).

отсутствие эффекта праймирования при обработке эмоциональных слов русского языка.

**Целью** данной работы является исследование влияния праймов на восприятие эмоциональных слов русского языка. **Гипотеза** исследования: восприятие таргетов (эмоциональных и неэмоциональных прилагательных русского языка) с положительной, отрицательной и нейтральной оценкой под воздействием конгруэнтных или неконгруэнтных им праймов разных типов будет отличаться, что проявится в различиях в скорости реакции респондентов.

Для подтверждения поставленной гипотезы с помощью программного обеспечения E-Prime была проведена серия экспериментов с использованием визуальных и аудиальных праймов, влияние которых рассматривалось как по отдельности (первый и второй эксперименты), так и одновременно, то есть в условиях полимодальности (третий эксперимент).

В первом эксперименте приняли участие 23 человека, во втором — 25 человек, в третьем — 24. Большинство участников были студентами ТГУ. Все респонденты были носителями русского языка.

В качестве стимульного **материала** было использовано: 1) 90 прилагательных, отобранных на первом этапе из словаря [4] и далее отфильтрованных при помощи онлайн анкетирования по параметрам: степень эмоциональности, субъективная частотность и тип валентности. Слова были разделены на три равные группы: неэмоциональные нейтральные слова (*полевой, мясной*), эмоциональные с положительной валентностью (*нежный, чуткий*) и эмоциональные с отрицательной валентностью (*гадкий, скупой*). 2) Визуальные праймы (три изображения молодой девушки, лицо которой выражало радость, отвращение или не выражало никаких эмоций). 3) Аудиальные праймы (с помощью претестов было отобрано три аудиозаписи, содержащие невербальные звуки человеческой речи, которые были оценены респондентами как ассоциирующиеся с определенными эмоциями).

**Дизайн и процедура.** Во всех экспериментах от респондентов требовалось с помощью кнопок на клавиатуре дать оценку

эмоциональной валентности слов-стимулов, которые появлялись перед ними на экране в случайном порядке. Сначала на экране или в наушниках предъявлялся прайм (на третьем этапе одновременно два типа праймов), затем целевое слово-стимул. Если назначенная оценка слова-стимула совпадала с оценкой прайма, то такая связка прайма и стимула считалась конгруэнтной, если нет — неконгруэнтной.

**Результаты.** Полученные данные были проанализированы с помощью программ Microsoft Excel и JASP. Результаты первого эксперимента показали, что существует значимая разница между скоростью реакции респондентов на конгруэнтные связки визуальный прайм-стимул и скоростью реакции на неконгруэнтные связки ( $p\text{-value} < 0,05$ ). То есть участники быстрее распознавали пары праймов и стимулов, когда оценка стимула и тип прайма совпадали.

Результаты второго этапа эксперимента показали, что конгруэнтные пары слова и аудиального прайма распознаются быстрее, чем неконгруэнтные ( $p\text{-value} < 0,01$ ). Кроме того, было обнаружено, что дольше всего участниками распознавались негативные слова, а быстрее всего — позитивные ( $p\text{-value} < 0,01$ ). Также результаты говорят о том, что респонденты реагировали быстрее, когда в их наушниках проигрывался нейтральный аудиопрайм ( $p\text{-value} < 0,05$ ).

Результаты третьего эксперимента показали, что совпадение типа оценки аудиопрайма и визуального прайма облегчают выполнение поставленной перед участником задачи, однако только в случае позитивной валентности ( $p\text{-value} < 0,001$ ). Негативные и нейтральные пары разных типов прайма не показывают значимой разницы в скорости реакции.

Таким образом, наша гипотеза подтвердилась — под влиянием праймирования, скорость реакции респондентов на слова с положительной, отрицательной и нейтральной валентностью отличается по результатам проведенных экспериментов; разные виды прайминга способствовали разной скорости реакции при выполнении поставленных перед участниками задач.



**Список источников**

1. Baldwin M.W., Carrell S.E., Lopez D.F. Priming relationship schemas: My advisor and the pope are watching me from the back of my mind // Journal of Experimental Social Psychology. 1990. Vol. 26, № 5. P. 435–454.
2. Ferre P., Sanchez C.R. Affective priming in a lexical decision task: Is there an effect of words' concreteness? // Psicologica: International Journal of Methodology and Experimental Psychology. 2014. № 35 (1). P. 117–138.
3. Focker J., Gondan M., Roder B. Preattentive processing of audio-visual emotional signals. // Acta Psychologica. 2011. № 137 (1). P. 36–47.
4. Бабенко Л.Г. Словарь-гезаурус прилагательных русского языка / под общ. ред. проф. Л.Г. Бабенко. Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 2012. 836 с.

**РУССКИЙ ПРЕФИКСАЛЬНЫЙ ГЛАГОЛ  
В АСПЕКТЕ ЯЗЫКОВОЙ КОМПРЕССИИ**

**Кузнецова В.И.**

Томский государственный университет, аспирант  
**RUSSIAN PREFIXAL VERB IN THE ASPECT  
OF LINGUISTIC COMPRESSION**

**Kuznetsova V.I.**

Tomsk State University, postgraduate student

*Статья посвящена исследованию сжатия текста при сохранении его информативности, осуществляемого методами языковой компрессии в русских префиксальных глаголах. Одним из методов является семантическое насыщение глаголов посредством мутационного и модификационного типов номинации. В статье рассматривается продуктивность языковой компрессии как способ семантического насыщения префиксальных глаголов.*

**Ключевые слова:** языковая компрессия, семантическое насыщение, префиксальный глагол

*The article considers text compression and its information content, performed by methods of linguistic compression in Russian prefixal verbs. One of the methods is semantic saturation of verbs by means of mutation and modification types of nomination. The article analyzes the productivity of linguistic compression as a method of semantic saturation of prefixal verbs.*

**Key words:** linguistic compression, semantic saturation, prefixal verb

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

Любая деятельность человека, в частности речевая, характеризуется стремлением к достижению максимальной эффективности при минимальных затратах усилий. Данное явление обусловлено природой человеческого мышления, отражающей один из основных принципов его работы — «принцип наименьшего усилия» [1. С. 260]. Так, явление языковой компрессии представляет собой закономерный процесс переработки информации, в ходе которого происходит сокращение плана выражения (за счет более продуктивного использования языковых средств) при полном сохранении плана содержания, выраженного единицами речи.

Изучение языковой компрессии связано с работами в основном зарубежных исследователей (Г. Суит, О. Есперсен, П. Пасси, Г. Спенсер, Д.И. Блюменау, А. Мартине и др.). Среди отечественных лингвистов изучением компрессии занимались И.А. Бодуэн де Куртенэ, Н.С. Трубецкой, Е.Д. Поливанов, В.Г. Гак, Л.Н. Мурзин, Н.С. Валгина и др.

Исследователи выделяют причины возникновения языковой компрессии, ее типы, содержание, исследуют факторы, релевантные для данного языкового явления.

Так, по мнению исследователей, сокращение плана выражения при реализации языковой компрессии осуществляется несколькими способами: удаление слов из предложения (структурная компрессия), использование слов широкого значения (семантическая компрессия) [2. С. 23–24].

В контексте одного из основных тезисов П. Пасси, касающихся возникновения языковой компрессии, а именно «язык постоянно стремится выделить необходимое» [3. С. 228], представляется целесообразным считать, что под «необходимым» выступает совокупность конкретной информации, выраженной в тексте не только эксплицитно, но и имплицитно. На наш взгляд, данный аспект ярко проявляется в русских префиксальных глаголах, характеризующихся в содержательном плане как полиситуативные (отражающие несколько событий). Сказанное позволяет рассмотреть русскую глагольную префиксацию как средство языковой компрессии.

Русские префиксальные глаголы, как и сами глагольные приставки, описаны в различных аспектах, в том числе с точки зрения теории производной номинации (см. исследования М. Докулила, А.В. Исаченко, В.Г. Гака, Е.В. Петрухиной и др.). При этом отсутствуют отечественные исследования, в которых семантический потенциал приставочного глагола анализируется как реализации языковой компрессии, ее подвид.

Остановимся на этом подробнее.

Как представляется, проявление принципа семантической языковой компрессии, выражающегося в семантическом расширении слова, а именно в семантическом «наращивании» глагола, может происходить посредством модификационного и мутационного типов производной номинации.

При модификационном типе номинации корректируется значение исходного глагола за счет прибавления нового компонента значения, содержащегося в приставке [4]. Как мы предполагаем, чтобы подчеркнуть то или иное значение образованного глагола, в предложении будут дополнительно использоваться определенные маркеры.

При мутационном типе номинации отношения между глаголом и приставкой меняются: основную нагрузку в выражении значения выполняет приставка, а мотивирующий глагол выполняет функцию определения [4]. В этом случае происходит кардинальная смена значения глагола, кроме того, в его значении может быть скрыта ситуация, свернутая посредством приставки в общеглагольное содержание. В предложении такой глагол не сопровождается маркерами в виде иных синтаксических элементов.

Н.Б. Лебедева рассматривает глагольную семантику в целом как содержащую указание на несколько ситуаций сразу, при этом происходит «умножение событий» (в терминологии Н.Д. Арутюновой) [5]. Именно данный принцип характерен для языковой компрессии, отмечаются случаи возникновения явления избыточности, противоположного процессу сжатия. Данная тенденция влияет на то, будет ли проявляться принцип избыточности в предложениях, содержащих глаголы с приставками-

квалификаторами и приставками-модификаторами, которые являются частным случаем языковой компрессии.

Так, в ситуации, обозначенной словосочетанием *проспать поезд*, имеющем глагол *проспать*, образованный посредством мутационного типа производной номинации, человек может спать и одновременно с этим ждать поезд. В данном случае глагольная основа *спать* обозначает ‘физиологическое состояние сна’, а приставка *про* указывает на то, что этот же человек ждал и пропустил поезд. Мы можем видеть, что осуществилось семантическое «наращивание» глагола *проспать*: данный глагол получил новый компонент значения ‘пропустить’, что обусловлено наличием приставки *про*, имеющей значение ‘упустить, пропустить что-н., совершая действие, названное мотивирующим глаголом’ [6. С. 367–368]. Помимо нового компонента значения, данный глагол получил возможность образовывать отношения со словами / сочетаниями слов, заполняющих следующие синтаксические позиции: *кто — проспать — что* [7; 8].

Таким образом, глагол *проспать* обозначает несколько микрособытий, а также получил новый семантический компонент, позволяющий образовывать данному глаголу новое семантическое поле, расширяя его семантическую емкость. Принцип языковой компрессии в рассмотренном случае реализован полностью. На синтаксическом уровне можно отметить, что данный глагол не требует конкретизирующих маркеров в виде иных синтаксических компонентов с целью актуализировать его значение, это, в свою очередь, может свидетельствовать о полноценном проявлении явления языковой компрессии.

Такую же тенденцию можно проследить и в других примерах, содержащих глагол, образованный посредством мутационного типа производной номинации: *Я бросила курить, заработав астму* (Mezya. Наши дети: Подростки. 2004); *Петр Петрович просил убедительнейшие принять доверенность, — я, по деликатности своей натуры, отказать ему в этом посовестился; выгоды же никакой нет, еще свои деньги проездишь...* (И.И. Панаев. Раздел имения. 1850–1860) [9].

Далее рассмотрим явление языковой компрессии на примере глагола *приболеть*, образованного посредством модификационного типа производной номинации, в предложении: — *Машунь, понимаешь... Я тут **приболел** немного* (Арсений Снегов. Остров света. 2003) [9].

В данном предложении глагол *приболеть* содержит приставку-модификатор, которая обозначает ‘действие, названное мотивирующим глаголом, совершить с незначительной интенсивностью, не полностью’ [6. С. 367]. Следовательно, глагол *приболеть* означает ‘быть не полностью больным’, иными словами, приставка *при* обозначает ‘низкую степень прогрессивности заболевания у говорящего’, то есть несет новый, добавочный, имплицитный смысл. Такое положение дел обусловлено принципом языковой компрессии: сохранение плана содержания при затрачивании минимума средств выражения. Однако в рассматриваемом предложении имеется маркер, выраженный наречием *немного*, который актуализирует степень действия, обозначенного мотивирующим глаголом *болеть*, тем самым дублируя (или усиливая) значение глагола *приболеть*. С точки зрения синтаксической языковой компрессии, наличие данного синтаксического элемента избыточно, так как значение приставки *при* и наречия *немного* в данном случае перекрываются.

Рассмотрим еще один пример: *Она хотела поехать в город завтра, с утра, но почему-то неожиданно решила не тянуть с поездкой и торопливо **засобиралась** в путь* (Анна Русских. Не спрашивай почему, или дождливое лето // Дальний Восток. 2019) [9].

В данном предложении представлен глагол *засобираться*, который состоит из мотивирующего глагола *собираться* и приставки *за*. Данная приставка относится к модификационным приставкам и имеет значение ‘начать действие, названное мотивирующим глаголом’ [6. С. 359]. Следовательно, на основании сочетания приставки *за* и глагола *собираться* можем сделать вывод о том, что глагол *засобираться* означает ‘начать приготовления пойти, отправиться куда-либо’ [7].

В приведенном предложении отсутствуют какие-либо дополнительные маркеры, указывающие на значение фазы начала действия, выраженное приставкой *за*, но оно дополнено значением обстоятельства образа действия, выраженного наречием *торопливо*.

Таким образом, в зависимости от типа присоединенной к мотивирующему глаголу приставки, ее значения, мы можем видеть разную степень сжатости информации в префиксальном глаголе. В предложениях, содержащих префиксальные глаголы, образованные посредством мутационного типа производной номинации, отсутствуют дополняющие, поясняющие семантико-синтаксические элементы. В данном случае принцип языковой компрессии реализован полностью: сокращение плана выражения не влияет на эффективность и доступность понимания плана содержания.

В предложениях, содержащих префиксальные глаголы, образованные посредством модификационного типа производной номинации, встречаются случаи полной и частичной реализации языковой компрессии. Говорить о частичной реализации языковой компрессии можно, если в предложении имеются дополнительные, поясняющие семантико-синтаксические элементы. Возникновение данного явления можно объяснить несколькими причинами: дополнительные семантико-синтаксические элементы выполняют роль стилистического средства или выполняют функцию квалификатора значения определенной приставки, что обусловлено ее семантической насыщенностью, а также необходимостью дополнить тот семантический компонент, актуализированный в тексте. Кроме того, смысловая мерцательность префикса (его содержательная вариативность), требующая однозначности в конкретных речевых реализациях, также может влиять на степень языковой компрессии.

Таким образом, проведенное исследование демонстрирует, что на основе типа приставки, ее семантического устройства, многозначности / однозначности, на основе типа производной номинации можно выделить несколько типов реализации языковой компрессии. Дальнейшее исследование русских префиксальных глаголов в указанном аспекте позволит дополнить типологию

языковой компрессии на словообразовательном уровне, определить факторы, влияющие на ее проявление и степень.

#### **Список источников**

1. Умерова М.В. Языковая компрессия: виды и уровни реализации // Актуальные вопросы современной науки. 2011. № 17–1. С. 260–269.
2. Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка : учеб. для студентов вузов. М. : Добросвет, 2000. 832 с.
3. Пасси П. О фонетических изменениях и их общих характеристиках. Париж : [б. и.], 1891. 270 с.
4. Петрухина Е.В. Производная глагольная номинация: модификация и мутация (на материале русского и западнославянских языков) // Вестник МГУ. Филология. 1996. № 6. С. 42–55.
5. Лебедева Н.Б. Лексико-грамматическое исследование глагольной семантики (взаимодействие результативности и объектности) : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1979. 179 с.
6. Русская грамматика : в 2 т. / гл. ред. Н.Ю. Шведова. М. : Наука, 1980. Т. 1. 783 с.
7. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. 3-е изд., стереотип. М. : Русский язык, 1985–1988.
8. Словарь сочетаемости слов русского языка / под ред. П.Н. Денисова, В.В. Морковкина. 2-е изд., испр. М. : Рус. яз., 1983. 686 с.
9. Национальный корпус русского языка. [М.], 2003–2025. URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 25.03.2025).

## **РЕПУТАЦИЯ В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА: КОРПУСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ**

**Бабаджанова С.В.**

Новосибирский государственный педагогический университет, студент  
**REPUTATION IN THE RUSSIAN LANGUAGE WORLDVIEW:  
CASE STUDY**

**Babadjanova S.V.**

Novosibirsk State Pedagogical University, student

*Доклад посвящен моделированию ментальной структуры «репутация» в русской языковой картине мира. Она включает следующие когнитивные признаки: воспринимается как живое существо; интерпретируется через разные предметные и зооморфные образы; представляется в виде сценария*

оценки объекта обществом посредством наблюдения за его поведением или взаимодействия.

**Ключевые слова:** русская языковая картина мира, репутация, концепт-образ, концепт-сценарий

*The report is devoted to modeling the mental structure of «reputation» in the Russian linguistic worldview. It includes the following cognitive features: it is perceived as a living being; it is interpreted through various objective and zoomorphic images; it is presented as a scenario for evaluating an object by society through observing its behavior or interaction.*

**Key words:** Russian language worldview, reputation, concept image, concept scenario

**Научный руководитель:** Т.А. Трипольская, д-р филол. наук, профессор НГПУ.

Актуальность настоящего исследования заключается в том, что в современном мире институт *репутации* претерпевает изменения, поскольку процессы в цифровом пространстве и коммуникации вносят изменения в формирование и восприятие понятия репутации. Иными словами, усиливается фактор ее внешнего, искусственного творения, а не построения своими силами. Новизна исследования — в анализе представлений о репутации в русской языковой картине мира. Задачей настоящего исследования является моделирование ментальной структуры *репутация*. Ментальные структуры можно представить как концепт-представление, концепт-схема, концепт-понятие, концепт-фрейм, концепт-сценарий, концепт-гештальт (З.Д. Попова и И.А. Стернин) [1. С. 82]. Методы исследования представлены лексикографическим анализом, включающим исследование источников разных типов (толковых, системных, ассоциативных словарей) и контекстный анализ. Моделирование ментальной структуры *репутация* опирается на фрагмент соответствующего семантического поля, включающего лексический и фразеологический материал.

Слово *репутация* было заимствовано из французского языка (*reputation*) со значением «*реноме, авторитет, общественное мнение о человеке*» [2]. Согласно историко-этимологическому словарю М. Фасмера слово *репутация* произошло от польского (*reputacja*) и означает «*мнение, которое кто-то или что-то имеет*»



среди людей» [3]. В ТСУ слово *репутация* толкуется так: «составившееся общее мнение о достоинствах или недостатках кого-чего-нибудь» [4]. В ТСОШ есть указание на создание определенной репутации самим субъектом: «**приобретаемая кем-чем-н. общественная оценка**» [5]. В БАС выделяются типы репутации: *литературная, революционная, воспитательная, военная и т. п., ума, смелости, любезности и т. п.; ученого, рассказчика и т. п.* [6].

Таким образом, слово *репутация* в словарях описывается как результат общественной положительной или отрицательной оценки. В иллюстративном материале словарей приводятся глаголы, сочетающиеся с этим существительным, — действия, направленные на зарабатывание, укрепление, поддержание, потерю и спасение репутации: *испортить репутацию; порочить чью-н. репутацию; дорожить своей репутацией; спасти репутацию; потерять, погубить репутацию.*

При анализе контекстов Национального корпуса русского языка нам удалось выявить следующие когнитивные признаки ментальной структуры *репутация*.

1. Репутация — ценный ресурс, ради которого можно пойти на жертвы: *Вы должны **принести эту жертву моей репутаций**...* [Н.П. Шаликова. Семейные сцены // Русский Вестник. 1856. № 17–18].

2. Утрата репутации может стать равнозначной утрате самого себя: *Пропал я, пропали мы оба, оба вместе, безвозвратно пропали. **Моя репутация, амбиция — все потеряно!** Я погиб, и вы погибли, вместе со мной, безвозвратно погибли!* [Ф.М. Достоевский. Бедные люди].

3. Репутация может не удовлетворять ожидания объекта: *Меня прославляют злым человеком; **репутация эта не доставляет мне удовольствия**, а потому я желаю оправдаться перед вами* [А.В. Дружинин. Рассказ Алексея Дмитрича].

4. Репутация может восприниматься как роль: *Надобно же **поддержать эту репутацию!** И вот ты, по природе добрый*

человек, становишься злостью; ты радуешься, когда тебя называют в глаза злым [М.Н. Загоскин. Москва и москвичи].

5. Репутация обладает магической силой: **Благоговей перед репутацией** ученого мужа, он начнет смешивать и размешивать и, если у него не выйдет требуемого соединения, отнесет свою неудачу на счет собственной неловкости [Д.И. Писарев. Писемский, Тургенев и Гончаров].

6. Репутация как часть тела: Поэтому назвать простого живейного извозчика-москвича ванькою — значит нанести страшную обиду его амбиции и **задеть его репутацию** [И.Т. Кокорев. Извозчики-лихачи и ваньки].

7. Репутация является предметом зависти: *А в обществе всегда бывают люди, питающиеся репутациями ближних: они обрадовались случаю и пустили молву о связи Дантеса с женою Пушкин* [А.В. Никитенко. Дневник].

8. Репутацию можно погубить: *Как быть? в нашем бедном обществе фраза: он погубил столько-то репутаций — значит почти: он выиграл столько-то сражений* [М.Ю. Лермонтов. Княгиня Лиговская].

9. Репутация — холст, который можно запачкать: *Ну, долго ли молодому человеку замарать свою репутацию* [М.Н. Загоскин. Искунитель].

10. Репутация может иметь безупречную, идеальную форму: *Благодаря европейскому просвещению и столичному удобству у нас все репутации так же круглы и белы, как бильярдные шары, по какому бы сукну они ни катились* [А.А. Бестужев-Марлинский. Фрегат «Надежда» (1833)].

11. Репутация — живое существо, имеющее жизненный цикл: *Григоровича «Пахотник» — есть не более, как штучка, выкинутая для оживления умирающей репутации* [П.В. Анненков. Письма И.С. Тургеневу (1852–1874)].

12. Репутация — домашний питомец, за которым нужен уход, и которым можно гордиться: **Заведем и мы себе репутацию еще и получше твоей** [Н.В. Гоголь. Записки сумасшедшего (1835)].

Ментальную структуру *репутация* можно рассматривать как *концепт-представление*, поскольку она воспринимается как живое существо и интерпретируется через разные предметные и зооморфные образы; и *концепт-сценарий*, так как представляется в виде сценария оценивания объекта обществом, а также принятия или отвержения полученной оценки. Отметим широкий диапазон сочетаемости данного слова, что свидетельствует о расширении семантических возможностей слова.

#### **Список источников**

1. Попова З.Д., Стернин И.А. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж : Истоки, 2007. 250 с.
2. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. М. : Эксмо, 2006. 944 с.
3. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. М. : Прогресс, 1987. Т. 3. 832 с.
4. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М. : Астрель, 2000. Т. 3. 1424 стб.
5. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М. : Азъ, 2006. 944 с.
6. Большой академический словарь русского язык / под ред. К.С. Горбачевича. СПб. : Наука, 2004—.

## **ВОЗМОЖНОСТИ ИДЕНТИФИКАЦИИ ЖАНРОВ ВИДЕОИГР ПО ВЕРБАЛЬНЫМ МАРКЕРАМ В ИХ МАРКЕТИНГОВЫХ ОПИСАНИЯХ: ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ**

**Иванов Д.С.**

Томский государственный университет, студент

## **POSSIBILITIES OF IDENTIFYING VIDEO GAME GENRES BY VERBAL MARKERS IN THEIR MARKETING DESCRIPTIONS: AN EXPERIMENTAL STUDY**

**Ivanov D.S.**

Tomsk State University, student

*Статья посвящена исследованию возможностей идентификации жанров видеоигр по вербальным маркерам, используемым в их маркетинговых описаниях. Целью работы является выявление закономерностей использования вербальных маркеров в маркетинговых описаниях видеоигр и определение их*

роли в процессе идентификации жанра видеоигры при чтении этих описаний. Для достижения поставленной цели было проведено экспериментальное исследование с использованием оборудования для регистрации движения глаз (*айтрекер*).

**Ключевые слова:** жанр видеоигры, видеоигровой дискурс, описание видеоигры, окулография

*The article is devoted to the study of possibilities of video game genre identification by verbal markers used in their marketing descriptions. The main goal of the article is to identify the regularities of verbal markers used in marketing descriptions of video games and to determine their role in the process of video game genre identification when reading these descriptions. To achieve this goal, an experimental study was conducted using neuro-equipment (eye-tracker).*

**Key words:** video game genre, video game discourse, video game description, oculography

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

Видеоигры как популярная форма массовой культуры вызывают неподдельный интерес у исследователей разных научных дисциплин, включая лингвистику. Отдельного рассмотрения заслуживает *видеоигровой дискурс*, который можно определить как «комплексное многоаспектное разновекторное явление, функционирующее в рамках видеоигры и релевантного околонигового пространства, способное к гибридизации с другими типами дискурса» [1. С. 141].

Одной из важнейших категорий, выделяемых при анализе видеоигр, является их *жанровая принадлежность* — продукт их неформальной классификации, основанной на том, как в них играют, а не на их визуальных или повествовательных/нарративных элементах, то есть на особенностях их игрового процесса (или геймплея), который понимается как «формализованное взаимодействие, возникающее в момент следования игроком правилам видеоигры и испытания её систем в процессе непосредственно игры» [2. С. 7].

В данном исследовании проверялась гипотеза о том, что при чтении маркетингового описания читатель, вовлечённый в этот дискурс (то есть читатель, для которого видеоигры выступают устойчивым средством смыслообразования, моделирования опыта и

ориентации в социальной или культурной реальности), для успешной идентификации жанра видеоигры опирается на определённые вербальные маркеры.

Описание видеоигры, с одной стороны, несёт информативную функцию, с другой — рекламную, позволяя потенциальным игрокам сформировать определённые ожидания относительно той или иной игры, в том числе и её жанровую принадлежность. При этом языковые особенности маркирования жанрового статуса видеоигр (его вербальные маркеры) остаются мало описанными. В связи с этим возникает проблема устойчивости и различимости этих вербальных маркеров — то есть таких единиц текста, которые могут быть идентифицированы читателем, вовлечённым в дискурс.

Для разработки стимульного материала были проанализированы аутентичные маркетинговые описания на русском языке, относящиеся к играм наиболее широко известных жанров: RPG (жанр видеоигр, «подразумевающий контроль игрока над одним или несколькими персонажами, от лица которых игрок может совершать нарративные выборы» [3]) и «файтинг» (жанр видеоигр, «имитирующих рукопашный бой малого числа персонажей в пределах ограниченного пространства, называемого ареной» [4]) (по 10 на каждый жанр). Их анализ позволил выявить вербальные маркеры указанных игровых жанров. Далее на этом основании были составлены маркетинговые описания видеоигр, включающие выявленные вербальные маркеры.

Материал для дальнейшего анализа был собран экспериментальным методом с использованием айтрекера NTrend AT500 и посттекстовой анкеты, где респондентам предлагалось выбрать, к какому жанру они бы отнесли игры из представленных описаний, и объяснить свой выбор. В эксперименте приняли участие 30 человек (подтвердившие свою вовлечённость в данный дискурс 18 мужчин и 12 женщин, от 18 до 35 лет). Каждый респондент читал последовательно два стимульных текста.

На первом этапе обработки данных эксперимента были проанализированы результаты анкетирования и выявлены значимые для читателей признаки игровых жанров. Далее они были

соотнесены для каждого респондента с данными айтрекера (среднее время пребывания в зоне интереса и продолжительность первой фиксации), чтобы установить соответствие зон интереса данным анкеты. Кроме того, индивидуальные показатели по указанным параметрам были сопоставлены с общими статистическими показателями для всей группы испытуемых, что позволило установить степень стабильности обращения к выделенным вербальным маркерам при определении игрового жанра.

Данные постановки показали, что смогли правильно определить жанр первой игры 93% опрошенных, второй — 86,7%. В качестве примера рассмотрим результаты установления такого соответствия для одного из респондентов, который в анкете правильно определил заданные жанры игры и наиболее полно их описал.

При чтении первого текста наблюдается повышенное внимание к следующим зонам интереса: «по древним землям Аркалиона» (264,7 мс), «сражайтесь» (350,7 мс) и «Судьба каждого спутника» (307,1 мс). При этом длительность первых фиксаций в этих зонах также значительна, что говорит о немедленном распознавании ключевых жанровых маркеров. Ключевые маркеры жанра, такие как классы, развитие персонажа и магия, показывают высокие показатели: «десяти уникальных классов» (251,7 мс), «магические заклинания» (249 мс), «смертоносное оружие» (252 мс). Это соотносится с данными посттекстовой анкеты: *классы персонажей, развитие персонажа в зависимости от решений, магия + оружие*.

Второй текст показывает повышенное внимание к зонам описания боевых механик: «разрушать арены» (290,8 мс), «Система rage burst» (252,3 мс) и «спецэффектами» (409,5 мс). При этом первые фиксации в этих зонах происходят практически мгновенно, что свидетельствует о быстрой идентификации номинаций боевых механик. Ключевые маркеры жанра, описывающие бои, удары и комбо, также показывают высокие значения: «ударами» (296 мс), «динамичными комбо» (248,7 мс), «суперприёмами» (192 мс). В посттекстовой анкете этому соответствуют следующие

характеристики жанра: *система ударов и рейджа, арены, многократное повторение слова боец.*

Аналогичным образом были проанализированы анкеты остальных респондентов.

Данные айтрекера о среднем времени пребывания в зонах интереса для описания жанра RPG каждого отдельного респондента значительно различаются и не имеют прямого соответствия общему среднему времени пребывания в зонах интереса по всей группе респондентов. Можно предположить, что это объясняется множественностью и вариативностью жанровых элементов и соответствующих им вербальных маркеров. Жанр «файтинг» же является менее вариативным, его жанровые элементы сравнительно конкретны и немногочисленны («боец», «комбо», «удары», «арена», «турнир» и т. д.), соответственно, в его описании вербальные маркеры были обработаны приблизительно одинаково всеми респондентами, и их индивидуальные показатели «в большинстве» соответствовали общим показателям среднего времени пребывания в зонах интереса.

В ходе исследования было доказано, что вовлечённые в дискурс читатели при чтении маркетинговых описаний видеоигр действительно опираются на определённые вербальные маркеры жанра (что показывают данные анкетирования), но специфика каждого видеоигрового жанра на данном этапе исследования не позволяет выделить значимые соответствия между индивидуальными и общими данными респондентов, что требует дальнейшего исследования в этой области.

#### **Список источников**

1. Селютин А.А. Дискурс видеоигр: к вопросу о терминологии // Вестник Челябинского государственного университета. 2022. № 3 (461). С. 138–144.
2. Apperley T.H. Genre and game studies: Toward a critical approach to video game genres // *Simulation & Gaming*. 2006. Vol. 37, № 1. P. 6–23.
3. Подвальный М.А. Компьютерная ролевая игра // Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал. [М.], 2022–2025. URL: <https://bigenc.ru/komp-iuternaia-rolevaia-igra-5d8e86/?v=8987140> (дата обращения: 23.05.2025).
4. Файтинг // Рувики: Новая российская интернет-энциклопедия. [Б. м.], 2025. URL: <https://ru.ruwiki.ru/wiki/Файтинг> (дата обращения: 23.05.2025).

**МЕТАФОРИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ ПРАВИТЕЛЕЙ РОССИИ  
XX в. В ПУБЛИЦИСТИКЕ В.И. НОВОДВОРСКОЙ**

**И А.А. ПРОХАНОВА**

**Опанасенко П.Ю.**

Томский государственный университет, студент

**METAPHORICAL DESCRIPTION OF RULLERS OF RUSSIA  
OF THE 20TH CENTURY IN THE POLITICAL COLUMNS**

**BY VALERIYA NOVODVORSKAYA**

**AND ALEXANDER PROKHANOV**

**Opanasenko P.Y.**

Tomsk State University, student

*В статье анализируются концептуальные метафоры, используемые для описания правителей России XX в. в либеральной и консервативной публицистике. Материалом послужили статьи В.И. Новодворской и А.А. Проханова. Выявлены основные сферы-источники метафор.*

**Ключевые слова:** концептуальная метафора, политический дискурс, В.И. Новодворская, А.А. Проханов

*The article examines conceptual metaphors used to describe the rulers of Russia in the 20th century in liberal and conservative opinion journalism. The analysis is conducted on the articles of Valeriya Novodvorskaya and Alexander Prokhanov. The main source domains of metaphors were identified.*

**Keywords:** conceptual metaphor, political discourse, Valeriya Novodvorskaya, Alexander Prokhanov

**Научный руководитель:** К.С. Шиляев, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Концептуальные метафоры — один из ключевых инструментов формирования общественно-политического образа в публицистике. В рамках когнитивной лингвистики метафора рассматривается как механизм понимания одного концепта через призму другого. В политическом дискурсе это позволяет описывать государственную власть, события и лидеров в доступной и образной форме.

Объектом исследования являются тексты В.И. Новодворской и А.А. Проханова, содержащие упоминание российских правителей XX в., предметом — метафоры, описывающие их. Цель — выявить количественные и качественные особенности использования метафор, показать их зависимость от политической позиции автора.



Исследование опирается на теорию концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона [1], а также классификацию метафор в политическом дискурсе А.П. Чудинова [2].

Чудинов выделяет четыре основных группы сфер-источников [2. С. 53]:

**1. Антропоморфная метафора.** Метафоры этой группы связаны с такими сферами-источниками, как «Анатомия», «физиология», «Болезнь», «Семья» и т. д., то есть политические реалии моделируются человеком по своему подобию.

**2. Метафора природы.** Сферами-источниками в данном случае являются понятийные сферы «Животный мир», «Мир растений», то есть политические реалии осознаются в концептах мира окружающей человека живой природы

**3. Социальная метафора.** Метафоры этой группы связаны с такими сферами-источниками, как «Преступность», «Война», «Театр», «Игра и спорт» и т. д.

**4. Артефактная метафора.** Метафоры этой группы связаны с такими сферами-источниками, как «Дом (здание)» и «Механизм».

Рассмотрим метафоры найденные у авторов для описания каждого из правителей по типу сферы источника.

Для описания Николая II В.И. Новодворская использует 2 метафоры социального типа, например, Николай II — это пастырь. А.А. Проханов метафор не применяет.

Для описания В.И. Ленина В.И. Новодворская использует 6 метафор социального типа, например, Ленин — это бог, и 1 артефактную, тогда как А.А. Проханов использует 5 социальных, например, Ленин — это акушер, 4 природных и 1 артефактную метафору.

Для описания И.В. Сталина В.И. Новодворская применяет 14 социальных, например, Сталин — это антихрист, и 1 антропоморфную метафору; А.А. Проханов использует 6 социальных, например, Сталин — это Спаситель, 5 природных, а также по одной артефактной и антропоморфной метафоре.

Для описания Г.М. Маленкова В.И. Новодворская и А.А. Проханов метафор не применяют.

Для описания Н.С. Хрущёва В.И. Новодворская и А.А. Проханов оба используют одну и ту же артефактную метафору: государство — это монолит (Хрущев — это его разрушитель).

Для описания Л.И. Брежнева В.И. Новодворская использует 2 социальные и 1 природную метафору Брежнев — это животное; А.А. Проханов метафоры не использует.

Для описания Ю.В. Андропова В.И. Новодворская применяет 1 природную (Андропов — это животное) и 1 социальную метафору, А.А. Проханов 4 антропоморфных, например, Андропов — это отец, и 1 артефактную.

Для описания К.У. Черненко А.А. Проханов использует 1 антропоморфную метафору страна — это человек (Черненко заразил ее астмой); Новодворская не использует метафор.

Для описания М.С. Горбачёва В.И. Новодворская использует 1 социальную, 2 природные и 1 антропоморфную метафору страна — это камень (Горбачев разрушает этот камень); А.А. Проханов использует 1 природную метафору, 2 артефактные и 2 социальные, а также 4 антропоморфных метафоры, например, страна — это человек (Горбачев — это болезнь, которой болеет страна).

Для описания Б.Н. Ельцина В.И. Новодворская использует 8 метафор социального типа, например, Ельцин — это злое божество, 2 антропоморфные и 1 артефактную, не используя природных; А.А. Проханов использует 3 социальные, например, Ельцин — это Бог, 2 антропоморфные, 2 природные и 1 артефактную метафору.

Проведённый анализ показывает, что В.И. Новодворская и А.А. Проханов используют концептуальные метафоры как инструмент идеологической интерпретации образа власти. Тип и количество метафор варьируются в зависимости от фигуры правителя и позиции автора.

Для В.И. Новодворской наиболее продуктивной оказывается социальная метафора — она используется при описании практически всех правителей особенно часто по отношению к В.И. Ленину (6), И.В. Сталину (14), Л.И. Брежневу (2) и Б.Н. Ельцину (8). Кроме того, она активно прибегает к антропоморфным и природным метафорам, особенно в случае

М.С. Горбачёва и Ю.В. Андропова, но почти не использует артефактные модели (только 3 случая).

А.А. Проханов, напротив, демонстрирует более равномерное распределение типов метафор. В его текстах активно используются социальные (18), природные (13), антропоморфные (11) и артефактные (7) метафоры. Он прибегает к образам тела, природы, техники, чтобы передать ощущение разрушения или спасения. Особенно выразительно представлены фигуры И.В. Сталина, М.С. Горбачёва и Б.Н. Ельцина.

Для обоих авторов характерно то, что фигуры Г.М. Маленкова и К.У. Черненко почти не осмысляются метафорически, что отражает их периферийное положение в историческом нарративе.

В.И. Новодворская через возвышенные социальные и религиозные образы создаёт модель героических преобразователей и ужасных тиранов прошлого, тогда как А.А. Проханов — через более конкретные, телесные и часто катастрофические образы — формирует миф о великой или преданной державе.

#### **Список источников**

1. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 242 p.
2. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000) : монография. Екатеринбург : [б. и.], 2001. 238 с.

### **ТЕЛЕВИЗИОННАЯ КУЛИНАРНАЯ ПРОГРАММА КАК ОБЪЕКТ МЕДИАЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ Ромазанова У.В.**

Томский государственный университет, аспирант

### **TELEVISION COOKERY PROGRAMME AS AN OBJECT OF MEDIA LINGUISTIC RESEARCH Romazanova U.V.**

Tomsk State University, postgraduate student

*В статье описывается телевизионная кулинарная программа как объект медиалингвистического исследования. Дается характеристика телевизионной*

кулинарной программе как медиатексту. Кроме того, рассматривается дискурсивное пространство телевизионной кулинарной программы.

**Ключевые слова:** медиалингвистика, медиатекст, телевизионная кулинарная программа, взаимодействие дискурсов

*The article describes a television cookery programme as an object of media linguistic research. The television cookery programme is characterized as a media text. The discursive space of the television cookery programme is also considered.*

**Key words:** media linguistics, media text, television cookery programme, interaction of discourses

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

Медиалингвистические исследования, предметом которых служит «изучение функционирования языка в сфере массовой коммуникации» [1. С. 14], являются одним из приоритетных направлений развития лингвистической науки на современном этапе. Ключевые понятия *медиалингвистики* — *медиадискурс* как «совокупность процессов и продуктов речевой деятельности в сфере массовой коммуникации во всём богатстве и сложности их взаимодействия» [1. С. 110] и *медиатекст* как «актуализированное в определённом медиаформате и объединённое общим смыслом последовательное сочетание знаковых единиц вербального и медийного уровней» [1. С. 30].

Массовая коммуникация не ограничивается медиадискурсом (дискурсом печатных СМИ, телевизионным дискурсом, радиодискурсом, интернет-дискурсом в частности), к производству текстов подключаются и дискурсы других типов (например, институциональные дискурсы: медицинский [2; 3], юридический [4], политический [5] и др.). В связи с этим актуальной научной проблемой является процесс взаимодействия дискурсов в медийном пространстве.

Исследовательский интерес в данной статье сосредоточен на взаимодействии телевизионного и кулинарного дискурсов. Объектом исследования является телевизионная кулинарная программа\*. Новизна заключается в предмете исследования: телевизионная кулинарная

---

\* По данным сайта <https://kino.mail.ru/tvshow/all/rus/cook/> в России с 1990 г. по 2025 г. было создано 188 телевизионных кулинарных программ.

программа впервые рассматривается как реализация дискурсивного взаимодействия. Цель статьи — описание логики исследования избранного типа программы с позиций медиалингвистики.

Телевизионная кулинарная программа воспринимается нами как медиатекст, обладающий следующими характеристиками:

1. Коллективное авторство. Текст создаётся командой профессионалов, работающих за кадром, а также самими участниками коммуникативных событий.

2. Массовость адресата. Текст предназначен для широкой аудитории. **Закадровый голос:** *Шефы ищут главный кулинарный талант страны* [6]. Лексема *страна* указывает на то, что программа доступна для просмотра любому жителю России.

3. Медийность (опосредованность техническими средствами связи). Текст может быть воспроизведён на экране телевизора, компьютера, телефона и т.п.

4. Многомерность. Адресат может остановить процесс «прочтения» медиатекста в любой момент, может вернуться назад, перемотать какой-то фрагмент, перейти к концу текста. Автор же может одновременно продемонстрировать на экране разные временные пласты, параллельный выход участников (в реальной ситуации — последовательный), вставить фрагменты интервью, которые были записаны раньше или позже происходящих на экране событий, в общий текст.

5. Поликодовость как имманентное свойство медиатекста. Изображение соединяется со звучащей речью, что делает телевизионную кулинарную программу аудиовизуальным текстом. Дополнительные изображения, визуальные эффекты (деление экрана, укрупнение плана и др.), графический компонент, музыка, звуки, характерные для различных объектов, накладываются на созданный в пространстве телевизионной студии материал во время постпроизводства.

В ходе исследования были выделены три функции поликодовости: информационная, познавательная и развлекательная. Первая функция позволяет сфокусировать внимание адресата на важных организационных деталях. Например,

продублировать вербализованные правила создания торта с помощью графического текста, продемонстрировать произнесённые вслух результаты оценивания блюд с помощью инфографики и т. п. Вторая функция направлена на передачу кулинарных знаний. С помощью графического текста даётся информация о названии блюда и его особенностях, об истории блюда, с помощью изображений демонстрируется внешний вид ингредиентов и самого блюда и др. Третья функция способствует привлечению внимания зрителя и его удержанию. Например, динамизация процесса дегустации (экран делится на четыре части, которые отражают одновременно в четырёх плоскостях, как звёздные шеф-повара пробуют блюда). Звук барабанной дроби при озвучивании догадки (**Участник:** *Но, но мне напоминает это блюдо...* [7]) включается, чтобы привлечь зрителя и заострить его внимание на предстоящем сообщении.

6. Полижанровость. В тексте программы сосуществуют различные жанры, которые могут быть классифицированы по разным основаниям.

Жанры телевизионного (интервью) и кулинарного (кулинарный рецепт) дискурсов.

Речевой жанр оценки (**Палесика:** *Жуётся, как сырое мясо. Давайте посмотрим, что здесь. Да, ну тут всё прям печально* [7] (шеф-повар даёт оценку приготовленному блюду после его дегустации), рекомендации (**Вашурина:** *Наверное, что-то не доложил ты, желатин, потому что у меня от клубничного мусса остались только рожки да ножки, всё распалось* [8] (кондитер через предположение высказывает пожелание к приготовлению мусса в будущем, даёт подсказку для получения лучшего результата в сравнении с представленным).

Медиатекст телевизионной кулинарной программы в совокупности с его экстралингвистическими факторами порождает собственное дискурсивное пространство, под которым понимается среда «сосуществования определённых дискурсов, объединённых по какому-либо признаку» [9. С. 156]. Это пространство формируется на основе взаимодействия телевизионного и

кулинарного дискурсов и создаёт новый гибридный дискурс телевизионной кулинарной программы.

На роль базового дискурса выдвигается телевизионный, выделенный на основе телевизионного канала связи, характеризующийся диалогичностью («ситуация социального взаимодействия телекоммуникатора и телеаудитории» [10. С. 166]), поскольку именно он реализует формальное воплощение программы. Запись происходит в телестудии, в программе в том или ином виде есть ведущий, количество участников ограничено размерами студии и хронометражем программы.

Целью телевизионного дискурса является воздействие на адресата. Технические возможности телевидения позволяют воздействовать на разные каналы восприятия человека (аудиальный, визуальный), а в связи с тематикой программы чувствительный человек способен даже ощутить вкус или запах приготовленной пищи: *Recipe videos seem designed to make viewers feel as if they can touch (and perhaps, even taste and smell) the food in the videos*\* [11. Р. 990].

Телевидение также воздействует на эмоциональное состояние человека. Такие программы, как «Битва шефов», «Кондитер. Дети», «Кулинарные детективы», опирающиеся на идею «кулинарного соревнования», заставляют зрителей переживать о любимых участниках, с нетерпением ожидать объявления победителей и т. п.

Цели программы — развлечение и самопрезентация. Участники рассказывают о своём кулинарном опыте и демонстрируют свои профессиональные навыки, чтобы получить признание авторитетов избранной профессиональной области (в нашем случае — кулинарии), медийных личностей, чьи имена уже являются брендами и обладают своей аудиторией (Константин Ивлёв, Ренат Агзамов, Ольга Вашурина и др.).

Для самопрезентации используется медиажанр интервью, который органично вплетается в общий нарратив программы.

---

\* Видео-рецепты воспринимаются как созданные так, чтобы зритель почувствовал, что может дотронуться (и возможно, даже попробовать на вкус и понюхать) до еды в видео (перевод автора).

Участники делятся своими мыслями и чувствами по поводу происходящих событий: *Я очень рада, что я попала в финал. И спасибо всем тем, кто за меня болел. Я в финале!* [8] (участница делится радостью от того, что прошла отборочный тур).

Речевое поведение, его стилистическая окраска детерминированы установкой на массовость коммуникации, которую реализует телевидение. Участники программы как авторы текста осознают, что их снимает камера, что выпуск программы будет транслироваться.

Кулинарный дискурс, выделенный на тематической основе (процесс поглощения пищи), репрезентирует содержательное воплощение программы. Участники программы могут быть как профессионалами, так и любителями, однако и последние должны обладать достаточными кулинарными знаниями и навыками для того, чтобы пройти отборочный этап, пройти в финал и одержать победу. При взгляде на «кулинарную» коммуникацию с точки зрения пары «агент» — «клиент», зритель всегда находится в позиции «клиента», поскольку не он сейчас на экране, даже если он обладает достаточными знаниями в области кулинарии.

Наиболее органичным местом для осуществления коммуникации на кулинарную тему является кухня, поскольку здесь есть всё необходимое (продукты, инструменты, бытовая техника, мебель) для приготовления пищи.

Цель кулинарного дискурса — передача знаний о способах приготовления пищи, передача кулинарного опыта. Она реализуется преимущественно в объясняющей и оценивающей стратегиях.

**Палесика:** *Вообще... вообще, что такое тартар?* **Участник:** *Тартар — это способ нарезки* [7].

Репрезентативным жанром служит кулинарный рецепт. Однако в программе он в классическом (письменном) виде не представлен. Во-первых, текст становится преимущественно устным (участники проговаривают рецептурную информацию вслух): **Агзамов:** *Куриное филе, дальше...* **Участница:** *Крахмал, соль-перец, яйца и майонез* [6] (перечисление ингредиентов блюда). Во-вторых, текст рецепта визуализируется (участники демонстрируют все этапы приготовления пищи на камеру). В-третьих, текст рецепта рассредоточивается по всей повествовательной канве программы.



Резюмируя вышеизложенное, необходимо отметить, что изучение телевизионной кулинарной программы в медиалингвистическом исследовании сосредоточивается на рассмотрении её как текста, реализуемого в медиа и приобретающего специфические характеристики медиатекста, и как дискурса, формирующегося на основе взаимодействия нескольких дискурсов, в частности — телевизионного и кулинарного, — и приобретающего на этом основании статус нового гибридного дискурса.

#### **Список источников**

1. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: теория, методы, направления. М. : КДУ, Добросвет, 2020. 180 с.
2. Волкова Е.В. Коммуникативное поведение профессиональной языковой личности врача в медиадискурсе (на материале телевизионных программ о здоровье) // Медиалингвистика. 2022. Т. 9, № 4. С. 369–392.
3. Кожарнович М.П. Медиатизация медицинского дискурса: способы, атрибуты и риски // Медиалингвистика. 2021. Т. 8, № 4. С. 421–437.
4. Соловьёва Ю.О. Популярно-юридический дискурс vs медийный юридический дискурс // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2022. Т. 19, № 1. С. 15–21.
5. Коньков В.И. Лингвистические исследования политического медиадискурса // Медиалингвистика. 2018. Т. 5, № 2. С. 138–161.
6. Программа «Битва шефов» (сезон 1, выпуск 1) // Телеканал Пятница. [Б. м.], 2025. URL: <https://chiefbattle.friday.ru/videos/s1/e1> (дата обращения: 20.04.2025).
7. Программа «Кулинарные детективы» (сезон 1, выпуск 1) // Rutube, 2025. URL: <https://rutube.ru/video/f9b9405589cd5c5a09549b577186e0b4/> (дата обращения: 20.04.2025).
8. Программа «Кондитер. Дети» (сезон 1, выпуск 1) // Телеканал Пятница. [Б. м.], 2025. URL: <https://konditerkid.friday.ru/videos/s1/e1> (дата обращения: 20.04.2025).
9. Плотникова С.Н. Дискурсивное пространство: к проблеме определения понятия // Научно-педагогический журнал Восточной Сибири Magister Dixit. 2011. № 2. С. 152–158.
10. Ларина Е.Г. Телевизионный дискурс и его жанровое разнообразие // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2 : Языкознание. 2006. № 5. С. 166–168.
11. Schlusel H., Frosh P. The taste of video: Facebook\* videos as multi-sensory experiences // Convergence. 2023. № 29 (4). P. 980–996.

---

\* Facebook — проект Meta Platforms, Inc., которая признана в России экстремистской и деятельность которой в России запрещена.

**ОБОСНОВАНИЕ ФОРМАТА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ  
КАТЕГОРИИ АСПЕКТА В ИСКУССТВЕННОМ ЯЗЫКЕ ЛИМ  
Водянкина М.А.**

Томский государственный университет, студент  
**THE RATIONALE OF THE ASPECT CATEGORY'S  
REPRESENTATION FORMAT  
IN THE ARTIFICIAL LANGUAGE LYM  
Vodyankina M.A.**

Tomsk State University, student

*Цель статьи — разработать и обосновать систему выражения категории аспекта глагола в искусственном языке лим агглютинативного типа с элементами инкорпорации. Исследование направлено на построение лаконичной аспектуальной системы, основанной на анализе аналогичных систем естественных языков.*

**Ключевые слова:** искусственный язык, категория аспекта, агглютинация

*This article is purposed to develop and justify a system of the verbal category of aspect in the artificial language lym, which is designed as an agglutinative language with elements of incorporation. The study aims to construct a concise aspectual system based on an analysis of similar systems in natural languages.*

**Keywords:** conlang, aspectual category, agglutination

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

Актуальность работы связана с неослабевающим интересом лингвистов к созданию новых языков, а также с отсутствием в языках универсальной модели аспекта, сочетающей логичность искусственных языков и типологическое разнообразие естественных. Новизна предпринятого исследовательского проекта заключается в создании нового искусственного языка, в формировании трехчленной системы с аддитивными аффиксами, решающей проблему перегруженности значений в естественных языках.

Искусственные языки (ИЯ) различаются по структуре и назначению: от вспомогательных (напр. эсперанто) до художественных (напр. клингонский) и логических (напр. логлан) [1]. По классификации новый язык лим ближе всего к логическим, так как создан в целях системного представления грамматических

категорий, включая аспект глагола, в лингводидактических целях. В статье рассматриваются ключевые аспектуальные противопоставления в языке лим.

Язык лим (фонетические и морфологические особенности языка описаны в [2]) является агглютинативным с элементами инкорпорации. Это означает, что в строении предложений данный язык противопоставляет подлежащее и сказуемое, при формировании каждого из главных членов предложения, объединяя слова в одно по определенным правилам.

Глагол в языке лим обладает категориями времени, аспекта, наклонения, залога. Основные значения категорий выражаются с помощью формообразующих суффиксов (выделяются символом ^), присоединяющихся после словообразовательных в строгом порядке. Некоторые дополнительные значения могут выражаться с помощью псевдокатегориальных аффиксов (выделяются символом '), которые могут присоединяться как до, так и после корня без изменения смысла. Принципы разработки категории аспекта в новом ИЯ включают в себя синтетизм, однозначность форм, однозначность аффиксов и минимизацию речевых усилий, что означает, что аффиксы должны быть легко произносимы, фонетически отделимы и соответствовать фонетической структуре языка.

Аспект — это категория, далеко не всегда ясно и однозначно выделяемая в языках мира, в чем и заключается ее сложность. Однако существует общее свойство аспектуальных категорий — способность определять ситуацию с точки зрения характера ее протекания во времени (длительности, повторяемости, наличия результата и т. п.) [3]. Аспект позволяет рассмотреть одну и ту же ситуацию с разных сторон, акцентировать внимание на том или ином ее этапе, фазе, результате. Далее в примерах для краткости на язык лим будет переводиться только интересующий нас глагол.

Граммемы аспекта в языке лим разделены на три группы значений.

1) Имперфект, в который включены простой имперфект (^ak), выражающий регулярно повторяющееся действие, базовое, немаркированное значение (я *хожу* в школу; *hod^am^ak*), а также

3 периферийных: хабиитуалис ('ta), раритив ('tu) и интенсив ('ti), которые могут сочетаться с простым имперфектом.

2) Континиус, в который включены прогрессив (^at), выражающий срединное состояние действия (я *иду* в школу; *hod^am^at*), а также 2 периферийных: проспектив ('si) и результатив ('se), которые могут сочетаться с любым видом перфекта.

3) Перфект, в который включены 4 основных значения: инхотатив (^asot) и комплетив (^asor), обозначающие начало (я *пошел* в школу; *hod^ap^asot*) и конец (я *пришел* в школу; *hod^ap^asor*) процесса соответственно, а также 2 вида сворачивания длительной ситуации до мгновенной: лимитатив (^asom) и пунктив (^as), обозначающие событие, имеющее (собака *покусала*; *kus^ap^asom*) и не имеющее (собака *укусила*; *kus^ap^as*) некоторую протяженность во времени соответственно.

В примерах выше настоящее и прошедшее время выражено суффиксами ^am и ^ap соответственно, согласование с подлежащим по лицу и числу отсутствует.

Трехчленное противопоставление групп значений обосновано необходимостью морфологически различать количественный (итеративный) и линейный (прогрессивный) аспект, что не достигается в бинарных системах (напр. славянском виде), или похожих на бинарные, но не до конца разграничивающих аспектуальные значения в рамках временных граммем (напр. как в литовском языке [4]), вследствие чего могут появляться затруднения в понимании разницы между подобными значениями при изучении иностранных языков, где они явно противопоставлены (напр. английского). Противопоставление основных и периферийных значений аспекта внутри трех групп обосновано принципом логичности системы: периферийные нельзя ставить в один ряд с основными, так как они требуют наличия одного из основных и сочетаются с ним. Дробить же существующий набор значений на все возможные комбинации и вводить для каждой из них отдельную грамему нерационально, если можно использовать принцип аддитивности (значения каждой морфемы суммируются) и использовать для выражения комбинированных значений несколько

однозначных аффиксов. Помимо вышеописанных трех групп существует зона дальней периферии, в которую входят наиболее редкие, однако все же выражаемые в языках мира, значения, которые также могут сочетаться с основными и составлять разные комбинации с периферийными.

Категория аспекта — одна из самых сложных среди глагольных категорий и грамматических категорий вообще, так как в разных языках она представлена в разном виде, иногда трудноотделима от времени. Способы выражения аспекта от языка к языку варьируются, что усложняет понимание аспектуальных значений при изучении языка, так как форма оказывается перегруженной значениями. Сами способы выражения также представляются нерегулярными, что означает ограниченную лексическую сочетаемость аспектообразующих морфем, а также дополнительные семантические компоненты, которые зачастую несут эти морфемы. В ходе работы был значительно переработан материал, изначально представленный по категории аспекта языка лим в [2]. Разработка категории аспекта в языке лим может быть полезной в систематизации значений аспекта, что может быть использовано в изучении общей морфологии, общего языкознания, лингвистической типологии, сопоставительной аспектологии.

#### **Список источников**

1. Пиперски А.Ч. Конструирование языков: от эсперанто до дотракийского. М. : Альпина нон-фикшн, 2017. 224 с.
2. Наземцева М.А., Водянкина М.А. Проект искусственного языка лим: фонетико-морфологические особенности строения // Язык и культура: сборник статей XXXIV Международной научной конференции. Томск : Изд-во Том. гос. ун-та, 2024. С. 85–89.
3. Плунгян В.А. Общая морфология: Введение в проблематику : учебное пособие. 2-е изд., испр. М. : Едиториал УРСС, 2003. 384 с.
4. Аркадьев П.М. Аспектуальная система литовского языка (с привлечением ареальных данных) // Исследования по теории грамматики. Выпуск 6: Типология аспектуальных систем и категорий [Acta Linguistica Petropolitana VIII, 2]. СПб. : Наука, 2012. С. 45–121.

**КОРПУСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ГЛАГОЛОВ  
С СЕМАНТИКОЙ НЕПОЛНОТЫ ДЕЙСТВИЯ  
В УКРАИНСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ (НА ПРИМЕРЕ  
ГЛАГОЛОВ С ПРЕФИКСОМ НЕДО-)**

**Алешина О.С.**

Томский государственный университет, аспирант

**CORPUS STUDY OF VERBS WITH THE SEMANTICS  
OF INCOMPLETENESS OF ACTION IN UKRAINIAN  
AND RUSSIAN (USING THE EXAMPLE OF VERBS  
WITH THE PREFIX NEDO-)**

**Alyoshina O.S.**

Tomsk State University, postgraduate student

*Статья посвящена корпусному исследованию глаголов с семантикой неполноты действия, широко распространенных в славянских языках. Типичным маркером данного типа значения является приставка недо-, которая продуктивна в украинском и русском языках. Анализ демонстрирует как общие черты реализации семантики неполноты в обоих языках, так и существенные межъязыковые различия рассматриваемых единиц.*

**Ключевые слова:** аспектуальность, способ действия, семантика неполноты действия, приставки

*The article is devoted to the corpus study of verbs with the semantics of incompleteness of action, widely used in Slavic languages. A typical marker of this type of meaning is the prefix nedo-, which is productive in Ukrainian and Russian. The analysis demonstrates both the common features of the implementation of incompleteness semantics in both languages, as well as significant interlanguage differences between the considered units.*

**Keywords:** aspectuality, mode of action, semantics of incompleteness of action, prefixes

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

Объект нашего исследования лежит в области аспектуальности как категории славянского глагола.

Аспектуальность глагола является одной из фундаментальных категорий языка. Она позволяет говорящему представить действие как целостное, завершенное событие (совершенный вид) или как процесс, находящийся в развитии, не имеющий четких границ

(несовершенный вид). В славянских языках она передается грамматически — посредством вида — и словообразовательно — через способы глагольного действия (СГД). Анализ частных значений и средств выражения аспектуальности в славянских языках по-прежнему актуален, при этом их сопоставление в разных языках способствует выявлению универсальных и специфических черт, характеризующих глагольную систему каждого языка. Кроме того, представляется значимым изучение аспектуальной семантики разного типа в аспекте ее передачи на другой язык, неправильная интерпретация видо-временных форм и способов глагольного действия может привести к искажению смысла высказывания.

В фокусе внимания данного доклада — деинтенсивная семантика, которая отражает действие, совершаемое не полностью, с меньшей интенсивностью или кратковременно, и демонстрирует важный аспект славянской языковой картины мира, связанный с некатегоричностью сообщаемого, особой оценочностью, отрефлексированностью и детализированностью обозначаемого (А. Вежбицкая, А.Д. Шмелев, Анна А. Зализняк, З.И. Резанова, Ю.В. Филь, Ю.В. Серышева и др.).

Славянские языки богаты глаголами, передающими данный тип значений: **русский:** *сидеть* → *посидеть* («провести некоторое время сидя»); **польский:** *być* («быть») → *pobyć* («побыть, провести некоторое время»); **украинский:** *говорити* → *поговорити* («поговорить немного») и т. п.

Проведенный в рамках исследования анализ показал, что в русском и украинском языках маркерами деинтенсивности являются префиксы **по-**, **під-/под-**, **при-**, **недо-**: *побігати* (укр.) / *побегать* (рус.); *підсипати* (укр.) / *подсыпать* (рус.); *недовиконувати* (укр.) / *недовыполнить* (рус.). Методом сплошной выборки были отобраны глаголы с данными префиксами, выражающими семантику неполноты действия разных типов, соотносящихся друг с другом в русском и украинском языках. Уже первичный анализ показал, что наблюдается высокая степень соответствия между глаголами двух языков, что свидетельствует об общих тенденциях в интерпретации действия и префиксальных

моделях его номинации. Следует отметить, что наименее изученной (при этом крайне продуктивной) является префиксальная модель с *недо-*.

Данный префикс активно используется в обоих языках как в устной, так и в письменной речи. Однако исследование выявляет существенные межъязыковые различия. Они проявляются в особенностях сочетаемости глаголов, частотности употребления префикса, а также в семантических нюансах. Работа опирается на данные лексикографических источников и параллельного корпуса НКРЯ, что позволяет систематизировать сходства и различия в функционировании этой морфемы и глаголов с ней, углубить понимание специфики славянской префиксации в целом.

Префикс *недо-* в русском языке остается малоизученным, несмотря на его активное использование в качестве первичного и вторичного. Большинство исследований фокусируются на орфографической трактовке данной морфемы (см. работы Л.М. Андреева, Т.Ф. Морару, Д.Э. Розенталя, О.А. Пацюковой и др.), реже на семантических, словообразовательных и семантических особенностях приставки семантики единиц с приставкой НЕДО- встречаются в деривационных, аспектологических и других исследованиях (см. исследования М.В. Черепанова, Ю.В. Королевой, Л.Г. Ефановой, Ю.В. Серышевой и др.).

Основное значение префикса *недо-* — указание на неполноту действия, недоведение его до нормы, ассоциированной с данным типом действия. Это проявляется в трёх аспектах: **количественная недостаточность** (недовыполнить план); **недостаточная интенсивность** (недоостудить чай); **нехватка времени** (недорассказать историю).

Глаголы с *недо-* охватывают различные лексико-семантические группы (физические, ментальные, социальные действия), но не сочетаются с глаголами, не поддающимися процессуализации. Важно, что такие глаголы часто несут отрицательную оценку, так как незавершенное действие ассоциируется с негативно оцениваемым результатом (например, «недозакрыть окно» → сквозняк) [1].



В Грамматике украинского языка, в разделах, посвященных словообразованию частей речи и описанию способов глагольного действия, префикс **недо-** отсутствует, однако в словарях отмечено около 25 глаголов [2] (Ср. в русском языке — около 100 единиц). Это может быть связано с тем, что производительность приставки **недо-** в украинском языке значительно ниже, чем в русском. Она реже используется для создания новых слов, а сфера ее применения несколько уже. Часто вместо **недо-** используются другие способы выражения недостаточности действия, например, наречия меры и степени (трохи, недостатньо) или описательные конструкции.

В украинском языке префикс **недо-** выражает значения, схожие со значением аналогичного префикса в русском языке: «действие или состояние, которые проявляются в неполной мере». Среди них можно выделить следующие значения: **количественная недостаточность** (недосипати (мало спати); **недостаточная интенсивность** (недолюблювати (любити недостатньо)).

Следует учитывать, что грамматические описания, даже самые авторитетные, не всегда исчерпывающе фиксируют все языковые явления. Язык постоянно развивается, и продуктивность и деривационная активность тех или иных морфем может изменяться с течением времени. Для изучения в сопоставительном аспекте реализации глаголов с приставкой мы провели корпусное исследование. Всего было проанализировано 256 русско-украинских контекстов и выделены следующие случаи реализации глаголов с **недо-**.

1. Семантика префикса **передается полностью** (приставка недо- представлена в обоих языках):

(rus) *И всё-таки она с тех пор **недолюбливала** его, и, приходя с булками, он натягивал шляпу на самые глаза, чтобы мисс Ларк могла подумать, что это не он, а кто-нибудь другой.*

(ukr) *І все-таки вона відтоді **недолюблювала** його, і, приходячи з булками, він насував капелюха на самі очі, щоб міс Ларк могла подумати, що це не він, а хтось інший* [Борис Заходер, пересказ повести П. Трэверс. Мэрі Поппінс (1968) | Б.В. Заходер, переказ повісті П. Треверс. Мері Поппінс (Анатолій Камінчук, 2006)] [3].

2. Семантика неполноты **передается аналитически:**

(rus) *В тишине капала в раковину вода из **недокрученного** тобою крана.*

(ukr) *У тиші скрапувала в раковину вода з **нещільно закрученого** тобою крана* [Юрій Андрухович. Московіада (1993) | Юрий Андрухович. Московиада (А. Бражкина, 2001)].

(rus) *...но с машиной пришлось долго возиться: **выискивать** на базарах **недостающие** части, латать сиденья, заново ставить электрохозяйство.*

(ukr) *... а з машиною довго попомучився, вишукуючи по базарах **відсутні** частини, латав сидіння, наново обладнав все електрогосподарство* [И.А. Ильф, Е.П. Петров. Золотой телёнок (1931) | Ілля Ільф, Євген Петров. Золоте теля (Ю. Мокрієв, 1989)] [3].

3. Семантика префикса **передается синонимичными конструкциями:**

(rus) — *Мне именно **недоставало** звуков вашего простого, умного голоса.*

(ukr) — *Мені якраз **бракувало** звуків вашого простого, розумного голосу* [Александр Грин. Алые паруса (1922) | Олександр Грін. Червоні вітрила (Леонід Кононович, 2007)]

4. Семантика приставки **не передается вообще:**

(rus) *Поначалу часто звонил, Людмила, лишь только услышав его голос, бросала трубку. Потом, когда поднималось в душе что-то еще живое, **недотравленное**, принимался писать письма...* [Александр Тесленко Программа для внутреннего пользования (1979–1989)]

(ukr) *Спершу часто дзвонив — Людмила клала трубку, лиш зачувши його голос, кидався писати листи, коли оживало в душі щось...* [Олександр Тесленко. Програма для внутрішнього користування] [3].

Нами замечено, что в большинстве случаев приставка **недо-** сохраняется в украинском языке, особенно в глаголах с абстрактным значением (недооценивать, недопонимать). Также часто совпадают глаголы, связанные именно с **физическими действиями** (недоедать, недосыпать).

В украинских переводах глаголы с приставкой **недо-** часто адаптируются через:

**Лексические замены** (синонимы, глаголы с другими приставками). Некоторые русские глаголы с **недо-** не имеют прямого аналога в украинском языке, поэтому их передают иначе (21 контекст с «недоставало — бракувало», 12 — с «недоумевать — дивуватися»). Украинский глагол *бракувати* используется для передачи недостатка, сохраняя семантику русской приставки **недо-**.

**Разделение недо- на не + до-** (36 контекстов; акцент делается на отрицание доведения действия до предела, а не на его недостаточность):

(rus) — *Ночей недосыпал, хлеба недоедал, только бы принести что-нибудь в хату.*

(ukr) — *Я ночі не досиплев, їсти не доїдав, аби лишень'д хаті шо прискорбити* [Марко Черемшина. Дід (1900–1901) | Марко Черемшина. Старик (Вл. Россельс, 1951–1973)] [3].

**Изменение части речи** (причастие → существительное)

(rus) ...и карманы их вечно были наполнены всякою дрянью; как-то: бабками, свистелками, сделанными из перышек, **недоеденным** пирогом...

(ukr) ...і в кишенях у них завжди було повно всякої негіді, як-от: камінчиків, пищиків, зроблених із пір'їн, **недоїдків** пирога... [Н.В. Гоголь. Вий (1835) | М.В. Гоголь. Вій (Антін Харченко, 1998)] [3].

**Таким образом**, проведенное корпусное исследование глаголов с префиксом **недо-** в украинском и русском языках выявило как общие тенденции, так и значимые межъязыковые различия. В русском языке префикс **недо-** демонстрирует высокую деривационную активность, образуя глаголы разных ЛСГ с семантикой неполноты действия, недостаточности или незавершенности (например, *недовыполнить*, *недооценить*). Его употребление устойчиво связано с отрицательной оценкой обозначаемого действия. В украинском языке приставка **недо-** используется реже, менее продуктивна. Её функции часто выполняют лексические синонимы соответствующих глаголов, аналитические конструкции. Несмотря на это, в абстрактных

контекстах (*недооцінювати*) и при обозначениях некоторых физических / физиологических действий функционируют глаголы с рассматриваемой приставкой.

Дальнейшие исследования в этой области могут быть направлены на изучение диахронического развития смягчающих средств в обоих языках, а также сравнительный анализ их производительности и частотности в различных жанрах и стилях речи. Это позволит более глубоко понять эволюцию языковых норм и тенденции их изменения.

#### **Список источников**

1. Серышева Ю.В. Полипрефиксальные глаголы в языковом сознании носителей русского языка : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2013. 222 с.
2. Русановский В.М. Украинская грамматика. Киев : Наукова думка, 1986. 362 с.
3. Национальный корпус русского языка. [М.], 2003–2025. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 1.03.2025).

### **ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ В СЕМАНТИЧЕСКОМ ПОЛЕ «ХИТРОСТЬ» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

**Мельник К.С.**

Новосибирский государственный педагогический университет, магистрант

### **PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE SEMANTIC FIELD “CUNNING” IN RUSSIAN**

**Mel'nik K.S.**

Novosibirsk State Pedagogical University, master's student

*В статье рассматриваются русские фразеологические единицы, в которых вербализуется семантика «хитрость/хитрый» в составе семантического поля «Хитрость». Изучение фразеологических единиц и паремий позволило сделать вывод об амбивалентном аксиологическом значении концепта ХИТРОСТЬ для русского языкового сознания.*

**Ключевые слова:** семантическое поле, концепт, фразеологизмы, языковая картина мира

*The article examines Russian phraseological units in which the semantics “Cunning” is verbalized as part of the semantic field “Cunning” in comparison with lexical units. The study of phraseological units allowed us to conclude that the ambivalent meaning of cunning for the Russian language collective.*

**Key words:** semantic field, concept, phraseology, language worldview

**Научный руководитель:** Т.А. Трипольская, д-р филол. наук, профессор ИФМиМ НГПУ.

Когнитивная лингвистика — наука, находящаяся в процессе становления, отсюда различия в понимании и определении основных понятий, в первую очередь — типов ментальных структур. Так, в работе З.Д. Поповой, И.А. Стернина: «Концепты понимаются как глобальные единицы мышления, представляющие собой квант структурированного знания» [1. С. 4]. Н.Д. Арутюнова рассматривает концепт как единицу тезауруса говорящего, результат жизненного опыта, возникшего при взаимодействии фольклора и национальной традиции [2. С. 24]. В.И. Карасик выделяет понятийную, образную и эмоциональную составляющие высказывания.

Разные толкования термина говорят о его сложной разносторонней природе. Различные подходы не противоречат, а дополняют друг друга. Учёные сходятся во мнении, что концепт — это ментальная структура в картине мира говорящего, которая отличается сложной структурой полевого типа, и включает компоненты разного содержания и веса.

При изучении концепта «хитрость» исследователи ранее не использовали семантическое поле как инструмент моделирования языковой картины мира. Нам представляется, что это позволит уточнить, детализировать и существенно дополнить полученные ранее результаты.

В «Этимологическом словаре русского языка» Н.М. Шанского «хитрый» является суффиксальным производным от общеславянского *chytiti*, означающее «хитить, похищать» [3]. Таким образом, «хитрый» в своем изначальном лексическом значении «хватающий, быстро схватывающий», то есть «прибегающий к воровству». Лексические значения полисеманта в Малом академическом словаре под редакцией А.П. Евгеньевой показывают, что «хитрость» развивает зону значений о человеке (*хитроумный, изворотливый*), об оценке действий человека (*увёртка, махинация*)

и о предмете (*искусный, хитростный*), что было отмечено нами при проведении компонентного анализа [4]. В ходе компонентного анализа были выделены семы, входящие в ядерную зону семантического поля: «Скрытность», «Ум», «Наличие личной выгоды», «Обман», «Двуличность», «Нанесение урона». Концепт «хитрость» в русской языковой картине мира соотносится с амбивалентными оценочными значениями о человеке (*хитроумный и бесхитростный*). Кроме того, мы можем говорить о явлении энантиосемии, потому что в семантической структуре полисеманта реализуются оценочные антонимичные значения (*плут, бестия*).

Центр семантического поля разделяется на зоны: 1. «О человеке» с позитивной (*хитроумный, мудрёный*) и негативной (*пройдоха, лукавый*) коннотацией. 2. «Действия хитреца» (*уловка, увертка, лазейка*). 3. «Предметы, созданных при помощи человеческого ума и смекалки» (*хитрый замочек, хитроумное изобретение*).

I. Лексемы с семантикой «*хитрый*» имеют положительную коннотацию в том случае:

1) если речь идёт об умственных способностях, проявлении смекалки, сообразительности, изобретательности: «на что умному нужно шесть дней, то хитрый сделает в пять»; «хитрость — второй ум»; «хитрость и смекалка — родные сестры»; «хитрость не дурость, второй ум в голове»;

2) если речь идёт о действиях против названного враг: «хитрость и сметка бьют врага метко»; «просчитался злодей: враг хитер, а мы хитрей»; «будь хитер — направляй врага по ложному следу»; «умей своей хитростью из врага душу вытрясти»; «врага не поймаешь, коли не обманешь»;

3) если речь идёт о затейливом или о простом, но кажущемся сложным изобретении человека, сохраняется оценка личности мастера: «хитро из старых заплат сшить новый халат»; «что хитро, то и просто», «хитрая задача», «хитро сколотить ведро: клепки под лавку, а обручи в печь, и не будет течь».

II. Лексемы с семантикой «*хитрый*» имеют отрицательную коннотацию в том случае:

1) если речь идёт об обманных действиях по отношению адресата, воспринимается резко негативно: «можно перехитрить

одного, но нельзя перехитрить всех»; «как ни хитри, а правды не перехитришь»; «хитрого не поймешь, упрямого не доймешь»; «старая лиса всегда хитра»;

2) если речь идёт об этнической принадлежности: «хохол глупее вороны, а хитрее черта»; «хитрый как сто китайцев»; «хитрый как еврей»; «сущий итальянец» (в значении «пройдоха»).

### III. Амбивалентные оценочные значения.

1. Концепт «хитрость», выраженный зоонимом имеет как положительную, так и отрицательную коннотацию, в зависимости от контекста. Данные фразеологических словарей показывают, что выражения «хитрый как лис / лиса» является эталонным в русской языковой картине мира. Некоторые образы имплицитно и единично существуют в устойчивых выражениях: «волк в овечьей шкуре». В фразеологических единицах значение «хитрой кошки» скрытно присутствует: «на хитрую кошку найдется хитрая мышка»; «играть в кошки-мышки».

2. Лексемы «хитрость» в сочетании с прецедентным именем имеют как положительную, так и отрицательную коннотацию, в зависимости от контекста: «хитроумен, как Одиссей», «военная хитрость, как у Кутузова», «хитрый, как Штирлиц».

Таким образом, мы можем говорить о том, что СП «Хитрость» в русском языке имеет сложную структуру, включающую лексические и фразеологические единицы, которые образуют ядерную, центральную и периферийные зоны.

### Список источников

1. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. 2-е издание, стереотипное. Воронеж : Истоки, 2002. 191 с.
2. Арутюнова Н.Д. Введение // Логический анализ языка: Ментальные действия: сб. статей / Под ред. Н.К. Рябцевой. М. : Наука, 1993. 176 с.
3. Этимологический онлайн-словарь русского языка Шанского Н.М. [М.], 2025. URL: <https://lexicography.online/etymology/shansky/> (дата обращения: 25.04.2025).
4. Малый академический словарь. [М.], 2025. <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/0encyc.htm> (дата обращения: 25.04.2025).

## СЕМАНТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ЛЕКСИКАЛИЗОВАННОЙ ФОРМЫ *СМОТРИ* В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Гао Ю.

Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне, аспирант

## SEMANTIC FUNCTIONS OF THE LEXICALIZED FORM *СМОТРИ* 'LOOK' IN MODERN RUSSIAN

Gao Yu.

MGSU-PPI University in Shenzhen, postgraduate student

*В исследовании анализируются семантические функции лексикализованной формы «смотри» в русском языке. Выявлены её функции: привлечение внимания, предупреждение, угроза и выражение удивления. Показано, что данная форма функционирует как дискурсивный маркер, сочетая перцептивное значение с модальными и эмотивными функциями.*

**Ключевые слова:** современный русский язык, лексическая семантика, дискурсивные маркеры, лексикализованные формы глагола

*The study analyzes the semantic functions of the lexicalized form “smotri” ‘Look!’ in Modern Russian. Its functions are revealed: attracting attention, warning, threat and expression of surprise. It is shown that “smotri” functions as a discursive marker, combining perceptual meaning with modal and emotive functions.*

**Keywords:** modern Russian, lexical semantics, discursive markers, lexicalized verb forms

**Научный руководитель:** А.В. Птенцова, канд. филол. наук, доцент МГУ.

В статье анализируются семантические функции лексикализованной формы *смотри* в современном русском языке. Цель работы заключается в выявлении основных значений этой формы, а также в установлении связанных с ней типичных синтаксических конструкций. Как показывают результаты, *смотри* выполняет роль дискурсивного маркера, активизируя внимание адресата и формируя определённые смысловые акценты.

Как показано в работе Л.М. Васильева [1], глаголы восприятия делятся на визуальные, слуховые, обонятельные, тактильные (ср. *видеть, слышать, осязать* и др.), к ним можно отнести также глаголы типа *замечать*, теснейшим образом связанные не только с перцептивной, но и с ментальной лексикой.



Среди лексикализованных форм глаголов данной группы форма императива *смотри* (а также форма *смотрите*, отличная от нее лишь значением множественного числа и поэтому не являющаяся отдельным объектом описания в данном исследовании) является одной из самых употребительных.

Как правило, лексикализованные формы в основном имеют когнитивную и коммуникативную функцию, и их важнейшая роль заключается в том, что они используются для передачи модальных значений и эмоций, а также для достижения определенных речевых эффектов. В процессе лексикализации некоторые формы приобретают функцию организующих речь дискурсивных маркеров. Как видно из работы Д. Шиффрин, роль дискурсивных маркеров заключается в том, чтобы усилить последовательность и логику изложения в устном диалоге [2].

Необходимость исследования обусловлена тем, что наиболее распространенными дискурсивными маркерами в спонтанном дискурсе являются императивные формы от глаголов зрительного и слухового восприятия *смотреть* и *слушать*. Их главная функция заключается в привлечении внимания собеседника.

Для того, чтобы точнее определить значение и функции императива визуально-сенсорного глагола *смотри*, рассмотрим материал «Словаря русского языка» А.П. Евгеньевой [3] и «Толкового словаря русского языка» Д.Н. Ушакова [4].

Согласно словарю Евгеньевой [3], повел. *смотри(те)* в знач. междом. а) Выражает предупреждение, предостережение или угрозу. *Эй, дочь, смотри*; б) Выражает удивление, изумление чем-л. — *Смотри, как расхрабрился! — говорил Чуб, оставшись один на улице* [Н.В. Гоголь. Ночь перед Рождеством (1831–1832)].

Согласно словарю Ушакова [4], повел. *смотри(те)* в сочетании с повел. другого глагола или без него употребляется для выражения предостережения, предупреждения, угрозы (разг.). *Смотри, не забудь купить лекарство!*

Отсюда можно сделать вывод, что повелительная форма глагола *смотреть* в русском языке может использоваться в различных значениях и конструкциях в зависимости от контекста.

Как показывает обращение к Национальному корпусу русского языка [5], *смотри* чаще всего используется как маркер начала диалога, обычно для привлечения внимания к последующему содержанию речи говорящего — это первое значение данной лексикализованной формы. Ср.: *Смотри, перед нами Земля, — сказала Нойс, — но не вечный и единственный приют человечества, а всего лишь его колыбель, отправная точка бесконечного приключения* [В.Н. Комаров. Тайны пространства и времени (1995–2000)] (Все авторские примеры здесь и ниже взяты нами из Национального корпуса.)

Второе значение формы *смотри* связано с функцией предупреждения и выражением опасения. Ср.: *Смотри, не опоздай, — тревожно говорила мама* [Сергей Довлатов. Наши (1983)]. Ср. также: «Предложение *Как бы ты не упал в воду* — имеет сходное выражение *Смотри, не упади в воду!*» [6. С. 29].

Третьим значением данной формы является призыв выслушать мнение говорящего и обдумать его. Ср.: *Смотри, ты же сам виноват!*

Четвертое значение *смотри* связано с выражением угрозы. *Смотри-угрозы* может использоваться изолированно: *Смотри, не вздумай врать мне!* — или в сочетании с частицей *ну*, ср. *Ну смотри, только попробуй еще раз опоздать!*

Другую стандартную конструкцию отражают выражения двух типов: 1) *Смотри мне!* — с дательным падежом единственного числа от местоимения 1 лица, ср.: *Праздник через пять дней, торжественное заседание — накануне. Смотри мне, не сорви мероприятие, солдат! Сегодня ж рви когти в Москву!* [Борис Поздняков. Переходящее красное знамя // «Сибирские огни», 2012]; 2) *Смотри у меня!* — с предложно-падежным сочетанием *у* с родительным падежом единственного числа местоимения 1 лица, ср.: *Принеси, да смотри у меня — ничего не трогать!* — сказал он мне вслед [Л.Н. Толстой. Отрочество (1854)].

Наконец, пятое значение *смотри* — выражение удивления, изумления или неожиданного открытия. Лёгкое удивление или интерес обычно выражаются присоединением частицы *-ка* или

местоимения *ты*. Ср. *Смотри-ка, кто к нам пришёл!* (о неожиданном госте). — *Смотри ты, а он и правда смог!* (удивление результатом). Возможна также комбинация данных способов, ср. *Смотри-ка ты, а он и не знал!* В последнем случае возможно повышение тона, иногда с растягиванием слов, ср. *Смооотрииии-ка!*

Кроме того, для выражения удивления способом осуществления действия или степенью чего-либо возможно использование конструкции *Смотри, как..!* Ср. *Смотри, как быстро он бежит!*

Таким образом, форма *смотри* используется для передачи широкого спектра значений в зависимости от интонации, контекста и коммуникативных целей говорящего.

Эта форма демонстрирует высокую степень лексикализации, приобретая метакоммуникативные, модальные и эмотивные функции.

#### Список источников

1. Васильев Л.М. Семантические классы глаголов чувства, мысли и речи // Очерки по семантике русского глагола. Уфа : Башкир. гос. ун-т, 1971. С. 38–310.
2. Schiffrin D. Discourse markers. Cambridge : Cambridge University Press, 1987. 364 p.
3. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М. : Русский язык, 1985–1988.
4. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М. : Сов. энцикл.; ОГИЗ, 1935–1940.
5. Национальный корпус русского языка. [М.], 2003–2025. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 30.03.2025).
6. Добрушина Н.Р. Грамматические формы и конструкции со значением опасения и предостережения // Вопросы языкознания. 2006. № 2. С. 28–67.

### **ПРОБЛЕМА РЕФЕРЕНЦИИ ЦВЕТОБОЗНАЧЕНИЙ КАК ЯЗЫКОВЫХ РЕПРЕЗЕНТАЦИЙ КАТЕГОРИЙ ЦВЕТА**

**Нанкевич А.А.**

Смоленский государственный университет, ассистент

### **THE REFERENCE PROBLEM OF COLOR TERMS AS LINGUISTIC REPRESENTATIONS OF COLOR CATEGORIES**

**Nankevich A.A.**

Smolensk State University, teaching fellow

*В статье представлен анализ проблемы референции между концептом, лексической категорией и цветовой характеристикой предметов*

окружающего мира. Рассмотрены различные подходы к определению обозначенной референциальной связи. На основе данных эмпирических исследований, полученных в области нейролингвистики и культурной антропологии, сделан вывод о том, что объем смыслового содержания цветообозначения не тождественен категории цвета как некоторой группы оттенков, выделяемой человеком из цветового континуума.

**Ключевые слова:** категория цвета, референция, языковая категория, концепт

*The article presents an analysis of the reference problem concerning concepts, lexical categories and color characteristic of objects. Various approaches to defining the designated referential connection are examined. Based on the data of empirical studies obtained in neurolinguistic studies and cultural anthropology, it is concluded that the volume of semantic content of a color term is not identical to the color category as a certain group of shades, distinguished by a person from the color continuum.*

**Key words:** color category, reference, language category, concept

Язык выступает основным средством кодирования информации и ее дальнейшей трансляции. В зависимости от структуры языкового знака, лексическая единица может напрямую репрезентировать некоторый предмет или группу предметов (категорию) либо опосредоваться концептом. Рассматривая теории языковой категоризации, Дж.Р. Тейлор [1] отмечает, что вне зависимости от структуры языкового знака есть две взаимоисключающие философские интерпретации (номинализм и реализм) референциальной связи. В номиналистской трактовке, слова — это конвенциональные маркеры, репрезентирующие сгруппированные человеком классы предметов. Наоборот, согласно реалистскому пониманию, языковые категории тесно связаны с категориями предметов объективной реальности, разделение которых не зависит от воли и сознания человека, поэтому язык выступает в качестве фиксирующего инструмента некоторого заданного порядка.

Применительно к категоризации цвета, понимаемой как разделение цветового континуума на отдельные группы оттенков, можно пояснить, что в номиналистском ключе цветообозначение, например синий, есть некоторая установленная обществом условность, необходимая для успешной коммуникации людей.

Согласно реалистской интерпретации, слово «синий» — это не просто «языковой ярлык»: при помощи цветообозначения происходит закрепление в языке объективно существующей группы синих оттенков.

Принимая за исходную позицию реалистскую трактовку категоризации цвета, следует пояснить, что окружающая среда предоставляет человеку оттенки и варианты их группировки через цвета различных предметов, например, зелень листвы деревьев или белизна снега или мела. Наблюдая за предметами, человек вытраивает ментальную (концептуальную) репрезентацию реально существующих цветов окружающей среды. Этот ментальный образ далее объективируется в языке. Соответственно, цель настоящего исследования состоит в том, чтобы определить, с одной стороны, как связаны между собой цветообозначение и категория цвета, понимаемая как группа оттенков предметов окружающей среды. С другой стороны, представляется не менее важным выяснить, каким образом цветообозначение соотносится с репрезентируемым концептом.

Рассматривая категории цвета и цветообозначения в их взаимосвязи, можно отметить, что существует несколько подходов, в рамках которых эксплицируются происхождение и принципы этой взаимосвязи. Сторонники лингвистической относительности (Э. Сепир [2], Б. Уорф [3]) и культурного детерминизма (Р. Браун, Э. Леннеберг [4]) подчеркивают смыслообразующую функцию языка. По мнению исследователей, язык структурирует перцептивный опыт и мыслительный процесс человека в соответствии с нормами и правилами, присущими ему как знаковой системе. При этом материал для означивания в языке отбирается в процессе осуществления человеком различных культурных практик, то есть предметы окружающей среды, природа в целом, остаются вне поля символизации и языковой репрезентации до тех пор, пока общество не проявит интерес по отношению к ним и не сделает предметом своей преобразующей деятельности. Например, в языке йеле (изолированный папуасский язык) аналогом цветообозначения

*черный* являются *krêdêkrêdê* — съедобный орех, который после обжарки окрашивается в черный цвет [5. С. 11].

Согласно противоположной точке зрения, категоризация цвета — продукт воздействия на человека окружающей среды и адаптации его тела к этому воздействию. Сторонники данного подхода (Б. Берлин, П. Кей [6], Дж. Гибсон [7]) считают, что цветообозначения маркируют объективно существующие в окружающей среде группы предметов. По этой причине категории цвета — это перцептивные универсалии, которые задают направление языковой репрезентации. К таким универсалиям Б. Берлин и П. Кей относят 11 цветовых категорий, генезис которых исследователи разделили на 7 стадий. В частности, согласно сравнительно-сопоставительному анализу более 110 бесписьменных языков [8], первой формируется цветовая триада белый — черный — красный, которая прослеживается не только в мифах и преданиях, но и в традиционном искусстве разных народов по всему миру.

Несмотря на различный характер трактовки референциальной связи, как отмечают Л. Крофод и коллеги [9], цветообозначение и категория цвета рассматриваются в отношении полного соответствия друг другу. Тем не менее данные, полученные в процессе нейроисследований головного мозга, позволяют заключить, что в процессе именованя и категоризации цвета задействованы разные группы нейронов. Общей зоной головного мозга, участвующей в обозначенных процессах, выступает лобная зона, ответственная за обработку полимодальных сигналов [см. подроб. 10, 11].

Б. Мальт и коллеги [12] также подтверждают, что различение предметов окружающей среды и именоване — сопряженные, но не тождественные процессы. Действительно, предметам со схожими признаками обычно присваиваются одинаковые имена. Справедливо также, что именоване происходит как часть коммуникации и опосредуется интенцией говорящего и общей коммуникативной ситуацией, в то время как различение предметов осуществляется под влиянием других факторов, например обеспечения эффективности запоминания. В этой связи можно

подчеркнуть фундаментальное расхождение между именованием и различением предметов, которое ведет к невозможности полного соответствия их результатов. Согласно авторам, цветообозначения, репрезентирующие категории цвета, определяются в основном культурным фоном и целями коммуникации и в меньшей степени ментальным представлением окружающей среды. По этой причине наблюдается разнообразие способов номинации категорий цвета как среди представителей одной культуры, так и среди носителей разных культур. Например, если в русском языке подчеркивается разделение на синий и голубой цвета, закрепленное в соответствующих цветообозначениях, то в английском языке голубые оттенки не репрезентируются отдельным цветообозначением. Однако это не значит, что англичане «не видят» разницу между синими и голубыми оттенками. Скорее, данный факт указывает на языковые и культурные особенности процесса наименования цветов.

Рассматривая связь между концептом и цветообозначением, Н.Н. Болдырев [13] также считает, что они не тождественны друг другу. Принимая за отправную точку теорию прототипов, предложенную Э. Рош [14], исследователь полагает, что концепт обладает градиентной структурой со смысловым центром. В отличие от концепта, лексическая категория равномерна по своей структуре и состоит из равнозначных единиц. Так, согласно Н.Н. Болдыреву, категория птиц, прототипом для которой выступает воробей или малиновка, репрезентируется в языке инвариантно-вариантной категорией «птица». В этой лексической категории слова *воробей* и *малиновка* представляют собой «отдельные варианты общего названия, а не центральные элементы». По этой причине концептуальная и языковая системы связаны между собой на категориальном уровне, а не на уровне их отдельных элементов. По мнению Н.Н. Болдырева, в роли «прототипов языковой репрезентации знания» выступают базовые категории. Исследователь также отмечает, что «имена базовых категорий выполняют функцию опорных точек и в процессе обозначения предметов мысли — различных объектов, явлений,

характеристик, — для которых не существует конвенциональных названий: *почти красный; что-то вроде птицы*» [13. С. 19–20].

Подводя итог анализа референции между концептом, цветообозначением и категорией цвета, можно отметить, что в современной науке существуют различные подходы к определению обозначенной референциальной связи. Независимо от того, подчеркивается ли влияние культуры и языка или природы и телесности человека на процесс категоризации цвета, необходимо обозначить, что объем смыслового содержания цветообозначения не тождественен категории цвета как некоторой группы оттенков, выделяемой человеком из цветового континуума. Концептуальная репрезентация последней отличается градиентной структурой, центр которой представляет собой фокусный цвет или прототип, закрепленный в языке с помощью основных цветообозначений. Соответственно, остальные области категории цвета репрезентируются в языке через неосновные цветообозначения.

#### **Список источников**

1. Taylor J.R. Linguistic categorization. Oxford : Oxford University Press, 2003. 326 p.
2. Sapir E. Language and environment // American Anthropologist. 1912. Vol. 14, № 2. P. 226–242.
3. Уорф Б.Л. Грамматические категории // Принципы типологического анализа языков различного строя. М. : Наука, 1972. С. 44–60.
4. Brown R.W., Lenneberg E.H. A study in language and cognition // The Journal of Abnormal and Social Psychology. 1954. Vol. 49, № 3. P. 454–462.
5. Levinson S.C. Yéli Dnye and the theory of basic color terms // Journal of linguistic anthropology. 2000. Vol. 10, № 1. P. 3–55.
6. Берлин Б., Кей П. Основные цвета: их универсальность и видоизменения. М. : Наука, 1969. 169 с.
7. Гибсон Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. М. : RUGRAM, 2024. 461 с.
8. Kay P., Cook R.S. World color survey // Encyclopedia of Color Science and Technology / ed. by R. Shamey. Cham: Springer International Publishing, 2023. P. 1601–1607.
9. Crawford L.E., Regier T., Huttenlocher J. Linguistic and non-linguistic spatial categorization // Cognition. 2000. Vol. 75, № 3. P. 209–235.
10. Siuda-Krzywicka K. et al. Color naming and categorization depend on distinct functional brain networks // Cerebral Cortex. 2021. Vol. 31, № 2. P. 1106–1115.



11. Siuda-Krzywicka K. et al. When colours split from objects: The disconnection of colour perception from colour language and colour knowledge // *Cognitive Neuropsychology*. 2020. Vol. 37, № 5-6. P. 325–339.

12. Malt B.C. et al. Knowing versus naming: Similarity and the linguistic categorization of artifacts // *Journal of Memory and Language*. 1999. Vol. 40, № 2. P. 230–262.

13. Болдырев Н.Н. Репрезентация знаний в системе языка // *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2007. № 4. С. 17–27.

14. Rosch E. Natural categories // *Cognitive Psychology*. 1973. Vol. 4, № 3. P. 328–350.

## **ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРЕФИКСОВ ПРЕ- И ПЕРЕ-. ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЕ И КОРПУСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ**

**Музафаров А.К.**

Томский государственный университет, студент

## **FEATURES OF FUNCTIONAL AND SEMANTIC USE OF THE PREFIXES PRE- AND PERE-: A LEXICOGRAPHIC AND CORPUS-BASED STUDY**

**Muzafarov A.K.**

Tomsk State University, student

*Статья посвящена глаголам с префиксами пре- и пере- в русском языке. Анализируются значения указанных приставок, содержательные пересечения и различия, особенности функционирования. В качестве материала и инструмента исследования выступают данные НКРЯ.*

**Ключевые слова:** префикс пре-, префикс пере-, русский язык, национальный корпус русского языка

*The article is devoted to verbs with prefixes pre- and pere- in Russian. It analyzes the meanings of these prefixes, their content overlaps and differences, and peculiarities of their functioning. The material and tools of the study are the data of the Russian National Corpus.*

**Keywords:** prefix pre-, prefix pere-, Russian language, the Russian National Corpus

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

Актуальность исследования заключается в следующем. По-прежнему сохраняется неослабевающий интерес к сопоставительным исследованиям, при этом в последние десятилетия данные исследования все чаще проводятся на примере префиксальных морфем как особых средств семантического наполнения славянского глагола. Наконец, развитие корпусной лингвистики открывает новые возможности для анализа реального функционирования языковых явлений в тексте, что способствует более глубокому пониманию механизмов языка.

Префиксы **пре-** и **пере-** представляют интерес из-за различного происхождения (старославянского и русского соответственно) и при этом функциональной близости. Несмотря на сходство семантики, их частные значения и употребление в русском языке значительно различаются. Каждый из префиксов уже попадал в поле зрения исследователей: изучалось их происхождение, семантическое устройство и парадигматические отношения в префиксальной подсистеме русского языка, в том числе на материале разных текстов вплоть до XVIII в. [1, 2]. При этом вопрос их семантической и функциональной конкуренции на разных этапах русского языка остается открытым.

Цель данного исследования — описать функционально-семантические особенности указанных приставок с учетом лексикографических и корпусных данных. На первом этапе нами были изучены данные словарных источников.

Словарь современного русского литературного языка (ССРЛЯ) [3] содержит 2 104 глаголов с префиксом **пере-**. Префикс **пере-** в русском языке обладает широкой семантической вариативностью, охватывая как конкретные (пространственные, временные), так и абстрактные (количественные, обстоятельственные) значения. Он обозначает перемещение в пространстве (*переложить, переселить*), прохождение через преграду (*переплыть, перешагнуть*), изменение состояния или превращение (*переросла в ненависть*). Широко представлены значения, связанные с повторяемостью действия и его модификацией (*перекроить, пересчитать*), временным охватом или завершенностью (*переждать, переболеть*), а также

кратковременностью и слабой интенсивностью (*передохнуть, перекусить*) [3]. Кроме того, приставка выражает идеи избыточности или чрезмерности действия (*переест, перегореть*), преодоления и превосходства (*перекричать, пересилить*), охвата множества объектов (*перемыть, перемазаться*), а также взаимного характера действия (*переписываться*). В ряде случаев префикс служит формальным показателем совершенного вида без яркой семантической нагрузки (*мешать — перемешать*) [3].

Таким образом, **пере-** выступает как продуктивный и крайне многозначный префикс, способный формировать глаголы с различной степенью конкретности и абстрактности действия.

В ССРЛЯ [4] представлено 116 глаголов с префиксом **пре-**. При этом в словарной статье, посвященной приставке, выделяются следующие ключевые семантические группы единиц с данной приставкой: достижения крайней степени действия или превышения меры (*преизобиловать, преобладать*), чрезмерность (*преуменьшать*), преодоление препятствий (*преодолевать, преодолевать*), преобразование состояния (*преобразовывать, претворять*), прекращение действия (*пресекать, прерывать*), а также отмечается историческое употребление префикса в значениях, ныне соотносимых с **пере-** (*переносить, преступать*) [4]. Отметим, что исследователи выделяют у приставки смежные, но более функционально направленные значения: выражение полной интенсивности действия (*преисполнить, преумножить*), выход за пределы нормы или меры (*превысить, пресытить*), выражение преодоления через действие (*преодолеть*), указывают на реализацию действия, выраженного мотивирующим глаголом (*претерпеть, прегрешить*) [5].

Таким образом, префикс **пре-** демонстрирует высокую степень семантической абстрактности и нередко служит маркером книжной, возвышенной или устаревшей лексики.

На следующем этапе мы обратились к данным Национального корпуса русского языка [6]. По данным корпуса, глаголы с префиксом **пере-** представлены в 770 107 примерах из 64 627 текстов. Наиболее частотными являются следующие

единицы: *передать, перейти, перестать, перевести, пережить* и др. Тематика текстов, в которых функционируют глаголы с **пере-**, охватывает в основном частную жизнь (13,7%), политику (12,6%), реже искусство и науку. Преобладают художественные тексты (46,3%) и публицистика (34,2%). Зафиксированы устойчивые выражения, отражающие значения телесного движения (*переступил с ноги на ногу*), передачи (*из рук в руки*), речевые конструкции (*переливать из пустого в порожнее*). Также встречаются современные контексты, демонстрирующие продуктивность префикса: *перерегистрированные документы, переозвучил, перекристаллизовываются* [6].

Глаголы с префиксом **пре-**, по данным корпуса, встречаются в 267 735 примерах из 46 752 текстов. Частотными являются глаголы *превратиться, прекратить, преследовать, преодолеть, презирать*. Тематическая направленность текстов с глаголами с приставкой **пре-** охватывает политику (16,5%), а также науку, искусство, религию. Жанровое распределение текстов следующее: публицистика (41,8%), художественная литература (32,7%), научные тексты (14,8%). Устойчивые выражения с рассматриваемыми единицами отражают юридическую (*прекращено за отсутствием состава преступления*), религиозную (*в любви пребывает в боге*), публицистическую (*не преувеличу, если скажу*), нравственно-философскую (*в душе не презирать*) проблематику. В корпусе также представлены устаревшие и архаичные формы: *престали, преемствовал, преобороть, пресуществовать*.

Таким образом, несмотря на сходство значений префиксов **пре-** и **пере-**, между ними существуют заметные различия как в стилистическом, так и в функциональном плане. Префикс **пре-** в современном русском языке является непродуктивным, а сами лексемы с ним часто относятся к архаизмам. В отличие от него, префикс **пере-** демонстрирует высокую частотность (2 104 против 116 у **пре-**) и сохраняет продуктивность в большинстве своих значений, активно участвуя в образовании новых слов.

**Список источников**

1. Улуханов И.С. Славянизмы в русском языке: глаголы с неполногласными приставками. М. : Управление технологиями, 2004. 272 с.
2. Волохина Г.А., Попова З.Д. Русские глагольные приставки: семантическое устройство, системные отношения. Воронеж : Изд-во ВГУ, 1993. 196 с.
3. Словарь современного русского литературного языка. Т. 9 // ИЛИ РАН. [СПб.], 2025. URL: <https://iling.spb.ru/publications/2247> (дата обращения: 7.04.2025).
4. Словарь современного русского литературного языка. Т. 11 // ИЛИ РАН. [СПб.], 2025. URL: <https://iling.spb.ru/publications/2249> (дата обращения: 7.04.2025).
5. Лопатин В.В., Улуханов И.С. Словарь словообразовательных аффиксов современного русского языка. М. : ИЦ «Азбуковник», 2016. 812 с.
6. Национальный корпус русского языка. [М.], 2003–2025. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 16.04.2025).

**ВЛИЯНИЕ ДИЗАЙНА TELEGRAM-КАНАЛА  
НА ВОСПРИЯТИЕ ТЕКСТА: ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ  
ИССЛЕДОВАНИЕ (НА ПРИМЕРЕ ТЕКСТА РЕКЛАМЫ  
ПОВЫШЕНИЯ ДОХОДА)**

**Кудашова А.А.**

Томский государственный университет, студент

**INFLUENCE OF TELEGRAM CHANNEL DESIGN  
ON TEXT PERCEPTION: AN EXPERIMENTAL STUDY  
(USING THE EXAMPLE OF REVENUE INCREASE  
ADVERTISEMENT TEXT)**

**Kudashova A.A.**

Tomsk State University, student

*Представлены результаты экспериментального исследования, посвященного изучению влияния дизайна Telegram-канала на восприятие текста (на примере текста рекламы повышения дохода). Основой исследования является гипотеза о том, что существует корреляция между окулографической обработкой текста и содержанием рефлексии, презентующим результаты его восприятия, в зависимости от типа представления текста-стимула.*

**Ключевые слова:** восприятие текста, корреляция, айтрекинг, экспериментальное исследование, Telegram-канал

*The results of an experimental study devoted to analyzing the influence of the design of a Telegram channel on the perception of the text (using the example of the text of an advertisement for increasing income) are presented. The basis of the study is the hypothesis that there is a correlation between the oculographic processing of the text and the content of reflection, which presents the results of its perception, depending on the type of presentation of the stimulus text.*

**Key words:** text perception, correlation, eye tracking, experimental research, Telegram channel

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

Цель исследования — выявить особенности влияния дизайна Telegram-канала на восприятие текста (на примере текста рекламы повышения дохода). Актуальность данной работы обуславливается тем, что результаты текущего исследования могут стать основой для дальнейшего изучения и понимания феномена доверия к тексту, поскольку показано влияние фигуры автора на восприятие текста, а также появится возможность разрабатывать более интегрированные и эффективные стратегии медийной цифровой рекламы. Научная новизна исследования состоит в том, что эксперимент по выявлению особенностей корреляции между субъективными и объективными данными в зависимости от дизайна стимульного материала в тексте рекламы повышения дохода Telegram-поста проведен и проанализирован с помощью нейрооборудования впервые, соотношение окулографических данных с посттекстовой рефлексией респондентов показано в качестве нового типа оценки восприятия.

Исследование опиралось на положение о том, что длительные фиксации респондентов в определенных зонах текста-стимула реализуют индивидуальный читательский интерес (Miller, Gottlieb, Sluis, Broek и др.), выражая принцип «нравится больше — смотри больше» [1]. Специфика Telegram-канала как особой сферы коммуникации учитывалась в соответствии с его характеристикой как особого типа современных персонализированных социальных медиа (Д.В. Иванов, П.П. Кочина, Ю.В. Шуйская и др.).

Материал был собран экспериментальным методом, при его проведении использовались данные айттрекера NTrend AT500 и посттекстовой анкеты. В эксперименте участвовали 32 респондента: 15 женщин и 17 мужчин (возраст 19–24 года). Все дали информированное согласие на участие в эксперименте.

Формирование стимульного материала осуществлялось в два этапа. На первом этапе был выбран текст рекламы повышения дохода, размещенный в виде поста в авторском Telegram-канале, в котором публикуется контент рекомендательного характера по инвестициям, а также приглашения пройти курс данного эксперта для усовершенствования своих навыков в инвестировании:

*Друзья, сегодня 11 сентября, а значит курс "Облигации с нуля" стартует уже завтра. Сегодня последний день продаж! Осталось меньше суток, чтобы присоединиться и научиться зарабатывать на облигациях. Мы попали в свое удачное время (не случайно, я специально так подгадала) - когда находимся в цикле повышения ключевой ставки, а значит цены на облигации самые выгодные. Когда ставка начнет снижаться, они пойдут вверх, а мы с вами дополнительно отлично заработаем. Чтобы во всем этом разобраться было проще, и вы не купили мусорных бумаг, о которых потом пожалеете, я сделала курс для самых новичков, где по шагам подробно рассказываю как облигации устроены, как их выбирать и покупать. Переходите на сайт <https://startbond.com/> и занимайте места\*.*

На втором этапе было составлено два визиоряда. Первый включал в себя скриншот публикации из Telegram-канала эксперта с оригинальным интерфейсом платформы (стимул 1). Для второго визиоряда было удалено все визуальное оформление текста и любые элементы интерфейса (стимул 2). После этого были сформулированы вопросы для читательской рефлексии, которые предъявлялись всем испытуемым после обработки текста.

Каждый стимул был предъявлен в течение фиксированного времени отдельной группе респондентов (стимул 1 — группе 1,

---

\* Орфография, пунктуация и стиль автора сохранены.

стимул 2 — группе 2). Данные о длительности фиксации на зонах интереса (приблизительно равных по объему) позволили выделить для каждого стимула состав единиц, среднее время фиксации на которых превышало общее среднее время фиксации на лексических элементах текста (стимул 1 — 720 мс, стимул 2 — 780 мс). Для группы 1 в этот состав вошло 29 единиц, для группы 2 — 19 единиц, что говорит о более равномерном распределении внимания по тексту при чтении стимула 1.

Анализ состава выделенных зон интереса показал, что обе группы респондентов проявили повышенное внимание к трем типам единиц: (1) лексические маркеры экономического дискурса (в том числе экономические термины): *начнет снижаться* (о ключевой ставке), *ключевой ставки*, *облигации* и под., (2) показатели проявления я-позиции автора текста, то есть маркеры авторской фиксации своей способности профессионально управлять ситуацией, самопрезентация себя как профессионала: *подгадала*, *не случайно* (выбрано время), *самое удачное* (время проведения курса) и под., (3) информация о продукте: *11 сентября*, *ссылка на оплату*, *последний день продаж* и под. При этом различия в составе зон интереса в большинстве выражаются в степени внимания к единицам, фиксирующим проявление авторской позиции. У читателей группы 2, в отличие от группы 1, в зоны интереса попали следующие единицы: *не накупили* (1189 мс), *пожалеете* (1 069 мс), *по шагам* (922 мс), *мусорных* (846 мс), *разобраться* (846 мс), *рассказываю* (838 мс), *с нуля* (827 мс).

Лексемы *не накупили мусорных (бумаг)* и *пожалеете* выражают моделируемый результат, которого достигнет читатель, если не приобретет курс эксперта. Это эмоционально-оценочные лексемы, содержащие в себе негативную коннотацию. Элементы «с нуля», «по шагам рассказываю» и «разобраться» также моделируют результат, но уже в ситуации, если читатель приобретет курс. Так, респонденты с этим типом визиоряда обращают особое внимание на отношение автора к действиям читателя в ситуации покупки или отказа от покупки курса.



Разница в характере распределения читательского внимания респондентами групп 1 и 2 выразилась и в рефлексии после прочтения текста. При ответе на вопрос «Какое мнение у вас сложилось об этом рекламном предложении?» читатели по-разному восприняли текст в его отношении к авторству: респонденты группы 1 характеризовали содержание текста с ориентацией на оценку его конкретного автора (*баба разводит, энтузиастка, решившая нажиться на некоторых знаниях о ценных бумагах, автор выставляет себя в лучшем свете и проч.*). Респонденты группы 2 формулировали свою оценку на основании восприятия содержания текста как типового предложения (*вообще этому описанию курса помимо общего характера не хватает еще этих предложений по типу «я дам вам ключевые 100% работающие схемы, которых нет нигде»; никакое, ... не доверяю таким предложениям; само предложение не отталкивающее и др.*).

По итогам исследования мы пришли к следующим выводам.

Дизайн Telegram-канала задает особое восприятие авторства текста: с ним роль конкретного автора маркетингового текста для его читателей возрастает, что подтверждается, во-первых, повышением читательского внимания к показателям проявления я-позиции автора текста, а во-вторых, в оформлении авторской позиции как конкретной при вербализации оценки содержания текста.

#### Список источников

1. Sluis F., Broek E.L. Feedback beyond accuracy: Using eye-tracking to detect comprehensibility and interest during reading // *Jasist*. 2023. Vol. 74, № 1. P. 3–16.

**КОГНИТИВНАЯ ОБРАБОТКА СУБТЕСТА «ЧТЕНИЕ»  
В КОМПЛЕКСНОМ ЭКЗАМЕНЕ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ:  
ОКУЛОГРАФИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ**

**Шаманцова Я.С.**

Томский государственный университет, студент

**COGNITIVE PROCESSING OF THE READING SUB-TEST  
IN THE COMPREHENSIVE RUSSIAN LANGUAGE EXAM:  
OCULOGRAPHIC RESEARCH**

**Shamantsova Y.S.**

Tomsk State University, student

*Представлены результаты разработки дизайна эксперимента на основании гипотезы об отличии глазодвигательного поведения успешных и неуспешных студентов в ходе решения тестовых заданий Комплексного экзамена по русскому языку с применением айтрекера NTrendAT500.*

**Ключевые слова:** айтрекинг, чтение, Комплексный экзамен по русскому языку, когнитивная валидность

*The results of the development of the experimental design are presented based on the hypothesis about the difference in the oculomotor behavior of successful and unsuccessful students during the solution of test tasks of the Comprehensive Exam in the Russian Language using the NTrendAT500 eye tracker.*

**Key words:** eye-tracking, reading, Comprehensive Russian Language Exam, cognitive validity

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

В настоящее время формируется новое отношение к тестам для мигрантов. С одной стороны, в контексте новой миграционной политики РФ требования к получению вида на жительство усиливаются, что может впоследствии повлиять на усложнение тестирования. С другой стороны, сохраняется потребность в квалифицированной рабочей силе в связи с кадровым голодом в стране, поэтому важно, чтобы экзамен оставался решаемым и точно отображал знания иностранного специалиста. Этим обусловлена актуальность исследования.

Цель — разработать дизайн окулографического исследования, позволяющий выявить особенности когнитивной обработки субтеста «Чтение» (как составляющей Комплексного экзамена по русскому языку) успешными и неуспешными иностранными

читателями. Под успешными читателями мы понимаем тех, кто верно выполнил тестовые задания, под неуспешными — тех, кто допустил ошибки в ходе решения теста.

Дизайн был разработан с опорой на следующую гипотезу: глазодвигательное поведение успешных и неуспешных студентов в ходе решения теста будет отличаться.

Исследование проводилось с опорой на модель Халифы и Вейра, которая описывает когнитивную обработку при чтении с точки зрения различных уровней сложности, — например, лексическая обработка является наименее сложной, а интертекстуальное чтение — наиболее сложной [1]. В разработке дизайна была задействована методика Бакса по оценке когнитивной валидности тестирования [2]. Валидация языковых тестов предполагает сбор теоретических и эмпирических данных, подтверждающих обоснованность тестовых баллов и действий, которые были предприняты тестируемыми на их основе. Под когнитивной же валидностью понимается модель валидации языкового тестирования, ориентированная на оценку когнитивной деятельности тестируемого. Задачей исследования Бакса было сравнение успешных и неуспешных читателей, сдавших задания IELTS. Для оценки валидности IELTS Бакс ориентируется на типовые когнитивные операции по модели Халифы-Вейра. Бакс представляет их модель следующим образом:

|   | Уровень активности (в порядке от более простого к более сложному) | Типичные когнитивные операции читателей в языковых тестах                                                                  | Размер типичного блока    |
|---|-------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------|
| 1 | Лексика: соответствие слов                                        | Читатель идентифицирует одно и то же слово в вопросе и тексте                                                              | Слово                     |
| 2 | Лексика: сопоставление синонимов и классов слов                   | Читатель использует знание значения слова или класса слова, чтобы определить синоним, антоним или другое родственное слово | Слово                     |
| 3 | Грамматика/синтаксис                                              | Читатель использует грамматические знания, чтобы устранить неоднозначность и найти ответ                                   | Клауза предложение /      |
| 4 | Пропозициональное значение                                        | Читатель использует знания лексики и грамматики, чтобы установить значение предложения                                     | Предложение               |
| 5 | Вывод                                                             | Читатель выходит за рамки буквального значения, чтобы сделать вывод о дальнейшем значении                                  | Предложение/ абзац/ текст |
| 6 | Построение ментальной модели                                      | Читатель использует некоторые особенности текста для построения более крупной мысленной модели                             | Текст                     |
| 7 | Понимание текста функции                                          | Читатель использует знание жанра, чтобы определить структуру и цель текста                                                 | Текст                     |

Рис. 1. Иерархия сложности когнитивной обработки при чтении, представленная на основании модели когнитивных операций Халифы и Вейра

Он также считает, что успешные читатели планируют стратегии чтения. Участники его эксперимента решали тестовые задания IELTS с использованием айтрекера. Затем выборка участников завершила процедуру стимулированного вспоминающего интервью, просматривая видео своей собственной работы с данными отслеживания глаз, а также описывая и объясняя свое поведение при чтении. Участников спрашивали, почему они выбрали именно такой ответ в тестовом задании, и им необходимо было обосновать свой выбор. Интервью было нацелено на соотнесение ответов респондентов с данными айтрекера и на выявление степени осознанности в выборе стратегий чтения и решения тестов.

Осенью 2024 г. на филологическом факультете НИ ТГУ был проведен грантовый проект по исследованию особенностей когнитивной обработки теста ТРКИ-1 инофонами. Команда проанализировала его когнитивную валидность. Было выявлено, что успешное решение теста не зависит лишь от уровня владения русским языком — более того, значимая часть успеха зависела от владения стратегией решения тестирования, вплоть до угадывания верных вариантов ответа.

На основе исследовательской базы был разработан дизайн эксперимента на материале Комплексного экзамена по русскому языку для мигрантов. Эксперимент состоит из двух этапов: Чтение стимульного материала и решение тестовых заданий с использованием айтрекера и стимулирующее интервью. Респонденты — студенты филологического факультета ТГУ из Китая.

Стимульный материал был взят из открытого банка заданий ФИПИ [3]. В эксперименте задействовано два текста с типовыми заданиями 13–17: о Бунине и о Владивостоке. Был проведен анализ текстов по модели Халифы-Вейра (в ходе самостоятельного решения тестов мы выделяли те языковые единицы, которые было необходимо заметить в тексте для выбора верного ответа). В результате было выявлено, что предположительно в материалах значительно преобладают 1 и 2 уровни когнитивной обработки при чтении, то есть, от студентов требуется идентифицировать одно и то

же слово в вопросе и тексте или использовать значение или класс слова, чтобы определить синоним, антоним или другое родственное слово.

По результатам анализа в текстах были выделены зоны интереса: каждая зона интереса — это референтная единица, которую, как мы предполагаем, необходимо заметить для верного ответа на тестовый вопрос. Так, например, для того чтобы ответить на вопрос «Когда Бунин опубликовал свою первую книгу?», нужно увидеть в тексте 1891 г. А для того, чтобы ответить, какое место названо в честь Арсеньева, нужно обнаружить лексемы «музей», «Арсеньева» и формы лексемы «имя», «имени».

Стимулирующее интервью показало, что успешное решение теста кроется в выборе верной стратегии чтения (а именно, поисковой) и в верном выборе референтных единиц. Так, например, 4 из 6 респондентов ответили на вопрос о том, когда родился Бунин, правильно, потому что соотнесли месяц «октябрь» с осенью; 2 человека выбрали неправильный ответ. Один респондент соотнес этот месяц с зимой. По интервью стало понятно, что он неверно прочитал слово (ему показалось, что это декабрь). Другой респондент не понял, что это за месяц.

В дальнейшем планируется расширять выборку респондентов. В ходе эксперимента будут анализироваться следующие окулографические показатели: время пребывания в каждой зоне интереса, количество повторных фиксаций. Данные стимулирующего интервью будут обрабатываться вручную: варианты ответа каждого участника будут соотноситься с теми языковыми единицами, на которые они обращали внимание в ходе решения теста. Полученные данные будут соотноситься с окулографическими.

#### **Список источников**

1. Khalifa H., Weir C.J. Examining Reading: Research and Practice in Assessing Second Language Reading. Cambridge : Cambridge University Press, 2009. 356 p.
2. Bax S. The Cognitive Processing of Candidates During Reading Tests: Evidence from Eye-Tracking // Language Testing. 2013. Vol. 30, № 4. P. 441–465. doi: 10.1177/0265532212473244

3. Открытый банк тестовых заданий // Федеральный институт педагогических измерений. [М.], 2004–2025. URL: <https://inostr-exam.fipi.ru/bank/index.php?proj=8FFB3FDC1B9E9DB740E528C8E1058CF0> (дата обращения: 05.03.2025).

## **ЭФФЕКТИВНОСТЬ КОГНИТИВНОЙ ОБРАБОТКИ УЧЕБНОГО ТЕКСТА В ЗАВИСИМОСТИ ОТ ТИПА БИОГРАФИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

**Вашенков П.Д.**

Томский государственный университет, студент

## **EFFICIENCY OF COGNITIVE PROCESSING OF EDUCATIONAL TEXT DEPENDING ON THE TYPE OF BIOGRAPHICAL TEXT**

**Vashenkov P.D.**

Tomsk State University, student

*Представлены результаты окулографического эксперимента, направленного на изучение процесса чтения учебных биографических текстов иностранными студентами из Китая. Не было выявлено существенных различий в уровне сложности когнитивной обработки биографических текстов с разной структурой и содержанием. Уровень эмоциональной вовлеченности при чтении текста с нетипичной структурой и содержанием оказался незначительно выше.*

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный, чтение, когнитивная сложность, айтрекинг, эмоциональная вовлеченность

*The article presents the results of an eye-tracking experiment aimed at studying the reading process of educational biographical texts by international students from China. No significant differences were found in the cognitive processing difficulty level of biographical texts with varying structures and content. However, the level of emotional engagement was slightly higher when reading a text with an atypical structure and content.*

**Key words:** Russian as a foreign language, reading, cognitive complexity, eye-tracking, emotional engagement

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

В настоящее время существует несколько подходов к определению сложности текста, например, формальная

статистическая оценка на основе лингвистических параметров [1. С. 433], часто используемая в практике преподавания иностранного языка. Актуальным также становится метод наблюдения за психофизиологическими параметрами когнитивных процессов, применяемый в данном исследовании.

Цель работы — проанализировать восприятие иностранными студентами учебных биографических текстов в зависимости от параметров их сложности: лексической наполненности, жанровой структуры.

В основе методики лежит измерение неосознанных реакций человека с помощью специального оборудования: прогрессивных и регрессивных фиксаций (Eye Tracker NTrend-ET500), эмоциональной вовлеченности и эмоциональной валентности (биобраслет NTrend-BIO, фотоплетизмограф NTrend-PPG). Данные, полученные с оборудования, были синхронизированы с помощью концентратора нейрофизиологических сигналов и транспортированы в программное обеспечение «Нейробарометр» компании «Нейротренд».

Стимульный материал эксперимента был представлен двумя текстами биографического жанра, в основе которых — жизнеописание писателя А.П. Чехова. Первый текст [2], на основе которого был создан первый визиоряд, — учебный, с нейтральной лексикой, свойственный учебникам по русскому языку как иностранному (общее владение), типичный по структуре, что выражается в следующем: 1) повествовательное изложение — от рождения до смерти; 2) строгий хронологический порядок событий; 3) высокая степень шаблонности.

Второй текст — учебный, структурно воссозданный по аналогии с первым текстом, но в своём содержании имеет эмоционально-экспрессивные компоненты, «повествовательное изложение» строится вокруг событий личной жизни; основу текста составляют наиболее яркие события из личной жизни, свидетельствующие о характере персоналии, которые не требуют строгой хронологической иерархии; характеризуется низкой степенью шаблонности.

Оба стимула были адаптированы под условия эксперимента и соответствуют уровню В1 по шкале CEFR. Выборка для пилотного эксперимента состояла из 23 китайских студентов, разделенных на две группы (для текста № 1 и 2).

Выдвигаемые гипотезы:

1. Читатель испытывает большую сложность в когнитивной обработке и переработке информации при чтении биографического текста с нетипичной структурой и содержанием (№ 2), чем при чтении стандартизированного учебного биографического текста (№ 1).

2. Эмоциональная вовлеченность при чтении текста нестандартной жанровой структуры и содержания (№ 2) выше, чем при чтении текста типичного (№ 1).

Для проверки гипотезы № 1 были проанализированы данные каждого респондента: количество фиксаций; средняя продолжительность одной фиксации; количество регрессивных фиксаций; частота регрессивных фиксаций, эмоциональная вовлеченность и эмоциональная валентность. Вычислено среднее значение эмоциональной вовлеченности для каждого из текстов.

Для проверки гипотезы № 2 измерялась кожногальваническая реакция, другими словами, потоотделение. Изменения электрического сопротивления кожи были представлены визуально с помощью графиков, после чего сопоставлялись с графиками эмоциональной валентности, фотоплетизмограммой. Например, если эмоциональная вовлеченность в процессе чтения текста падала, а валентность эмоционально возрастала, это являлось показателем отрицательной эмоции.

Анализ данных эмоциональной вовлеченности показал, что оба текста были для китайских студентов эмоционально значимы, при этом текст № 2 был более увлекающим. Оба текста не оставили респондентов равнодушными. Для биографического текста № 1 наиболее частотными местами, вызывающими раздражение, оказались начало и конец текста (фрагменты с констатацией смерти писателя; о его последних днях в Германии).

В биографическом тексте № 2 отрицательно оценивались фрагменты со следующей информацией: о назывании жены



«Собакой»; «крик утки»; «арбуз», который писатель назвал «бомбой»; о последних днях Чехова в Германии. Можно сделать вывод, что положительных и отрицательных эмоций было больше в тексте № 2, так как он имеет больше оценочной и эмоциональной лексики.

С целью проверить гипотезы статистически был использован критерий Шапиро-Уилка, который выявил, что распределение данных ненормальное, поэтому, для сравнения двух малых (до 60 человек) и независимых выборок использовался статистический U-критерий Манна-Уитни. Данный критерий показал, что для текста № 2 эмоциональная вовлеченность незначительно выше, это подтверждает статистическая обработка, где уровень значимости выходит за границы допустимых показателей для данной выборки ( $p = 0,331 > 0,05$ ). Таким образом, гипотеза о большей эмоциональной вовлеченности и познавательной сложности одного из текстов не подтверждается, так как существенных различий между текстами не было выявлено.

Полученные результаты позволяют определить способ усовершенствования дизайна и процедуры эксперимента, а именно: добавление входного тестирования по русскому языку как иностранному с целью подтвердить соответствие текста-стимула уровню респондента; проведение рефлексивного интервью после процедуры эксперимента для дополнительной проверки данных, полученных с помощью оборудования.

#### **Список источников**

1. Солнышкина М.И. Подходы к оценке сложности текста // Технологическая независимость и конкурентоспособность Союзного Государства, стран СНГ, ЕАЭС и ШОС : сборник статей VI Международной научно-технической конференции. (Минск, 06–08 декабря 2023 г.). Минск : Белорусский государственный технологический университет, 2023. С. 430–435.
2. Каталог Института русского языка и культуры (ИРЯиК. [М.], 2018–2025. URL : <https://www.catalogue.irlc.msu.ru/media-texts-catalogue/all/texts/b1/vrach-i-dobryij-chelovek> (дата обращения: 12.05.2024).

# НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА В ЯЗЫКЕ И ТЕКСТЕ. РУССКИЙ ЯЗЫК: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

## СТРУКТУРА КОНЦЕПТА «ВРАЧ» В РЕЧИ ЖИТЕЛЕЙ СИБИРСКИХ СЁЛ

Ставрова А.Д.

Томский государственный университет, магистрант

## STRUCTURE OF THE CONCEPT “DOCTOR” IN THE SPEECH OF INHABITANTS OF SIBERIAN VILLAGES<sup>1</sup>

Stavrova A.D.

Tomsk State University, master's student

*В статье представлены результаты анализа структуры концепта «врач» на материале русских говоров Среднего Приобья. В номинативном поле концепта представлена совокупность языковых единиц, отражающих его отличительные признаки. Особенности реализации медицинской лексики в речи информантов, имеющих «наивное» и научное представление о медицине, свидетельствуют об устойчивости и гибкости диалектного языка в современной языковой ситуации.*

**Ключевые слова:** концепт «врач», говоры Среднего Приобья, диалектная языковая картина мира, корпусная лингвистика

*The article presents the results of the structure's analysis of the concept “doctor” in the Russian dialects of the Middle Ob region. The concept's nominative field presents a set of linguistic units reflecting its distinctive features. The features of the implementation of medical vocabulary in the speech of informants with a “naïve” and scientific understanding of medicine indicate the stability and flexibility of the dialectal language in the modern language situation.*

**Key words:** concept “doctor”, dialects of the Middle Ob region, dialectal linguistic picture of the world, corpus linguistics

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-18-00466, <https://rscf.ru/project/25-18-00466/>

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

Изучение региональных вариантов культуры и ключевых ее концептов является одним из актуальных направлений в отечественной лингвистике. Обращение к концепту «врач» как одному из ключевых концептов обусловлено его активной трансформацией в последние десятилетия под влиянием развития современной медицины и ростом обращения информантов за врачебной помощью. Цель данной работы состоит в описании структурировании концепта «врач», функционирующего в среднеобских говорах. В качестве материала используются записи рассказов и воспоминаний информантов, отражающие различные представления жителей сибирских сел о врачевании, собранные в период с 1946 по 2024 гг. и хранящиеся в Томском диалектном корпусе [1].

Анализ структуры концепта позволил выявить ряд положений, представляющихся характерными для диалектной картины мира.

Во-первых, поле концепта отличается, пользуясь термином В.И. Карасика, высокой номинативной плотностью [2. С. 94] и вариативностью единиц по сравнению с литературным языком: *доктор, доктур, дохтур, врачиха, врачица, докторица, докториша, медик, медичка, фельдшер, фельдшерица, фелшер, фершер, фершалица, фершир, фершал, медсестра, больница, больниса, клиника, поликлиника, полуклиника, полуклиник, лечебница, санаторий, санатория* и пр.

Во-вторых, в анализируемых текстах прослеживается динамика представлений информантов о профессиональной медицине от констатации их отсутствия до опасливого отношения в начале развития медицины (1950–1960-е гг.), вслед за чем наступает период многообразия оценок врачебной деятельности, связанный с возросшей доступностью больниц и ростом обращений информантов к медицинской помощи. Так, в корпусе встречаются рассказы и воспоминания, включающие резко негативную оценку врачебной деятельности, недоверие к методам лечения современной

медицины, боязнь медицинских процедур (особенно операций), отрицание их эффективности без сравнения и по сравнению с народными методами лечения: *В старой Шегарке жили кода' мы, врач-то далёко, кило'метров за сорок, кто поедет, ни лошаде'нки, ни телеги, так и лечились люди травами / Счас есь [больница]. Раньше даже врача здесь не было. Ничем не лечи'лися, не знаю / Детей всегда дома ба'ушки лечили. Е'то лечили с испугу, шепотками лечили. Раньше е'то помогало, а таперича не верят люди в е'то, врачам таишат / Никогда я в больнице не ле'чилась, если доктора мне это говорят: «Бабушка, в больницу», я не люблю больницу, не поеду. Не поеду! / Говорят, операцию надоть делать, а я боюсь / И по врачам ходила. Оне', как вороги лютые, дали отравьё како-то / Ягоду заваривают от поносу. Это раньше. Теперь все всё к врачам. <...> Есть, кото'ры в больницу не ходят, своими средствами лечатся. А в больнице одно лечат, а другое калечат.*

В-третьих, примечательны отличия реализации концепта в речи информантов, имеющих высшее медицинское образование, и информантов, обладающих только «наивным» представлением о медицине. Последние могут рассказывать о врачах только с позиции пациента, что определяет ограниченность владения медицинской лексикой и использование описательных конструкций: *Грипп... Такая пакось, им несколько раз переболе'шь. Гадось такая: тя'жесь в теле, осопа'тишь, сопли одне заму'чут, чёх нападёт, голова... / Да, и переворот кишок бывает. Редко, но бывает. Режет всё, колет, крутит. А бог его знает, почему он так называется. Можь, перевернётся что-нибудь как не так. С развитием медицины и ростом доступности образования у информантов появилась возможность получить высшее образование, в том числе медицинское. В их речи значительно реже встречаются черты диалектного языка, особенно в рамках медицинского дискурса, при этом они уверенно пользуются терминами, подробно описывают врачебную деятельность, способны проанализировать описываемую ситуацию с позиции эксперта: *Сын умер. Ну, машинистом работал и... сильно, ну как, вот. Я как медработник, вот я понимаю: всё**

*лето он проработал, были, было очень... нагрузка большая. <...> Вскрытие показало, что сильная густая кровь. <...> И-и вот эта густая кровь — надо было вот что-то пить ему, это... [Разжижающее.] Тромб — и закупорил легочную артерию. А закупорка легочной артерии — это спасёт только тогда... Вот, это надо делать вскрытие грудной клетки, вот так вот... [показывает руками] массажировать мышцу, сердце само, вот, и везти в стационар, чтоб, в операционный блок.*

Таким образом, анализ структуры концепта «врач» на материале среднеобских говоров отражает активно протекающее освоение диалектным языком средств литературного языка, проявляющееся в использовании медицинских терминов и их вариантов. Обращение к воспоминаниям жителей сибирских сел также демонстрирует динамику отношения к медицине от нейтрального (ввиду отсутствия больниц и врачей) до неоднозначного. Относительно недавнее развитие медицинской помощи и сложность ее понимания для обывателя вызывают у сельских жителей ряд опасений о целесообразности обращения к врачам, обусловленных полученным негативным личным опытом или страхом его получить. Особенности реализации медицинской лексики в речи информантов, имеющих «наивное» и научное представление о медицине, свидетельствуют об устойчивости и гибкости диалектного языка в современной языковой ситуации, а также о возникшей у информантов возможности овладеть литературным языком и пользоваться им в бытовом общении.

#### Список источников

1. Томский диалектный корпус // Лаборатория общей и сибирской лексикографии НИ ТГУ. [Томск], 2016–2024. URL: [http://losl.tsu.ru/?q=losl\\_search](http://losl.tsu.ru/?q=losl_search) (дата обращения 20.04.2025). Режим доступа: для зарегистрированных пользователей.

2. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.

## ПОНЯТИЕ «НАПРАСНО» И РУС. ДИАЛ. (В)ОДЕРЕНЬ

Печегина М.А.

Томский государственный университет, студент

### THE CONCEPT OF “IN VAIN”

### AND RUSSIAN DIALECT (V)ODEREN

Pechegina M.A.

Tomsk State University, student

*Рассматривается формирование понятия «напрасно» в северо-западных диалектах русского языка в культурно-историческом аспекте. Северо-западные диалекты исторически представляют собой особую историко-культурную зону (кривичский диалектный пояс). Сделан вывод, что понятие «напрасно» оказалось связано с процедурой установления права собственности на землю.*

**Ключевые слова:** понятие «напрасно», история, диалекты

*The article considers the formation of the concept of “in vain” in the northwestern dialects of the Russian language in the cultural and historical aspect. Historically, the Northwestern dialects represent a special historical and cultural zone (the Krivichi dialect belt). It is concluded that the concept of “in vain” turned out to be related to the procedure for establishing ownership of land.*

**Keywords:** the concept of “in vain”, history, dialects

**Научный руководитель:** Л.П. Дронова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Занимаясь исследованием формирования понятия «напрасно» в русском языке, мы обратили внимание на лексику (в)одерень в диалектах русского языка, имеющую фонетические варианты *вóдерень* и *водерёнь*:

1. Вовсе, совсем, совершенно. Перм., 1852. *Он водерень разорился*. Челяб., Ср. Урал, Забайк. *Водерень всё промотал* Волог. Иркут., Том., Вят. // В о д е р е н ь. До основания (вырвать, оторвать). *Водерень пуговку-ту вырвал*. Зауралье, 1962 [1. С. 335; 2. С. 384; 3. С. 119].

2. Насовсем, навсегда. *Эвто тебе верно уж водерень дано*. Арх., 1853. Перм. [1. С. 335].

3. Понапрасну, попусту. *Я ходил к нему, да все водерень*. Волог., 1902.

4. Каждый день; в течение целого дня. Том., 1862 [1. С. 335].

5. Как раз, точно. *«Эта речка уткнулась водерень (как раз, плотно) в Тур. р.»*. Иркут.

6. Вечный, крепкий Арх., Олон., 1823 г. [1. С. 335].

В диалектах отмечена и лексема *водёрный* (бран.) — негодяй, -ка. Смол. 1914 г., и лексема *водерны* — дешево. *Водерны сено-то отдал*. Арх., 1961. [1. С. 335].

Рассмотрим значения *водерень* с точки зрения распределения по первичным и вторичным говорам. В первичных говорах — архангельских, олонечких, вологодских — представлено значение «насовсем, навсегда», то есть «в вечное пользование». Значения слова во вторичных говорах — пермских, сибирских — продолжают эту семантику в разном объеме, в разной степени — «вовсе, совсем, совершенно», «в течение целого дня» и «как раз, точно». Значение «вечный, крепкий» (арх., олон., 1823 г), также встраивается в этот ряд развития семантики: *навсегда*, *насовсем* это и *навечно*, и *накрепко* в зависимости от сферы отнесения. Логико-семантическая цепочка выстраивается, и мы видим, как связаны эти 5 значений. Но как с этим рядом значений соотносится значение «дешево» (Арх.) и «понапрасну, попусту» (Волог.)? Ответ мы увидели в Толковом словаре живого великорусского языка В.И. Даля: «*Дернова(й)тый крестьянинъ*, стар. приписанный, крѣпкій землѣ, крѣпостной, отъ стар. *дернь* недвижимость въ вѣчномъ, нерушимомъ владѣніи, собственность, собина. *Продали есмь ему въ дернь*, вовсе, бесспоротно, въ вѣчное владѣніе» [2. С. 384].

Оказывается, слово *дернь* имело значение, связанное с социально-экономической стороной жизни, а своим исходным значением совпадает со словом *дѣрн* как обозначением части /куска верхнего слоя почвы, который порос густой травой. Каким образом, вследствие чего *дернь* стало выражать социально-экономическое понятие? Все дело в существовавшей в древнерусское время процедуре «оформления» вхождения крестьянина во владение землей. В древнерусских текстах XIV в. [4. С. 147] дважды зафиксировано словосочетание *дѣрноватая грамота* как обозначение грамоты, утверждающей крепостную зависимость, прикрепление к земле (*а с тяхъ челованье на землю или грамоты де(ри)оватые...* (1372 г.; новг.). Такая процедура фиксируется в Новгородских землях. И заключалась она в возложении куска/пласта

дерни, дернины на голову нового владельца как знака вступления во владение [5. С. 244].

Новгородские земли исторически тесно связаны с Псковскими, эта связь проявилась и в нашем случае:

1. Навсегда (иметь право пользоваться чем-н.). *А куда ходиль Хома и брате его Микифора и строчинь ихъ Якове, тута ходити Филипу попу водерень*. Гр. Новг. и Пск., № 342, XV в.

2. В полную собственность. *А поидет жена моя Феодосья замуж, ино даю ей полты сутком и своего живота в одерень*. Нов. пск. гр., № 15, с. 57, 2-я пол. XV в. [6. С. 72–73].

Таким образом, и в Архангельских, Олонецких, и в Вологодских диалектах видим развитие, продолжение первичного значения, связанного с обозначением явления, характерного для Новгородских и Псковских земель, и связанного с особенностями социально-экономического устройства в древнерусское время и особого статуса Новгорода, известного как средневековый центр торговли с балтийскими средневековыми центрами торговли — с Ганзейским союзом.

Псковско-новгородские диалекты в XI–XV вв. образуют «пучок диалектов». Изучением и описанием древненовгородского диалекта, начиная с 1950-х гг., занимались В.Л. Янин, А.А. Зализняк и многие другие лингвисты. Было доказано, что древненовгородский диалект представлял собой лингвистическую систему, отличную от других восточнославянских языков [7].

Интересующие нас лексемы *дерьн* и *водерень* употреблялись в «юридической/правовой» сфере — «вечное, навсегда (пользование землей)», *водерень* развило общее значение «насовсем, навсегда» и далее «совсем, вовсе, совершенно; до основания», а поскольку земля передавалась по ритуалу, не связанному с передачей денежных средств, то на периферии Новгородских земель появилось значение «дешево» и, вероятно, как продолжение этой семантики — значение «напрасный». Эта оценочная семантика, видимо, лежит в основе бранного Смоленского «негодяй».

Особый культурный фон, отличный от остального восточнославянского ареала, свои языковые особенности — всё это



оказало влияние на формирование понятия «напрасно» на периферии Псковско-Новгородских земель и связало его с другим понятием, из социально-экономической сферы, с установлением права собственности на землю.

#### **Список источников**

1. Сороколетов Ф.П. Словарь русских народных говоров / под ред. Ф.П. Филина. М. ; Л. : Наука, 1969. Т. 4. 357 с.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М. : Терра, 1995. Т. 1. 812 с.
3. Новгородский областной словарь / изд. подгот. А.Н. Левичкин и С.А. Мызников. СПб. : Наука, 2010. XXVII, 1435 с.
4. Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.) : в 10 т. / под ред. Р.И. Аванесова. М. : Русский язык, 1990. Т. 3. 514 с.
5. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка : в 2 т. 3-е изд., стереотип. М. : Рус. яз., 1999. Т. 1. 624 с.
6. Псковский областной словарь с историческими данными / под ред. Б.А. Ларина. СПб. : Издательство Санкт-Петербургского университета, 1979. Т. 4. 185 с.
7. Янин В.Л., Зализняк А.А. Новгородские грамоты на бересте. М. : Наука, 1986. 310 с.

### **СОЦИАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ОБРАЗА ВЕДЬМЫ И ТРАДИЦИОННЫХ ФОРМ МАГИИ В ПРОЗЕ МОНИКИ ОХЕДА**

**Малич Б.М.**

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, студент

### **THE SOCIAL SIGNIFICANCE OF THE WITCH IMAGE AND TRADITIONAL FORMS OF MAGIC IN MÓNICA OJEDA'S PROSE**

**Malich B.M.**

M.V. Lomonosov Moscow State University, student

*Доклад посвящён анализу сюжетов и персонажей, связанных с традиционными латиноамериканскими видами колдовства, в творчестве эквадорской писательницы Моника Охеда на примере сборника рассказов «Las voladoras» с целью выявить их метафорическое значение. Образ ведьмы*

выступает как феминистский, и сверхъестественный элемент заостряет внимание на актуальных проблемах общества.

**Ключевые слова:** Латинская Америка, фольклор, Эквадор, Моника Охеда, хоррор

*The work analyses the representations of traditional Latin American witchcraft in the works of Ecuadorian writer Mónica Ojeda, focusing on her short story collection Las voladoras. The author aims to identify the metaphorical meaning of witchcraft imagery, arguing that the figure of the witch serves as a feminist symbol and that the supernatural elements highlight the pressure of societal issues.*

**Key words:** Latin America, folklore, Ecuador, Mónica Ojeda, horror

**Научный руководитель:** А.И. Ковригина, канд. филол. наук, старший преподаватель ФИЯР МГУ.

### Введение

Персонаж ведьмы (исп. *bruja*) является одним из наиболее распространённых в латиноамериканском фольклоре, как историческом, так и современном, в частности, городских легендах, корни которых лежат в религиозных верованиях доколумбовой Америки. В большинстве племён коренных народов, населявших континент до европейской колонизации, роли целителя, шамана и колдуна были слабо разделены и часто отводились одному человеку, так как причины заболеваний, как правило, не были известны и потому связывались с действиями богов и прочих сверхъестественных сил [1. С. 228]. В связи с этим люди, имеющие связь с потусторонним миром, пользовались большим уважением, которое так и не смогли поколебать испанские завоеватели.

### Специфика образа ведьмы в традициях Андского региона

Географические и культурные особенности стран, расположенных полностью или частично на территории Анд, не могли не отразиться на народных верованиях. Прежде всего, стоит выделить низкую плотность населения, удалённость поселений друг от друга и их труднодоступность. В таких условиях обмен информацией долгое время был крайне сложен. Этим объясняется важнейшая задача, которую, согласно легендам, выполняли местные ведьмы: по ночам они перелетали из одного населённого пункта в другой и обменивались новостями, которые затем распространяли

среди народа. Эквадорский антрополог Амаранта Пико описала один из «маршрутов» таких полётов: Ведьминский Треугольник между городами Миро, Уркуки и Пимампиро [2. С. 24].

Хотя способность летать приписывается ведьмам во всей Латинской Америке, в андских легендах крайне редко говорится об их перевоплощениях в птиц или огненные шары, подобно мезоамериканским: здесь женщины летают в своём облике, облачившись в белые одежды, или же летают только их головы, во сне способные отделяться от тела. При этом в рассказах жителей Миро прослеживается спокойное, повседневное отношение к ведьмам как к нейтральным или положительным существам, и даже слово *bruja* зачастую замещается словом *voladora*, «летунья» [2. С. 36].

### Магическая метафора в сборнике «Las voladoras»

Стилистическая принадлежность сборника определена автором как андская готика. Этот поджанр латиноамериканской готики, происходящий от одноимённого европейского направления, испытал на себе влияние магического реализма. Для современных готических произведений Латинской Америки характерно большое внимание к политическим и социальным проблемам, таким как диктатура, нарушение прав коренных народов, классовое и гендерное неравенство. Для акцента на них используются метафорические средства.

Сборник «Las voladoras» включает в себя 8 рассказов [3]. Главными действующими лицами, за исключением одного случая, являются женщины, столкнувшиеся с насилием в той или иной форме, при этом затронутые темы имеют острую значимость с феминистской точки зрения: домашнее насилие, в том числе сексуализированное, криминализация аборт, жёсткие стандарты красоты по отношению к женщинам.

В рассказах сборника фигурируют ведьмы, образ которых популярен в феминизме как противоположный образу женщины в патриархате — бесправной и зависимой [4]. Их портрет варьируется от традиционного в фольклоре до очевидно нечеловеческого, как в рассказе, давшем название сборнику: у ведьмы один глаз, она не говорит и не понимает речи, появляется в доме и исчезает по

неизвестной причине. Проводится явная параллель между женским и чудовищным, однако автор даёт понять, что настоящая жестокость творится руками людей: изнасилование отцом собственной дочери, систематические избиения, в итоге приведшие к убийству, издевательства над парализованным членом семьи.

Несмотря на практическое отсутствие оценочных суждений, заметно, что летунии выступают в роли поддерживающих фигур по отношению к героиням. В «*Las voladoras*» ведьма оплакивает беду девочки, подвергшейся домогательствам отца, и учит её летать. В «*Cabeza voladora*» («Летающая голова») группа ум (*umas*, здесь — женщины, голова которых может отделяться от тела) принимает к себе соседку девушки, убитой своим отцом, и помогает той справиться с чувством вины за неоказанную вовремя помощь. Сельская травница из «*Sangre coagulada*» («Свернувшаяся кровь») заботится о внучке, которую бросила мать, и делает аборт на дому, хотя даже пациентки относятся к ней с презрением (эта тема особенно актуальна для Эквадора как страны, где прерывание беременности, за исключением случаев риска для жизни или здоровья женщины или изнасилования, карается тюремным сроком).

Мотив полёта здесь выступает как олицетворение свободы и силы, гармонии с собой и миром. Героини двух первых рассказов становятся на путь ведьмы и учатся летать, что символизирует их взросление и возросшую, несмотря на травмы, уверенность в себе. В рассказе «*Soroche*» («Горная болезнь») полёт Аны, с одной стороны, — попытка самоубийства, но сама Ана после предательства мужа и осознания, что подруги общаются с ней только из жалости и самоутверждения, воспринимает это как последнюю возможность проявить чувство собственного достоинства. Здесь же возникает аллюзия к мифу о кондоре: считается, что эта птица бросается на скалы, когда чувствует себя слишком старой и немощной или теряет пару — и то, и другое происходит с героиней.

### **Заключение**

Таким образом, можно сделать вывод, что в рассказах Моники Охеда метафоры ведьмы и колдовства выступают как оппозиция

несправедливостям патриархального общества и призваны в гротескной форме обратить внимание читателя на проблемы, которые в современном мире принято замалчивать.

**Список источников**

1. Сустель Ж. Повседневная жизнь ацтеков накануне испанского завоевания. М. : Молодая гвардия, 2007. 287 с.
2. Pico A. Voladoras: la red invisible del relato. Quito : Corporación Editora Nacional, 2013. 75 p.
3. Ojeda M. Las voladoras. Madrid : Páginas de Espuma, 2020. 80 p.
4. Lecadre C. Las brujas, topos feminista en la poesía escrita por mujeres a principios del siglo XXI. Un enfoque panhispánico // Revista internacional de culturas y literaturas. 2023. № 26. P. 43–65.

**РЕАЛИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО КОДА В НОМИНАЦИЯХ  
МУЖСКОЙ И ЖЕНСКОЙ ОДЕЖДЫ (НА МАТЕРИАЛЕ  
ГОВОРОВ СРЕДНЕГО ПРИОБЬЯ)**

**Стальнова М.Е.**

Томский государственный университет, аспирант

**CULTURAL CODE REALIZATION IN THE NOMINATIONS  
OF MEN'S AND WOMEN'S CLOTHING  
(BASED ON DIALECTS OF THE MIDDLE OB)**

**Stalnova M.E.**

Tomsk State University, postgraduate student

*В работе исследуется реализация предметного и гендерного культурных кодов в номинациях мужской и женской одежды на диалектном материале. Основные результаты составляют способы вербального воплощения гендерной детерминированности внутри предметного культурного кода в номинациях одежды, что утверждает важность языка как носителя культурных ценностей.*

**Ключевые слова:** культурный код, номинации одежды, гендер, диалект

*In this work, the realization of object and gender cultural codes in the nominations of men's and women's clothing is explored based on dialectal material. The main results consist of the principles of verbal embodiment of gender determination within the object cultural code in clothing nominations, which affirms the importance of language as a carrier of cultural value.*

**Key words:** cultural code, clothing nominations, gender, dialect

**Научный руководитель:** Т.Б. Банкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Любой код представляет собой систему знаков, они организованы в соответствии с определёнными правилами, имеют семантику, которая формируется во время ее реализации. Поэтому кодовая система может рассматриваться в качестве аналога языковой. Следовательно, культурный код интерпретируется как язык культуры, то есть система знаков, которую возможно понять (декодировать), основываясь на национальном и историческом контексте. В.В. Красных рассматривает культурный код как «сетку, «которую культура «набрасывает» на окружающий мир, членит, категоризирует, структурирует и оценивает его» [1. С. 232]. Таким образом, любая этническая группа и ее представители трактуют объективную окружающую реальность согласно собственным представлениям, продиктованным опытом родной традиции.

Исходя из того, что культура является очень обширным и многогранным понятием, следует подразделять её коды на различные подгруппы. Так, например, О.А. Дормидонтова предлагает следующую классификацию кодов культуры: «анатомический (или телесный), природный, растительный (вегетативный, фитоморфный), зооморфный (анимальный, териоморфный), перцептивный, соматический, антропоморфный, предметный (вещный или артефактный), гастрономический (пищевой), акциональный (поведенческий), метеорологический, химический, цветовой, пространственный, временной, духовный, теоморфный (божественный), галантерейный, игровой, математический, медицинский, музыкальный, этнографический, экологический, экономический и др.» [2. С. 202].

В свою очередь, отметим, что номинации предметов одежды относятся к предметному культурному коду, так как образ жизни определённой этнической группы и её традиции наиболее ярко отражаются в одежде, которая представляет собой «органический микромир русского человека» [3. С. 16].

В настоящей работе под термином «одежда» понимаются наименования различных предметов, включая одежду, обувь, головные уборы, аксессуары и другие элементы, которые человек может надевать и носить на себе. Также мы считаем правомерным

выделять в отдельную группу и гендерный культурный код, так как «половой символизм был важнейшим классификационным признаком, на котором базировался порядок всей системы народной культуры, ее стабильность и преемственность» [4. С. 14]. Таким образом, в нашем исследовании одновременно рассматривается взаимодействие и реализация предметного и гендерного культурных кодов. И хотя половая соотнесённость является более распространённой и укоренённой категорией, мы будем рассматривать её выражение внутри предметного культурного кода.

Актуальность работы заключается в устойчивом интересе исследователей к традиционной культуре, которая в наибольшей степени сохраняется в диалектах, и к функционирующим в ней базисным категориям, на которых основываются ценностные категории современного общества.

В исследование дихотомии *мужское-женское* через призму номинаций одежды заключается новизна исследования.

Материалом послужили высказывания диалектоносителей о традиционной принадлежности предметов одежды людям женского или мужского пола, или её отсутствии, представленные в томском диалектном корпусе [5].

Таким образом, под реализацией культурного кода нами понимается воплощённое в высказываниях отражение сознания и культуры целого народа. Следовательно, цель работы — демонстрация вербальных способов реализации оппозиции *мужское-женское* в номинациях одежды.

Вербальные способы реализации дихотомии *мужское-женское* в высказываниях сибирских крестьян.

1) Использование в высказываниях о различных типах предметов одежды для актуализации гендерной отнесенности лексических единиц, называющих мужчин и женщин (жирным выделены семы, актуализирующие признак).

**Головные уборы:** *Шапки — татарки — мушшны носили, из овчин делались. Летом картузы, шапки бобровы. Женишны — шали, полушалки, котетки, наколки, у меня одна атласна была, чёрна, а на ней кружсева голубые, на заде завязана (Том. Асин.).*

**Верхняя одежда:** *Шебур*: одна нитка холщёва, одна шерстяная. *Шили и мужчинам, и женщинам* (Кем. Мар.).

**Поясная/плечевая одежда:** *Женщина* носила, это уж редко кто платье одевали, всё кофты называли и юбка (Том. Зыр.).

**Аксессуары:** *Кушаки* — это мужские пояса, это всякими цветами, он не широкий, пальца в три (Кем. Мар.).

**Обувь:** *Болотники* были. *Мужики* делали болотны сапоги из кожи на рыбалку или куда. Кто бродниками назовёт, а кто — болотны сапоги (Том. В.-Кет.).

Отметим, случаи представления в высказываниях гендерно немаркированных единиц, через отнесение их к двум полам. Наблюдения показали, что это, как правило, номинации верхней одежды. Но реализация этой нейтральности происходит за счет указания на принадлежность обоим полам (*Шили и мужчинам, и женщинам*).

2) Использование в высказываниях лексических единиц, относящих номинацию к профессиональной деятельности, свойственной или мужчинам, или женщинам.

**Верхняя одежда:** *Доярка* пришла, спец одела, а тут без фуфайки не подоишь (Том. Зыр.).

**Поясная/плечевая одежда:** Это дисциплинирует мальчиков, это потом, как вот я пойду, если *учительница*... Она всегда приходила на...на, у неё была всегда строгая одежда, и блузка беленькая, вот этот на... воротничок, газовый, как раньше говорили, как он воротничок и всегда причёска аккуратная (Том. Кож.).

**Обувь:** Раньше резины не было, бродни были. *Кода* — в летнее время. Такие *охотникам* надо. Без подборов, безо всего (Том. Шер.).

3) Использование в высказываниях лексических единиц, обозначающих социальный статус или родственные связи мужчины/женщины.

**Головные уборы:** *Катаны* шали покупали — они ткани, а потом закатывают. У *мамы* моей была така (Том. В.-Кет.).

**Верхняя одежда:** *Пинжак*, поддёвки — у моих *братьев* (Том. Асин.).



**Поясная/плечевая одежда:** У *невесты* кашемировая юбка или гарусное платье (Том. Асин.).

**Аксессуары:** Потом *невесту* одевают в «хорошее платье», на голову ей надевают «уваль» (Том. Туг.).

**Обувь:** *Жених* в сапогах хромовых, *невеста* в чирках кожаных на них <опоршки> нашивали, да шнурки завяжут, дегтем помажут, соломку намнут-намнут — стелечки (Том. Шегар.).

4) Определение гендерной соотносённости номинации одежды посредством грамматических признаков рода других лексем (эти определители заменяются местоимениями в соответствующем роде или глаголами в прошедшем времени)

**Головные уборы:** После бани, в какой день *она* замуж... косы расплетали. Перед тем как *на её* надеть... *шас* «фата» называют, а раньше звали «уваль» (Том. Том.).

**Верхняя одежда:** А я полушубок одену да и *пошёл* (Том. Пар.).

**Поясная/плечевая одежда:** Ну, одели, тогда я эту, свои-то ченбары *сняла*. И думаю, куды же я их (Мол. Том).

**Аксессуары:** Дали рубаху, да шарф на шею. *Он* его сроду не носил (Том. Зыр.).

**Обувь:** Отец купил мне сапоги, я *пошёл* на круг, они скрипят, совестно, *пошёл* снял (Колп. Том.).

5) Определение гендерной принадлежности репрезентируется опосредованно. Эта соотносённость определяется всем смыслом высказывания, который и является маркером гендерной принадлежности номинации.

**Головные уборы:** Кокошник наколок говорили. *Сами шили*, он красивый такой, бисерами украшали (Кем. Мар.).

**Верхняя одежда:** В село пришли, смотрим пополнение: и старые, и малые. Все сразу *на передовую*, кто в бушлате, кто в фуфайке (Том. В.-Кет.).

**Поясная/плечевая одежда:** Раньше-то много-то не было платьев, а всё с выгодой было. Вот так вот было. Да всякие, с фонборками были, кто как *сошьёт*, так и носит. А на ногах *мы* носили чирки'. Вот. Таке' чирочки были ма'леньки. *Сошьют* ма'леньки, а вот тут вот ешиш<sub>о</sub> материалом обошьют. И вот чулок

шерстяной, вот так, до коленки. Без штанов ходили, милая, и не мёрзли. И потом, чирки были с голя'шкими. (Том. Колп.)

**Аксессуары:** *Лента в косе* — это косоплётник (Кем. Мар.).

**Обувь:** *Холишовые чамбары* одевали на охоту, на рыбалку (Карг. Том.).

Гендерная соотнесённость является одной из категорий кодов культуры. При исследовании номинаций одежды было установлено, что номинации предметов одежды кодируются по половому признаку, однако в собственно номинации это скрыто и реализуется только внутри высказывания. Посредством различных вербальных способов проявления половой соотнесённости утверждается важность и укоренённость гендерного культурного кода в ряду ценностных категорий общества.

#### Список сокращений. Локальные пометы

|                                |                            |
|--------------------------------|----------------------------|
| Том. — Томская область.        | Пар. — Парабельский район  |
| Асин. — Асиновский район       | Том. — Томский район       |
| В.-Кет. — Верхне-Кетский район | Туг. — Туганский район     |
| Зыр. — Зырянский район         | Шегар. — Шегарский район   |
| Кож. — Кожевниковский район    |                            |
| Колп. — Колпашевский район     | Кем. — Кемеровская область |
| Мол. — Молчановский район.     | Мар. — Мариинский район    |

#### Список источников

1. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. М. : ИТДГК «Гнозис», 2002. 284 с.
2. Дормидонтова О.А. Коды культуры и их участие в создании языковой картины мира (на примере гастрономического кода в русской и французской лингвокультурах) // Вестник Тамбовского университета. 2009. № 9 (77). С. 201–205.
3. Банкова Т.Б. Лексика сибирской традиционной одежды в лингвокультурологическом аспекте (на материале томских диалектных словарей) // Международный научно-исследовательский журнал. 2012. № 6–2 (6). С. 16–18.
4. Баранов Д.А. Мужики и бабы. Мужское и женское в русской традиционной культуре. СПб. : Искусство, 2005. 572 с.
5. Томский диалектный корпус // Лаборатория общей и сибирской лексикографии НИ ТГУ. [Томск], 2016–2024. URL: [http://losl.tsu.ru/?q=losl\\_search](http://losl.tsu.ru/?q=losl_search) (дата обращения 23.03.2025). Режим доступа: для зарегистрированных пользователей.

## **КОНЦЕПТ «НИТЬ» В РЕЧИ СЕЛЬСКИХ ЖИТЕЛЕЙ СРЕДНЕГО ПРИОБЬЯ**

**Клетчёнок А.М.**

Томский государственный университет, студент

## **THE CONCEPT OF “THREAD” IN THE SPEECH OF RURAL RESIDENTS OF THE MIDDLE OB REGION**

**Kletchyonok A.M.**

Tomsk State University, student

*Описывается понятийный слой концепта «Нить» на материале устной речи сельских жителей Томской, Кемеровской, Новосибирской областей. Выявлены 9 когнитивных признаков концепта, в основе которых лежит представление о нити как о материале для различных ремёсел, инструменте для рыболовства, полевых работ и обрядовых действий.*

**Ключевые слова:** нить, концепт, дискурс, сибирская лингвокультура

The conceptual layer of the “Thread” concept is described based on the oral speech of rural residents of Tomsk, Kemerovo, and Novosibirsk regions. 9 cognitive features of the concept have been identified, which are based on the idea of thread as a material for various crafts, a tool for fishing, field work and ritual actions.

**Keywords:** thread, concept, discourse, Siberian linguoculture

**Научный руководитель:** С.В. Волошина, д-р филол. наук, доцент ТГУ.

В соответствии с задачами антропоцентрической парадигмы в языкознании активно развиваются исследования концептуализации человеком действительности. Концепты стали одними из популярных объектов для изучения.

Цель статьи — описание понятийного слоя концепта «Нить», функционирующего в речи сельских жителей. Материал исследования — тексты, записанные в диалектологических экспедициях на территории распространения старожильческих говоров Среднего Приобья. Источником материала послужили тексты Томского диалектного корпуса [1] и данные диалектных словарей [2, 3]. Актуальность работы обусловлена обращением к речевым практикам «простого» человека, что вписывается в современные исследования истории повседневности и памяти, поскольку многие изучаемые тексты оформлены в речевом жанре воспоминания. Концепт «Нить» отражает специфику сибирской

лингвокультуры, наряду с другими концептами, уже подвергавшимися исследованию на материале речи сельских жителей Среднего Приобья. Концепт «Нить» же не становился объектом исследования на данном материале, но он описывался на основе художественных произведений писателя Абдуллы Каххара [4].

В данной работе под концептом понимается ментальная единица, которая содержит в себе опыт отдельного индивида, включенного в определённое культурное поле, и знания, представления, ассоциации и эмоциональные реакции, связанные с определённым объектом или явлением. Вслед за В.И. Карасиком, мы рассматриваем концепт как слоистое образование, состоящее из понятийного, образного и аксиологического слоёв [5. С. 107]. В данной статье рассмотрим понятийный слой, который состоит из вариантов обозначения концепта, дефиниции, его признаков, сопоставительных характеристик по отношению к тому или иному концепту [5].

Так, в вербализации концепта участвует единица *нить* и образованные от неё *нитка*, *ниточка*, *ни'тинка*, *ни'тчена*, *ни'тченка*, *ни'ченка*, *двоени'точный*, *пони'ток* и др. В «Вершининском словаре» нить определяется как «тонко скрученная, ссученная пряжа для шитья, вязания»: *А кака мастерица сразу ткала из цветных ниток?* [2]. Концепт репрезентируется также номинациями нитей, выполненных из них изделий, единиц их измерения, действий, связанных с нитью и т.д.: *кручѐнка* (=самодельная крученая нить), *сукру'тинка* (=скрутившаяся нитка, узелок у скрутившейся пряжи), *вруѐк*, *каток*, *моту'шка*, *юро'к* (=катушка для ниток), *ки'стик* (=кисточка, пучок нитей), *па'сма*, *пас*, *чи'сменка*, *чи'сменник*, *чи'шменка*, *щи'сменка* (=единица измерения пряжи, различная в разных местностях), *щисменка* (=три нитки), *пас* (=десять щисменок) и др.

Приведённые выше контексты демонстрируют полисемантическую лексику «нить»: нить применяется для прядения, ткачества и вязания, а также плетения рыболовных сетей. Таким образом, нить понимается как:

1) Основа снасти, леска, предназначенная для ловли рыбы: *Жерли'ца — это большой крючок. На прочную нить его насаживают.*

2) Инструмент, который используется для связывания крупных предметов с целью удобства: *Это называется гру'зила или кы'бас — это из глины как пирожок и берестой сводили его, а в середину — эту постряпуху и нитками стягиваем — вот кы'бас.*

3) То же, что пряжа: текстильное, тонкое, гибкое, прочное тело. Информанты различают материалы, из которых сделана нить: шерсть, лён, синтетика, конопля, хлопок: *По'сконь — это нитка из конопли.*

4) Прочное волокно, используемое для плетения сетей (делей): *Сеть насаживается на любую тетиву' [верёвку то есть]. Когда насаживается, берутся капроновые нитки, из них будет подто'нка.*

5) То же, что ткань: система нитей, созданная на специальном оборудовании: *Зев как переступа'шь, одна нитка идёт вниз, другая кверху, если зев хороший, челнок легко идёт, ткань хороша.*

6) Материал, используемый для вязания, прядения, вышивки, ткачества: *Вязали сено на пряхе. Она из дерева сделана. Порвётся нить, вдёрнешь, да опять тянешь, а нитка идёт на рога'шку.*

7) Материал, которым обшивают предметы, а также их подвешивают: *Обшивали холстом. А сама она рамка-то из дерева сделана, а обшита холстом. А вот к этим местам ниточки, верёвки были. Из льна получены, сучили сами, вручную.*

8) Предмет, используемый в обрядовых действиях: *Сперва сказали, что нужно самой себя измерить, в высоту и в ширину, и две ниточки оторвать и в гроб положить, сказать, что раб там Василий, возьми с рабы божьей болезнь с собой.*

9) Материал, используемый для плетения троса: *Цинкач — это в виде проволоки такой трос, они же в нескольких цинковых нитей скручены и им тащат, щас сено за трактор прицепляют — тащат.*

Лексема *нить* употребляется в сочетании с такими прилагательными, как *холощовая, шерстяная, капроновая, нулевая, прочная, толстоватая, золотистая, поперечная (поперечна), продольная (продольна), двойная, суровая, хлопчатая, цинковая и др. Шили холишовыми нитями; Суровые нитки, хлопчатые. Капроновые у меня нити.*

Информанты детально описывают структуру, материал, качество волокна, потому как свойства нити влияют на функциональность, то есть в каком деле, сфере получится использовать нить, чтобы она была полезна: для рыбной ловли, вышивки, вязания, шитья или сельскохозяйственных работ.

Таким образом, информанты подчёркивают практическую составляющую нити, но также отмечают эстетические качества, определяя цвет нитки и ценность рукоделия.

#### Список источников

1. Томский диалектный корпус // Лаборатория общей и сибирской лексикографии НИ ТГУ. [Томск], 2016–2024. URL: [http://losl.tsu.ru/?q=losl\\_search](http://losl.tsu.ru/?q=losl_search) (дата обращения 01.10.2024). Режим доступа: для зарегистрир. пользователей.
2. Вершининский словарь / гл. ред. О.И. Блинова. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2001. Т. 4. 368 с.
3. Словарь русских старожильческих говоров средней части бассейна реки Оби. [Томск], 1964–1983. URL: <http://losl.tsu.ru/dialect-dictionary> (дата обращения: 12.03.2025).
4. Khamidova K.M. Analysis of the Concept of “Thread” in the Interpretation of Abdulla Qahhor’s Works. Pindus Journal of Culture, Literature, and ELT, 2022. № 2 (9). P. 72–75.
5. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.

## ТОМАТОНИМЫ В АСПЕКТЕ ФОРМЫ

Ли Т.

Томский государственный университет, аспирант

## TOMATONYMS IN THE ASPECT OF FORM

Li T.

Tomsk State University, graduate student

*В статье рассматривается формальная сторона селекционной томатной номенклатуры, выявляются наиболее типичные для профессиональной и любительской среды структуры таких названий.*

**Ключевые слова:** селекционная номенклатура, томаты, структурно-грамматическая характеристика

*The article examines the formal side of the selection tomato nomenclature, identifies the most typical structures of such names for professional and amateur environments.*

**Key words:** breeding nomenclature, tomatonyms, structural and grammatical characteristics

**Научный руководитель:** Г.Н. Старикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Объект настоящего исследования — томаты (названия сортов и гибридов помидоров, иначе — культиваров этого вида), его предметом является внешняя сторона (язык и структурно-грамматические модели) наименований. Всего к исследованию было привлечено более 6,5 тысяч имен собственных (далее — ИС), из которых 3714 названий сплошной выборкой были взяты на официальном сайте Госреестра [1], остальные свободным поиском обнаружены на различных сайтах агрофирм и интернет-площадках для общения садоводов-огородников. Разнородные источники материала предоставляют возможность сравнить особенности селекционного нейминга в профессиональной и любительской среде.

Официально даваемое культивару имя должно соответствовать Правилам по присвоению названия селекционному достижению, принятым в РФ в 1994 г. и дополненным в 1997 г. [2]. Они опираются на требования Международного союза по охране новых сортов растений (UPOV), в который входит Россия. Часть этих правил регулирует форму ИС: так, запрещены названия, состоящие только

из цифр, сверхдлинных слов, более чем трех лексем, неудобопроизносимых аббревиатур, неприемлемо использование ряда знаков (кавычек, дефиса), написание ИС должно соответствовать нормам орфографии [2].

Язык и графика названий Правилами не оговорены, но на официальном сайте Госреестра используется исключительно кириллица, хотя заявителем культивара РФ выступает только в 81,3% случаях. 696 названий сортов и гибридов, предложенные оригинаторами других государств, поданы в транскрипционной форме (Лакшери, Голд Раш — Великобритания; Уно — Венгрия; Саммер Сан — Израиль; Пинк Скай — Испания; Ред Карпет — Нидерланды) либо в виде калек — буквальных переводов (Садик, Оранжевый шар — Нидерланды; Миллионер — Италия; Памятный — Франция; Архар — США и др.) или полукалек (Малинка Стар — Италия; Пинк пионер — Франция), изредка возможна транслитерация: Апрон (США). Утверждения о калькировании предположительны, так как оригинальные ИС в Реестре не приведены, но данный факт соответствует требованию UPOV декларировать культивар под одним и тем же названием во всех государствах Союза. При этом определить по форме названия страну-оригинатор подчас затруднительно: например, Ред, Томатус, Феличита, Эраунд, Тайсон, Элтон Джон — российские культивары, тогда как Маруся, Феодора, Мосино — германские, Антонов, Васса, Таймыр — нидерландские, Всемил, Святозар, Ярослава — турецкие.

Оригинальные названия для иностранных сортов и гибридов можно встретить на огородных форумах и отдельных агросайтах: Сорт <Покоритель неба> называется *Himmelstürmer* на немецком языке [viptomat.ru]; ...известен в мире под названием Счастливый тигр (*Lucky Tiger*) [ogorodnik.ru]; Мама Мия (*Mamma Mia*), Италия [1000-tomato.ru] и др., но эта информация дается непоследовательно. Некоторые селекционеры (в том числе любители) параллельно к предлагаемым русским названиям дают и их иностранные эквиваленты: Баба Шура (*Aunt Shura*) [m.ok.ru]; Сибирский яблочный (*Sibirische Appeltomate*) [myazina.ru]; Минусинский оранжевый (*Minusinsk Orange*) [happypeeds.ru] и др.



Таким образом, строго однозначного соответствия между страной-оригинатором и языком названий нет. И хотя анализ показал значительную общность онимических структур в разных культурах, основное исследование строится на материале российских имен культиваров.

Ожидаемо строже всего правила наименования соблюдаются в Госреестре, где прозвучавшие выше запреты породили названия вида *Аннадарк* (*Жанна Д'Арк*), *Фифти* (50), *Уно* (1), 6 *Пунто* 7 (6.7), но и здесь можно наблюдать а) непоследовательность в написании однотипных онимов (ср. *Топ-модель* и *Топспорт*, *Детки-конфетки* и *Братик полосатик*, *Буги вуги* и *Ням-ням*, *Нью Васюки* и *Ньюоранж*, *Купец-молодец* и *Малышок Крепышок*); б) наличие неудобочитаемых онимов (*БСВ РТ 559*, *НИЦССА 97*, *ДР 0141 ТХ*), что затрудняет структурный анализ. Для его удобства в определении формы ИС опирались на действующие орфографические нормы: так, названия *Супер рог*, *Красным красно*, *Вологда град* и др. рассматривались как однословные, *Аннадарк* — двухсловные, *СВ 8320 ТД* — трехсловные. В Госреестре однословные названия составляют 65,8% (2446), двухсловные — 32,4% (1205), трехсловные — 1,7% (64). Первые представлены в основном существительными (95%) (2321), около 4% — это прилагательные (106). Среди других частей речи (1%) единично представлены междометия (*Браво*, *Виват*, *Ням-ням*, *О-ля-ля*), наречия (*Априори*, *Де-факто*), наречия/категория состояния (*Видимо-невидимо*, *Красным-красно*, *Полным-полно*, *Любо-зелено*), числительные (*Дуо*, *Сиксти*, *Фёрст*), глаголы (*Ошалей*, *Попробуй*) — 24. В сводной таблице (6609 ИС) однословные названия составляют 47% (3106), двухсловные — 44,7% (2954), трехсловные — 7,1% (472), состоящие из четырех и более слов — 77 (1,2%). Существительных в составе однословных — 92,4% (2871), прилагательных — 6,5% (202), других частей речи — 1,1% (33). Данные цифры свидетельствуют о большей свободе в образовании имен собственных в среде огородников-любителей (*Черное сердце с носиком от Борисовны*, *Большой оранжевый полосатый гном*) и о серьезном преобладании

существительных в составе и официальных, и народных ИС, что соответствует именной сути названий.

Субстантивная лексика, участвующая в образовании томатонимов, представлена различными разрядами апеллятивных (69%) и проприальных (31%) слов всех родов: *Долгожитель, Медовик, Сибиряк, Дочка, Нежность, Радуга, Барокко, Какао, Чудо; Иваныч, Альбион, Барбос, Катюша, Аляска, Андромеда, Васино* и др., в том числе общего — *Выскачка, Красотуля*, что говорит о грамматической независимости этой категории от рода номенклатурного термина (*томат / помидор*). То же можно сказать и о категории числа: хотя в основном ИС зафиксированы в ед. ч., встречаются и формы мн. ч. (*Бараны, Близняшки, Косички, Мармеладки, Пузатики, Толстопузики* и др.), возможны названия, различающиеся лишь числом (*Гребешок — Гребешки, Ладощка — Ладощки, Лимончик — Лимончики, Сумерок — Сумерки* и др.). Анализ показал, что функциональный потенциал в выражении сущностных свойств плодов (расцветка, форма, размер и т. д.) выше у имен с оценочными суффиксами (*Братишка, Верочка, Гусарик, Кабаняка, Слоник, Солнышко, Черрик*), в форме мн. ч. (*Бананы, Персики, Дрова, Яки*), особенно при совмещении этих показателей (*Бомбочки, Бубенчики, Лисички, Печеньки, Полоски, Поцелуйчики*).

В ИС в форме прилагательных обращает на себя внимание их явное согласование с идентификатором *томат/помидор* (*Абаканский, Благодатный, Гигантский, Детский, Краснокожий, Ранний, Сердечный, Суперлёжкий, Удачный*) или *томаты/помидоры* (*500-граммовые, Зимние, Лопатинские, Румяные, Ненаглядные, Особые*). В этой группе, как в предыдущей, наблюдается варьирование названий по числу: *Дикий — Дикие, Колхозный/-ые, Праздничный/-ые, Тигровый/-ые, Хлебосольный/-ые, Чесночный/-ые, Яблочный/-ые* и др. Как видно из примеров, в имяобразовании участвуют преимущественно относительные прилагательные (75%), реже — качественные (*Аппетитный, Добрый, Дородный, Изобильный, Нарядный, Отчаянный, Престижный, Фартовый, 23%*), единично — притяжательные (*Бабушкин, Веркины, Дедушкин, Танюшин*). Признаковая семантика

этой части речи позволяет им выполнять характеризующую функцию ИС (*Засолочный, Зубчатый, Золотой*).

Сверхсловные томатыны представлены небольшим количеством ИС в форме предложений (*Выбери меня, Делай деньги, Хочу еще, Я — гигант, Счастья полна чаша*) и структурами, в составе которых собственно словосочетания и сочетания лексем. Наиболее распространенными являются первые со связью согласования, где ведущая структура имеет вид Ad1/Pro1/Num1 + N1: *Адамово яблоко, Комнатный сибиряк, Любимый размер, Тёщин язык; Ваше плодородие, Моя радость; Вторая кукушка* (всего 1512; 51,2% из двусловных ИС). Вариант конструкции — постпозиция определения: *Квочка розовая, Настенька сахарная, Хвастунки карамельные, Любовь моя* (412; 13,9%). Если препозиция определения соответствует типичному для русского языка порядку слов, то инверсия — требованиям фитономенклатуры. Осложняется модель дополнительными определениями (*Длинный тонкий крестьянский томат, Перчик зеленый медовый, Бычье сердце минусинское желтое гигантское*). Определения при именах дополняют признаковую семантику ИС (*Бурая гроздь, Гирлянда оранжевая*), дифференцируют их в своей серии (*Вишня желтая / королевская / красная / розовая / черная*), эту же функцию выполняют наречия меры и степени перед прилагательными: *Очень сладкий блюз, Почти голубая кровь*. В препозиции прилагательное практически всегда согласуется с существительным, тогда как в постпозиции оно может соответствовать грамматике номенклатурного слова (*Леся сердцевидный, Банановые ноги красный, Том-акробат желтые*), хотя и непоследовательно.

К особому типу согласовательных сочетаний относят модель Ad1 + Ad1: *Барнаульский консервный, Желтые ранние, Жирный деревенский, Квадратный Полосатый* и др., всего — 223; 7,5% в составе двусловных. Эта модель может состоять из трех (*Бочковой минусинский красный, Карнеросский розовый сладкий, Литовский хохлатый розовый, Настоящий красный круглый, Наши собственный розовый*) и более слов, где неоднородные определения последовательно уточняют характеристики культивара:

Минусинский > М. яблочный > М. я. усыпной > М. я. у. малиновый. Как согласование также может квалифицироваться модель с приложением N1 + N1 [3. С. 400]: *Баба Нина, Гора Тришка, Добрыня Никитич, Карлик Нос, Кум Томатинка, Леди Совершенство, Мадам Клико, Маршал Победа, Стенька Разин, Султан Сулейман, Царь Петр* — всего 205; 6,9%. Первое имя может сопровождаться определением: *Золотые горы Медео, Желтое озеро Брет, Зеленая богиня Ксанаду*.

Среди словосочетаний на основе связи управления наиболее частотной является структура N1 + N2/Ad2/Num2: *Голова негра, Гордость Сибири, Коготь медведя, Новинка консервации, Пузо карапуза; Король крупных, Герой ранних; Сердца трех* и др.; разновидность модели — неразложимое нумерологическое сочетание Num1 + N2: *1000 чертей, 33 поросенка, 42 дня, 100 процентов, Десять негритят*. Среди двусловных модель с род. п. составляет 9,1%, 270 онимов. Она может осложняться определениями: *Двойная жизнь Колобка, Сердце великана золотое, Когти сибирского тигра, Розовые жемчужины Карибских островов*. Зависимое слово без предлога возможно еще только в форме дат. п. (N1 + N3), причем главным для него всегда выступает слово *подарок*, список ИС ограничен примерами: *Подарок женщине (Кубани / овощеводу / сибирякам / теще / моей жене)*.

Предложно-именные конструкции (от 2 до 5 знаменательных слов) с несогласованным определением участвуют в нейминге тоже нечасто. Так, общие характеристики растений включают указание на 1) источник происхождения культивара — посредством конструкций с предлогами + N2: **ИЗ** (*Бабушкин из тайги, Крымский Черный из Бахчисарая, Персик из Риги* — всего 25), **С** (*Розовый с Черной горы* — 2); **ОТ** (*Бычье сердце от Манукян, Вишневый от Зуси, Черри от Юрия* — 13); 2) условия выращивания, сроки созревания, урожайность и др. — **НА, В** + N6 (*Звездапад в августе, Цветущий в мае, Лукошко на окошке, Огород на балконе* — 8). Признаки плодов выражаются структурами: **В, НА** + N6/N4 (*Вишня в шоколаде, Клюква в сахаре, Блюз на блюде, Конфетки на ветке; Крошка в ладошку, Перчик малиновый в полоску, Вкус на укус, Пир*

на весь мир); С + N5/N2 (*Бычье сердце со сливочным маслом, Кофе с молоком, Тарасенко с носиком, Черри со сливками; Говядина с куста*); ДЛЯ + N2 (*Вкуснятина для засолки, Сливы для засолки*); НА, ПРО + N4 (*Помидоры на зиму, Черри на засол, Солнце про запас*), всех вместе — 61.

В отличие от словосочетаний и их комбинаций, представленных выше, ИС в виде сочетаний лексических единиц выражены объединениями служебных и одного знаменательного слова (*В десятку, Для баночки, Для внучат, Как в детстве, Как на подбор*), сочинительными рядами (*1000 и 2 помидорки, Персики и крем, Маша и медведь, Хлеб да соль, Ни забот ни хлопот*). Как и многие указанные структуры подчинительных словосочетаний, особенно со связью управления, они характеризуются явной предикативностью и могут рассматриваться в статусе предложений, что согласуется с коммуникативной заданностью коммерческих названий, к которым принадлежат тоmatонимы.

Таким образом, в представленных моделях тоmatонимов ведущими грамматическими классами являются именные части речи, что соответствует номинативной функции онимов.

#### **Список источников**

1. Государственный реестр сортов и гибридов сельскохозяйственных растений, допущенных к использованию (1943–2024 гг.) // Госсорт комиссия. [Б. м.], 2025. URL: [https://gossortrf.ru/registry/gosudarstvennyy-reestr-selektionnykh-dostizheniy-dopushchennykh-k-ispolzovaniyu-tom-1-sorta-rasteni/](https://gossortrf.ru/registry/gosudarstvennyy-reestr-selektсионnykh-dostizheniy-dopushchennykh-k-ispolzovaniyu-tom-1-sorta-rasteni/) (дата обращения: 25.03.2025).
2. Правила по присвоению названия селекционному достижению // Яндекс Документы. [Б. м.], 2012–2025. URL: <https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1743302182&tld=ru&lang=ru&name=Pravila-po-proisvoeniyyu-nazvaniya-selektionnogo-dostizheniya.pdf&text> (дата обращения: 25.03.2025).
3. Краткая русская грамматика / В.Н. Белоусов и др. М. : Изд-во ин-та рус. яз, 2002. 726 с.

## **ТЕМАТИЧЕСКИЕ ГРУППЫ В СОВРЕМЕННОМ СЛЕНГЕ ПРОГРАММИСТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО ЯЗЫКА)**

**Борутенко Г.А.**

Томский государственный университет, магистрант

## **THEMATIC GROUPS IN MODERN PROGRAMMERS' SLANG (ON THE RUSSIAN LANGUAGE BASIS)**

**Borutenko G.A.**

Tomsk State University, master's student

*В статье анализируется тематический состав современного сленга русскоязычных программистов. Выявлены значительные расхождения между кодифицированной компьютерной терминологией (по данным словаря 2004 г.) и современным сленгом программистов (на материале Telegram-каналов 2024 г.). Из 9 выделенных тематических групп лишь 3 имеют соответствия со словарными рубриками, при полном отсутствии совпадений на уровне конкретных лексических единиц.*

**Ключевые слова:** сленг программистов, тематические группы, современный русский язык

*The paper focuses the thematic composition of Russian-speaking programmers modern slang. Authors identified significant discrepancies between codified computer terminology (based on a 2004 dictionary) and contemporary programmer slang (using data from Telegram channels in 2024). Of the 9 identified thematic groups, only 3 correspond to dictionary categories, with no matches found at the level of specific lexical units.*

**Key words:** programmer slang, thematic groups, modern Russian language

**Научный руководитель:** Н.А. Мишанкина, д-р. филол. наук, профессор ТГУ.

Изучение сленга русскоязычных программистов необходимо для его разграничения с кодифицированной компьютерной терминологией. Л.Ю. Королева [1. С. 63] установила, что данный языковой пласт формируется преимущественно через англоязычные заимствования. Настоящее исследование продолжает работу Л.Ю. Королевой, ставя целью выделение тематических групп современного программистского сленга. Актуальность исследования определяется необходимостью систематизации данного лексического пласта и изучения его роли в профессиональной коммуникации и формировании

профессиональной идентичности. Эмпирическую основу исследования составили 111 лексических единиц, отобранных методом сплошной выборки за ноябрь 2024 г. из профессиональных форумов русскоговорящих программистов на платформе Telegram — Pythoн и ProCxx. В результате проведенного анкетирования среди 50 студентов и 20 преподавателей отделения информационных технологий Томского политехнического университета была осуществлена верификация материала, что позволило выделить 86 устойчивых сленгизмов для последующего анализа.

В качестве основы для тематической классификации использован «Толковый словарь современной компьютерной лексики» В.Л. Дорота [2. С. 47–62]. Хотя данный источник не включает сленговые единицы, его систематизированный раздел по терминологии программирования позволяет провести сравнительный анализ лексики 2004 и 2024 гг, выявив закономерности эволюции профессиональной лексики. В условиях отсутствия специализированных лексикографических источников по программистскому сленгу словарь Дорота представляет собой важный референтный материал.

Сравнительный анализ выявил существенные расхождения в тематической структуре лексики. В исходном словаре представлено 5 категорий: «Формальные языки», «Типы и структуры данных», «Программные конструкции», «Методология программирования» и «Инструментальные средства программирования». В ходе настоящего исследования идентифицировано 9 тематических групп сленговой лексики, что свидетельствует о расширении лексико-семантического поля профессионального сленга и подтверждает новизну проведенного исследования.

Наиболее репрезентативной по количеству единиц оказалась категория «Действия», в которую входит 21 единица («заавейтить», «выкатить», «течет»), что объясняется коммуникативными потребностями профессионального сообщества в вербализации различных операций, выполняемых в процессе программирования. Отметим, что в словаре-источнике глагольная лексика вообще

отсутствует, тогда как в нашем материале она образует целостную тематическую группу.

Категория «Программные конструкции» объединяет 16 лексических единиц, обозначающих готовые программные компоненты (библиотеки, модули, плагины), включая такие сленгизмы, как «нода», «кролик», «пакетник». Особый интерес представляет лексема «либа», сленговый вариант термина «библиотека», зафиксированного в анализируемом словаре в соответствующей тематической группе.

Категория «Инструментарий» (10 лексических единиц) демонстрирует существенное расширение по сравнению с одноименной группой в словаре, где представлены исключительно аппаратные компоненты. В настоящем исследовании данная группа включает как программные, так и аппаратные средства разработки, охватывая различные уровни абстракции — от конкретных инструментов до концептуальных сущностей (напр., «токен», «попап», «юзкейс»).

Категория «Персоналии» содержит 9 номинаций специалистов, отражающих их квалификацию и профессиональный статус («неофит», «лид», «ботодел»). В этой группе больше всего лексем с пейоративными коннотациями, которые демонстрируют отношение программистов к друг другу.

В группе «Функции» представлены ключевые программные паттерны, используемые в современных языках программирования и средах разработки (8 единиц), включая такие единицы как «асинк», «пичарм», «колбек».

Категория «Языки программирования» (8 лексических единиц) включает исключительно наименования конкретных языков программирования («пхп», «постгре», «плюсы»), в отличие от более широкой словарной рубрики «Формальные языки», охватывающей также классификации языков по типам, назначению и средам применения.

Группа «Внутренняя организация кода» включает 6 лексем, которые описывают состояния программных систем. Среди всех проанализированных единиц выделяется прилагательное



«невалидный», использующееся для обозначения широкого спектра проблемных состояний кода — от синтаксических ошибок до нарушений требований безопасности [3. С. 101].

Категория «Рабочая коммуникация» содержит 5 сленгизмов, связанных с организацией труда, и отражает важные социальные аспекты профессиональной деятельности программистов («митап», «трекшн», «нейминг»).

Наименее наполненной оказалась группа «Готовый продукт» — всего 3 единицы, что, вероятно, отражает профессиональную ориентацию программистов на процесс разработки, а не на его результат («мобилка», «софтина», «прога»).

Результаты исследования демонстрируют существенное расхождение между кодифицированной компьютерной терминологией и современным профессиональным сленгом программистов. Из 9 выявленных тематических групп лишь 3 имеют тематическое соответствие со словарными рубриками, при этом лексические единицы полностью отсутствуют в словарных статьях. Частичное совпадение зафиксировано только в одной категории, где был идентифицирован единственный сленгизм, представленный в словаре.

Полученные результаты свидетельствуют о необходимости рассмотрения программистского сленга как самостоятельного лингвистического феномена. Сравнительный анализ позволил установить значительную трансформацию профессиональной лексики за двадцатилетний период, выражающуюся в антропоцентрическом сдвиге с акцентом на действия программиста, отходе от системно-ориентированной парадигмы и формировании новых концептуальных моделей профессиональной деятельности. Профессиональный сленг программистов демонстрирует высокую динамику развития: из 111 зафиксированных единиц лишь 86 закрепились как устоявшиеся формы. Особенно продуктивны глаголы (24%), что отражает процессуальную специфику деятельности в сфере ИТ.

Перспективным направлением дальнейшего исследования представляется изучение учебных глоссариев, составленных

практикующими программистами, что может раскрыть механизмы легитимации сленга в профессиональном сообществе.

#### **Список источников**

1. Королева Л.Ю. Сленг в профессиональном дискурсе программистов: функционально-семантический аспект : дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2006. 173 с.
2. Дорот В.Л., Новиков Ф.А. Толковый словарь современной компьютерной лексики. СПб. : БХВ-Петербург, 2004. 608 с.
3. Blokdyk G. Coding Standards: A Complete Guide. [S. l.] : Emereo Publishing, 2020. 302 p.

## **ОСОБЕННОСТИ НОМИНАЦИИ БИЛИНГВАМИ И МОНОЛИНГВАМИ**

**Абишева И.М.**

Кокшетауский университет имени Ш. Уалиханова, аспирант

## **FEATURES OF NOMINATION BY BILINGUALS AND MONOLINGUALS**

**Abisheva I.M.**

Kokshetau University named after Sh.Ualikhanov, postgraduate student

*Рассматриваются особенности номинации у билингвов и монолингвов на основе экспериментальных данных. Результаты исследования демонстрируют у школьников-билингвов языковую креативность и гибкость в выборе лексических средств.*

**Ключевые слова:** билингвизм, номинация, психолингвистический эксперимент, лексические реакции

*The features of nomination in bilinguals and monolinguals are considered based on experimental data. The results of the study demonstrate linguistic creativity and flexibility in the choice of lexical means in bilingual schoolchildren.*

**Key words:** bilingualism, nomination, psycholinguistic experiment, lexical reactions

**Научный руководитель:** А.Д. Жакупова, д-р филол. наук, профессор КУ имени Ш. Уалиханова.

Детский билингвизм представляет собой массовое социолингвистическое явление, получившее широкое

распространение во всем мире. Согласно У. Вайнрайху, «билингвизм определяется как практика чередующегося употребления двух языков» [1. С. 7].

В контексте Казахстана изучение детского билингвизма приобретает особую значимость ввиду неоднородности региональной языковой ситуации: в северных и восточных областях преобладает русско-казахское (или казахско-русское) двуязычие, в то время как на юге и западе страны наблюдаются формы полилингвизма [2. С. 24].

Проблематика речевой деятельности школьников-билингвов находит отражение в научных трудах таких исследователей, как Т.А. Гридина, А.Д. Жакупова, О.А. Анищенко и Ж.Г. Темирова, А.Н. Ахмет и Г. Ш. Акимбекова.

Актуальность настоящего исследования обусловлена растущим числом детей-билингвов в казахстанском обществе и вариативностью уровней их владения языками. Указанное обстоятельство акцентирует необходимость целенаправленного и комплексного изучения лексического запаса школьников-билингвов как одного из ключевых индикаторов их когнитивного и лингвистического развития [3. С. 24].

Целью исследования является выявление и сопоставительный анализ особенностей точности и скорости номинации у школьников-билингвов и монолингвов на основе экспериментальных данных.

Билингвы, обладая опытом постоянного переключения между языковыми системами, демонстрируют большую гибкость в выборе номинативных единиц и склонны к использованию нестандартных, креативных стратегий идентификации объектов, в том числе за счёт межъязыковых ассоциаций и повышенной семантической чувствительности. В то же время монолингвы, как правило, опираются на более устойчивую и одноязычную лексическую систему, что может способствовать большей точности и однозначности номинации.

В связи с этим гипотеза нашего исследования заключается в том, что школьники-билингвы демонстрируют большую лексическую креативность и гибкость в процессе идентификации предметов и

явлений, в то время как школьники-монолингвы будут характеризоваться более высокой точностью в номинации этих объектов и явлений.

В исследовании приняли участие 50 школьников в возрасте от 6 до 10 лет, сгруппированных по признакам возраста и языкового статуса (русско-казахские билингвы и русскоязычные монолингвы). Каждая группа включала 25 респондентов. Деление участников на билингвов и монолингвов происходило путем анализа результатов социолингвистического опроса (анкетирование). В анкете респонденты указали пол, дату рождения ребенка, место проживания, уровень образования отца и матери, а также ответили на следующие вопросы:

- Какой язык у ребенка первый?
- Какой язык у ребенка второй?
- С какого возраста ребенок начал говорить на русском?
- С какого возраста ребенок начал говорить на казахском?
- Пожалуйста, оцените, насколько хорошо Ваш ребенок говорит по-русски?
- Пожалуйста, оцените, насколько хорошо Ваш ребенок говорит по-казахски?
- Какой процент русского и казахского языка слышит ребенок в течение дня?
- В данный момент ребенок посещает в садике/школе?
- Кто говорит с ребенком на русском?
- Кто говорит с ребенком на казахском?
- На каком языке ребенок говорит с друзьями?

Анализ анкетных данных позволил сформировать выборку учащихся по языковому статусу.

В целях обеспечения большей репрезентативности выборки и расширению исследовательской базы выборка была сформирована на основе учащихся общеобразовательных учреждений, расположенных в городской местности Акмолинской области и в сельской местности Северо-Казахстанской области.

Ведущим методом исследования был выбран психолингвистический эксперимент, позволяющий проанализировать речевую деятельность двуязычных детей.

В целях соблюдения принципов Кодекса исследовательской этики перед проведением эксперимента было получено Информированное согласие от родителей респондентов [4. С. 24]. В согласии были изложены цель, задачи и условия проведения эксперимента, а также права и обязанности участников исследования. Для обеспечения конфиденциальности и анонимности каждому участнику был присвоен уникальный идентификационный код, что исключало возможность идентификации личных данных.

В ходе эксперимента учащимся были показаны изображения «Существительные» и «Глаголы» из Библиотеки стимулов Ю.С. Акининой, широко используемые в лингвистических исследованиях [5. С. 24]. Респондентам предлагалось идентифицировать изображения, ответив на вопросы «Что это?» и «Что происходит?». Ответы фиксировались посредством аудиозаписи. Примерное время на каждого участника составило от 7 до 15 минут.

Полученные аудиозаписи были транскрибированы с помощью компьютерной программы TurboScribe. С целью обеспечения достоверности данные прошли внутреннюю экспертизу на предмет возможных искажений или ошибок.

Следующим этапом стала обработка данных: полученные ответы были структурированы и систематизированы в таблице Excel. Такая систематизация данных обеспечила удобство их последующего анализа, позволив выявить лингвистические закономерности, частотность и точность употребления лексических реакций, а также скорость ответов участников. Кроме того, табличное представление способствовало более наглядной визуализации материала и облегчило проведение количественного и качественного анализа.

**1. Лексическая точность.** Количественный анализ данных эксперимента, направленного на выявление точности и скорости речевой реакции, показал следующие результаты.

Таблица 1

**Точность номинации**

| Школьники-монолингвы       | Школьники-билингвы                                                                        |
|----------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Существительные — 31,4% | 1. <b>Существительные</b> — 32,5%<br>(небольшое преимущество по сравнению с монолингвами) |
| 2. <b>Глаголы</b> — 18,4%  | 2. <b>Глаголы</b> — 14,9% (ниже, чем у монолингвов).                                      |

Таким образом, монолингвы продемонстрировали в целом более высокую точность в задании, особенно при назывании глаголов, тогда как билингвы оказались немного точнее лишь при номинации существительных.

**2. Скорость ответов респондентов.** Ответы респондентов измерялись в секундах. Средняя скорость ответов представлена в сравнительной таблице.

Таблица 2

**Скорость номинации**

| Школьники-монолингвы  | Школьники-билингвы    |
|-----------------------|-----------------------|
| Существительные — 2 с | Существительные — 4 с |
| Глаголы — 3 с         | Глаголы — 7 с         |

Школьники-монолингвы демонстрируют более высокую скорость речевой реакции по сравнению с билингвами, как при назывании существительных, так и при назывании глаголов. У билингвов показатели скорости идентичны для обеих грамматических категорий, но заметно ниже, чем у монолингвов.

**3. Частотность использования лексических единиц.** Анализ данных по частотности лексических реакций показал устойчивые тенденции в выборе определённых единиц.

**Глаголы с высокой частотностью употребления:**

- *пылесосит, спит, рисует* — встречались в ответах **83%** респондентов;
- *играет* — зафиксирован в ответах **68%** участников.

**Существительные с наибольшей частотностью:**

• *самолёт, очки, вилка, барабан, стол* — использовались в ответах **100%** респондентов;

• *яблоко, рыба, кровать, бутылка, коляска* — отмечены в ответах **98%** участников.

В своих ответах респонденты предпочитают использовать лексему, которая более знакома и привычна в повседневной речи, что способствует ускорению процесса номинации. Такая тенденция может указывать на привычку к минимизации когнитивных затрат и предпочтение к использованию автоматизированных, хорошо усвоенных элементов лексикона.

Таким образом, результаты психолингвистического эксперимента позволяют утверждать, что в процессе воспроизведения проявляется эффект частоты, согласно которому слова, часто встречающиеся в речи, требуют меньших когнитивных усилий для извлечения из памяти [6. С. 24]. Идентификация таких слов происходит быстрее, чем у менее частотных лексем. Это подтверждается и данными о скорости воспроизведения лексических реакций: высокочастотные слова, такие как *самолет, очки, стол, барабан* и другие, были названы быстрее, чем менее частотные лексемы.

В ходе исследования было установлено, что школьники-билингвы проявляют меньшую точность в идентификации предметов и явлений по сравнению с монолингвальными школьниками. Двуязычные испытуемые демонстрируют креативность и лексическую гибкость в ответах, что выражается в более разнообразном и адаптивном использовании лексических единиц при идентификации объектов и явлений. Их способность эффективно переключаться между языковыми системами и применять широкий спектр лексических вариантов свидетельствует о развитой когнитивной гибкости, связанной с регулярным использованием двух языков. Этот эффект, вероятно, обусловлен функционированием обеих языковых систем.

Результаты данного исследования могут стать основой для дальнейших экспериментов, направленных на изучение влияния

билингвизма на другие когнитивные способности, такие как внимание, память и скорость обработки информации. Эти данные также могут быть полезны при разработке методов обучения, способствующих развитию лексической гибкости и повышению когнитивной активности учащихся, что имеет значение не только для лингвистических исследований, но и для практики преподавания языков и когнитивного развития в целом.

#### **Список источников**

1. Вайнрайх У. Языки в контакте: Исследования и проблемы. Нью-Йорк : Лингвистический кружок Нью-Йорка, 1953.
2. Сулейменова Э.Д. Языковые процессы и политика. Алматы : Казак университеті, 2011. 117 с.
3. Аманов А.Ш. Развитие нарративных навыков устной русской речи тюркоязычных учащихся-билингвов : дис. ... д-ра философии (PhD). Алматы, 2023. 146 л.
4. Сагинтаева А., Нурланов Е., Ракишева Г.М. Этический кодекс исследователей образования Казахстана. Нур-Султан : Казахстанское общество исследователей в области образования, 2020. 68 с.
5. Акинина Ю. и др. Российские нормативные данные для 375 картинок действий и глаголов // Методы поведенческих исследований. 2015. № 47 (3). С. 691–707.
6. Morton M. Interaction of lexical and nonlexical factors in visual word recognition. [S. l.] : [s. n.], 1969.

## **БЫТ БУРЯТСКОГО НАРОДА СКВОЗЬ ПРИЗМУ КСЕНОЛЕКСИКИ В ЗАПИСКАХ А.В. ПОТАНИНОЙ**

**Хисмятова А.П.**

Томский государственный университет, студент

## **THE LIFE OF THE BURYAT PEOPLE THROUGH THE PRISM OF XENOLEXICS IN THE NOTES OF ALEKSANDRA POTANINA**

**Khismyatova A.P.**

Tomsk State University, student

*В работе рассматривается тематическая группа ксенолексики, посвященная быту бурятского народа, в записках А.В. Потаниной. Проведенный анализ позволил выделить микрогруппы ксенолексики быта,*



такие как одежда, домашняя утварь и сельскохозяйственный инвентарь бурят, а также определить особенности конструкций, посредством которых ксенолексические единицы вводятся в текст.

**Ключевые слова:** А.В. Потанина, ксенолексика, жанр путешествия, Бурятия, инокультурные реалии

*The work examines a thematic group of xenolexics devoted to the life of the Buryat people in Aleksandra Potanina's notes. The analysis made it possible to identify microgroups of xenolexics of everyday life such as clothing, household utensils and agricultural implements of the Buryats as well as to determine the features of structures, through which xenolexic units are introduced into the text.*

**Key words:** Aleksandra Potanina, xenolexics, genre of travel, Buryatia, foreign cultural realities

**Научный руководитель:** О.А. Казакевич, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Использование ксенолексики является одним из эффективных способов описания инокультурной реальности. Иноязычная лексика дает возможность описать предметы, явления и действительность, ранее незнакомые русской культуре. Неслучайно интерес к изучению феномена ксенолексики не ослабевает на протяжении длительного времени [1–5]. Подобная лексика часто встречается в жанрах литературы путешествия XVIII–XIX вв., к которым относятся путевые очерки, записки и дневники, создаваемые во время экспедиций. Одним из путешественников, создавшем подобные записки, была А.В. Потанина. Ее сборник «Путешествия по восточной Сибири, Монголии, Тибету и Китаю» [6] 1895 г. представляет собой уникальный этнографический, географический и культурный очерк, в большом количестве содержащий ксенолексику для обозначения реалий других этносов. В данной работе предлагается рассмотреть тематическую группу ксенолексики, обозначающей предметы быта в главе «Бурятия», которая состоит из 23 лексических единиц, встречающихся в 77 контекстах. Анализ группы «предметы быта» состоит из двух этапов — характеристики ее тематического наполнения и выделения конструкций, содержащих ксенолексемы. На первом этапе были выделены следующие микрогруппы: **посуда, одежда, домашняя и сельскохозяйственная утварь.**

Микрогруппа **посуда** является наиболее объемной и включает такие ксенолексемы, как **суксу** (маленькая жертвенная медная чашечка, суксу [6. С. 37]), **тэпхырь**, **оерсакь** (плоские деревянные баки, называемые тэпхырь или оерсакь [6. С. 37]), **бурхель** (деревянную крышку — бурхель [6. С. 44]), **амгурь** (въ танху через круглую дырочку въ крышке опускают кисточку амгурь или просто палочку и на вкусъ пробуютъ араху [6. С. 45]), **сибэръ** (бакъ... с`ибэр или сибирь, въ который наливаютъ холодную воду [6. С. 45]), **саба** (сабой... называется большая кожсаная посудина для кумыса [6. С. 43]), **белюръ** (белоромь бьютъ молоко [6. С. 43]), **аша** (мутовка у нихъ называется аша [6. С. 43]), **сорго** (пары отъ айрика проходятъ по **сорго** и спускаются въ танху, где, охлаждаясь, превращаются въ водку [6. С. 44]).

Микрогруппа **одежда** включает ксенолексемы **чурмысь** (нитки эти называются по-бурятски чурмысь [6. С. 27]), **дэрбэлгэ** (дэрбэлгэ — ленты [6. С. 31]), **соба** (называютъ они ее соба... это слово есть испорченное русское шуба [6. С. 38]), **самса** (куртку, которую называли самса [6. С. 27]), **дэгийль** (надевали шубу или халатъ — дэгийль [6. С. 27]), **доха** (доха иногда состоитъ просто изъ двухъ шкуръ [6. С. 27]). Микрогруппа **домашняя и сельскохозяйственная утварь** содержит лексемы **шире** (шире — столъ [6. С. 31]), **орелта** (после чего сабу накрываюсъ кружкомъ и затемъ на всю кадку надеваютъ покрывку или футляръ, сшитый изъ кошмы съ завязками, называемый орелта [6. С. 43]), **хуныкъ** (подойники... называются такъ же, какъ и ведро, — хуныкъ [6. С. 42]), **татхурь** (подойники для барановъ... называются татхурь [6. С. 42]), **ташиурь** (эта лопаточка называется ташиурь [6. С. 13]), **хохиры** (хохировъ или подстилки для скота на зиму [6. С. 40]), **танха** (пары отъ айрика... спускаются въ танху [6. С. 45]), **коруль** (отверстие, называемое коруль [6. С. 45]).

На втором этапе исследования были выявлены конструкции с ксенолексикой описанных микрогрупп, содержащие:

1) перевод в скобках (въ форме кувшина (**танха**) [6. С. 43]), с использованием составного именного сказуемого с нулевой связкой: **дэрбэлгэ** — ленты [6. С. 43] или приложения: **затемъ поверхъ самсы** надевали шубу или халатъ — **дэгийль** [6. С. 27];

2) составное именное сказуемое без связки: *два занятия... — это заготовление арсы и заготовление хохировъ* [6. С. 40];

3) предикативную связку-слово *называть* или *называться*, дифференцируемое по грамматическим категориям (вид, форма глагола) и частеречной принадлежности: а) страдательное причастие настоящего времени: *отверстие, называемое коруль* [6. С. 45]; б) личные формы глагола *называть*: *называютъ они ее соба* [6. С. 38]; в) компаративная конструкция с союзами *так же, как и* и глаголом *называться*: *подойники... называются такъ же, какъ и ведро, — хуныкъ* [6. С. 42]; г) *имя* в косвенном падеже с глаголом *называть* и указательным местоимением: *самса; теперь этим именем называютъ рубаху* [6. С. 42]; д) наличие двух значений, одно из которых дано в кавычках: *эта лопаточка называется ташиуръ, «плеть»* [6. С. 13]; е) личные формы глагола *называться*, часто в сочетании с этнонимом, этнонимным наречием или местоимением с предлогом: *подойники для барановъ... и называются татхуръ* [6. С. 42], *нити эти называются по-бурятски чурмысь* [6. С. 27]; *у северо-байкальскихъ бурятъ булуромъ называется сама саба или кадка, а мутовка у нихъ называется аша* [6. С. 43];

4) определение посредством характеристики функциональной направленности предмета, его обозначающий: *доха иногда состоитъ просто изъ двухъ икуръ, скрепленныхъ на плечахъ, а иногда делается книзу двойною, и тогда ея концы или подоль служили мешкомъ, въ которомъ можно было носить мелкия вещи* [6. С. 27].

Анализ показал, что тематическая группа «предметы быта» в совокупности содержит 21% ксенолексических единиц и более 19% контекстов от общего количества ксенолексики, что подчеркивает значимость данной группы в рамках всей главы «Буряты». Выделенные в ней микрогруппы являются неравнозначными с точки зрения их семантического наполнения. Так, наиболее объемной является микрогруппа **посуда**, которая включает 52% ксенолексем и 38% контекстов. Среди проанализированной ксенолексики особое внимание обращают на себя лексемы *саба*, активно употребляемая А.В. Потаниной (21% контекстов), что обусловлено тем, что *саба* — один из самых необходимых предметов быта для приготовления

разнообразных национальных бурятских блюд, и *сорго* (14% контекстов), через которую даются определения другой иноязычной лексике (*пары отъ айрика проходить по сорго и спускаются въ танху* [6. С. 44]).

Наиболее продуктивными конструкциями для представления ксенолексики в тексте А.В. Потаниной являются определение при помощи предикативной связки-слова *называть*, а также определение при помощи составного именного сказуемого с нулевой связкой, что свидетельствует об удобстве, универсальности для автора данных конструкций и характеризует ее индивидуальный стиль письма. Исследование показало, что А.В. Потанина активно использует ксенолексемы вторично, без пояснений — так, на одну страницу приходится 8,5 словоупотреблений ксенолексики, что свидетельствует об освоении этой лексики в языке автора.

#### **Список источников**

1. Крысин Л.П. Русское слово, своё и чужое. М. : Языки славянской культуры, 2004. 883 с.
2. Щитова О.Г. Новейшая ксенолексика в русской речи XXI века: к определению объема понятия // Вестник науки Сибири. 2012. № 1 (2). С. 278–286.
3. Меркулова Э.Н. О лингвистическом статусе и некоторых речевых функциях английской дублетной ксенолексики в русском языке // Вестник Томского государственного университета. 2015. №5 (37). С. 73–88.
4. Кудряшова С.В. Процесс заимствования как разновидность языкового контакта // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2015. № 4 (36). С. 66–75.
5. Конончук И.Я., Филь Ю.В. Историческая языковая личность XVIII в. сквозь призму ксенолексики (на материале писем А.В. Суворова) // Русин. 2021. № 66. С. 102–118.
6. Потанина А.В. Из путешествий по Восточной Сибири, Монголии, Тибету и Китаю: сборник статей А. В. Потаниной. М. : Типография Елизаветы Гербек, 1895. 296 с.

**НУКАГИВЦЫ ГЛАЗАМИ  
РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА**

**Ярных К.А.**

Томский государственный университет, студент

**NUCAGIVIANS THROUGH THE EYES  
OF A RUSSIAN TRAVELER**

**Yarnykh K.A.**

Tomsk State University, student

*Статья посвящена исследованию особенностей номинации этноса острова Нукагива, представленного в «Путешествии вокруг света в 1803, 4, 5, и 1806 годах» И.Ф. Крузенштерна. Анализ позволил охарактеризовать сам этноним и синонимичные ему конструкции, выявить основные демографические признаки, положенные в основу различных наименований нукагивцев, а также структурно-семантические типы обозначений этого народа в тексте.*

**Ключевые слова:** нукагивцы, номинация, русский язык XIX в., записки о путешествии

*The article studies the nomination features of the ethnic group of the island of Nukahiwa, presented in Voyage Round the World in the Years 1803, 1804, 1805, & 1806 by Ivan Krusenstern. The analysis made it possible to characterize the ethnonym itself and synonymous constructions and to identify the main demographic features underlying the various names of the Nukahiwers, as well as the structural and semantic types of designations of this people in the text.*

**Key words:** Nukahiwers, nomination, Russian language of the 19th century, notes on travel

**Научный руководитель:** О.А. Казакевич, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Языковая репрезентация людей разных национальностей представляет собой многокомпонентное явление, затрагивающее номинации внешности, языка, веры, быта и культуры изучаемого народа. Это явление не раз становилось предметом лингвистических исследований [1–5] и наиболее ярко представлено в текстах жанра литературы путешествия, традиционно включающих подробные описания различных стран и их жителей, часто неизвестных русскому человеку и всему миру. К такому жанру можно отнести ранее не изученное «Путешествие вокруг света в 1803, 4, 5 и 1806 годах» И.Ф. Крузенштерна [6], в IX главе которого впервые для русского мира был представлен образ экзотичного племени

нукагивцев. Для изучения особенностей номинации этого этноса из текста выбрано 165 контекстов, содержащих 114 единиц — лексем, словосочетаний и синтаксических конструкций.

Анализ выбранного материала дает возможность выделить параметры репрезентации этноса, указывающие на номинации по месту расселения, этнической и гендерной принадлежности, родственных связей и социальной иерархии.

1. Место расселения и этническая принадлежность. Для названия острова используется устаревшая форма — **Нукагива** (*здесь говорю я единственно о жителях Нукагивы* [6. С. 186]), собственно оним также может заменяться лексемой **остров** (*из премногого числа красивых людей сего острова* [6. С. 187]). Этнос обозначается лексемами **нукагивцы** (*темные понятия нукагивцев* [6. С. 210]), **островитяне** (*врачество островитян сих* [6. С. 186]), **народ** (*сей грубой, кровожаждущий народ* [1. С. 207]), общим названием **жители** с указанием места расселения (*Жители долины, лежащей у залива Тайо-Гое* [6. С. 205]), **люди** (*люди, находящие удовольствие в том, чтоб пожирать подобных себе* [6. С. 199]) и **людоеды** (*нукагивцы суть такие же людоеды, как Новозеландцы* [6. С. 219]).

2. Гендерная принадлежность представлена двумя группами — **женский пол** [6. С. 197] и **мужеский пол** [6. С. 192]. Первая включает лексемы **нукагивка** (*нукагивки раждают не более двух робенков* [6. С. 217]), **островитянка** (*во взорах сих Островитянок* [6. С. 190]), **красавица** (*стыдливые красавицы* [6. С. 191]), **женщина** (*нукагивским женищинам* [6. С. 189]); вторая — лексемы **нукагивец** (*необразованный Нукагивец* [6. С. 186]) и **мужчина** (*совершенно красивым мужчиною* [6. С. 188]).

3. Родственные связи обозначаются терминами родства: **отец** (*во время голода убивает отец детей* [6. С. 218]), **сын** (*сын убивает престарелых своих родителей* [6. С. 218]), **муж** (*во время голода убивает муж жену свою и ее пожират* [6. С. 203–204]), **жена** (*жены королевской фамилии* [6. С. 204–205]), **брат/сестра** (*брат не спит со своею сестрою* [6. С. 203]), **дети** (*он умерщвляет и дитя свое и съедает его с равным хладнокровием* [6. С. 203]), **зять** (*королевский зять приезжал на корабль в рогоже* [6. С. 192]).

4. Социальный статус представлен следующими группами лексики: а) правящее сословие — **король** (*Нукагивской Король* [6. С. 197]), **катанове** (*сын Короля Катанове* [6. С. 206]), **самовластитель** (*Нукагивские самовластители* [6. С. 205]), **богатеиший гражданин** (*богатеиший гражданин сей дикой республики* [6. С. 197]); **Мау-Гау**, **огнезажигатель** (*огнезажигателя его Маугауа* [6. С. 202]), *огнезажигатель принадлежит к королевской фамилии* [6. С. 204]); б) военное сословие — **воин**, **оруженосец**, **Тай-Пи** (*великой воин и оруженосец* [6. С. 188], *Тай-Пи... означает воинов великаго моря* [6. С. 206]); в) духовное сословие — **духовные** (*духовные... разумеют располагать сим обстоятельством* [6. С. 210]), **жрецы** (*нукагивцы имеют жрецов, следовательно и веру* [6. С. 208]), **святые люди** (*заставляют почитать их людьми святыми* [6. С. 210]); г) нижнее сословие — **люди нижнего состояния** (*люди нижнего состояния украшаются такою живописью мало* [6. С. 191]), **простой народ** (*некоторые из простого народа почитаются за разумеющих сию тайну* [6. С. 212]), **беднейшие жители** (*беднейшие жители долины* [6. С. 197]), **бедные** (*занимаются оною одни бедные* [6. С. 212]). Также выделяется номинация человека-преступника, нарушителя табу, выраженная лексемой **кикино** (*если кто изоблится в нарушении табу, такому дают название кикино* [6. С. 210]).

Для репрезентации нукагивцев в тексте используются следующие традиционно выделяемые способы номинации [7. С. 151–152, 224; 8]: 1) **словообразовательный** — реализуется суффиксацией, где от немотивированного онима *Нукагива* образуются этноним *нукагивец*, *нукагивка* и прилагательное *нукагивский* (*нукагивские владельцы* [6. С. 202]), и основосложением (*огнезажигатель*, *скотоподобное*); 2) **лексический** — реализуется ксенолексическими единицами — именами собственными в качестве имени нарицательного для обозначения определенной социальной роли (*кикино*, *мау-гау*, *тай-пи*); 3) **синтаксический** — реализуется словосочетаниями с типом связи согласование: местоим./прил./прич.+сущ. (*сии островитяне*, *необразованный нукагивец* [6. С. 186], *воюющие островитяне* [6. С. 213]); и управление: сущ.+сущ. в Р.п. (*понятие нукагивцев* [6. С. 209]).

Номинации нукагивцев вводятся в текст «Путешествия...» следующими синтаксическими конструкциями: 1) **компаративные конструкции** с союзом *нежели*, частицей *нет ни*, сравнительной и превосходной степенью прилагательных, наречиями (*наряжались с большим вкусом, нежели соседки их* [6. С. 189]; *прекраснейший муцина* [6. С. 189]; *жрецы... расписаны темнее прочих* [6. С. 190], *нет ни одного столь грубого народа* [6. С. 214]); 2) **пояснительные конструкции** с союзным словом *который* или глаголом/причастием/субстантивом с семантикой *называния* (*жестокые обычаи, которые... свирепы и необузданны* [6. С. 218], *так называемый на их языке, Королевской огнезажигатель* [6. С. 205], *въ оной собственности, которая и называется тем именем* [6. С. 210]).

Таким образом, исследование показало, что наиболее продуктивным способом номинации этноса острова Нукагивы в тексте «Путешествия...» являются словосочетания (61% от общего числа номинаций), позволяющие более ярко и репрезентативно представить облик народа, обеспечивая детализированный анализ его идентичности и культурных особенностей. Описанные в работе типы номинации выполняют номинативную (*дикий народ, красивые люди, сей народ*) и атрибутивную функции (*понятия нукагивцев*). В записках заметно стремление И.Ф. Крузенштерна дать объективную оценку этому аборигенному народу, но между тем в тексте присутствует ярко выраженная субъективная оценка, реализованная в многочисленных примечаниях и сравнительных конструкциях, в которых автор оценивает *дикое, скотоподобное и жестокое* поведение нукагивцев, при этом отмечая не без восхищения их красоту.

#### Список источников

1. Кононова И.В. Структура и языковая репрезентация британской национальной морально-этической концептосферы (в синхронии и диахронии) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Санкт-Петербург, 2010. 38 с.
2. Ермакова Е.Н., Прокопова М.В., Файзуллина Г.Ч. Этнонимы бухарцы и сарты в этнонимиконе тобольской губернии XIX — начала XX века // Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology. 2022. № 1 (35). С. 19–32.



3. Казакевич О.А., Старикова Г.Н. Китай и китайцы в русских посольских отчетах XVII века // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 83. С. 21–50.

4. Казакевич О.А. К востоку от Сибири: иноземье глазами русского средневекового человека / под ред. Г.Н. Стариковой. Томск : Издательство Томского государственного университета, 2023. 320 с.

5. Спалек О.Н. Лингвокультурный образ городов в польских фразеологизмах с компонентами-астионимами, урбанонимами и этнонимами // Litera. 2019. № 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturnyy-obraz-gorodov-v-polskih-frazeologizmah-s-komponentami-astionimami-urbanonimami-i-etnonimami> (дата обращения: 25.05.2025).

6. Крузенштерн И.Ф. Путешествие вокруг света в 1803, 4, 5 и 1806 гг. на кораблях «Надежда» и «Нева». СПб. : Морская типография, 1809. Ч. 1. 379 с.

7. Языковая номинация (общие вопросы) / под ред. Б.А. Серебренникова, А.А. Уфимцевой. М. : Наука, 1977. 360 с.

8. Кубрякова Е.С. Словообразование как процесс номинации и его отличительные формальные и содержательные характеристики // Теоретические основы словообразования и вопросы создания сложных лексических единиц : межвуз. сб. науч. тр. Пятигорск : [б. и.], 1988. С. 3–23.

## **НАИМЕНОВАНИЯ МАГАЗИНОВ РАЗЛИВНОГО ПИВА Г. ТОМСКА: СТРУКТУРНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ** **Седельников О.П.**

Томский государственный университет, студент

## **NAMES OF DRAFT BEER STORES IN TOMSK: SRUCTURAL AND PRAGMATIC ASPECT** **Sedelnikov O.P.**

Tomsk state university, student

*Целью работы является выявление специфики исследуемого типа имён на томском материале. Ставится задача охарактеризовать собранный ономастический материал в структурном и коммуникативно-прагматическом аспектах.*

**Ключевые слова:** структурный аспект; прагматический аспект; эргоним; эргонимия; язык города

*The work aims to identify the specifics of the type of names under study based on the Tomsk material. The objective is to characterize the collected onomastic material in structural and communicative-pragmatic aspects.*

**Keywords:** structural aspect; pragmatic aspect; ergonym; ergonymy; language of the city

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

Данная работа выполнена в русле **ономастики** — раздела языкознания, изучающего собственные имена [1. С. 97]. В последние десятилетия большое внимание уделяется **эргонимам** — собственным именам деловых объединений людей, в том числе организаций, предприятий, заведений, кружков [1. С. 166], так как они отражают социально-исторический и коммуникативный контекст их создания и существования, являясь этнокультурными знаками. Исследованию эргонимов посвящены труды Н.В. Подольской [1], А.В. Суперанской [2], И.В. Крюковой [3], Хоанг Тхи Хонг Чанг [4], А.М. Емельяновой [5] и др. Целью нашей работы является анализ названий магазинов разливного пива в структурном и прагматическом аспектах. Всего было проанализировано 130 наименований, отобранных на сайте, предоставляющем картографическую и справочную информацию: 2ГИС [6].

С точки зрения **графики** все имена можно разделить на 3 группы.

1) Выполненные кириллицей (103 наименования). Эта группа является наиболее представленной; в ней можно выделить следующие формальные особенности: не регламентированное нормами русской орфографии употребление прописных букв (например, «Пивное Пузико», «Ай Да Хмель») и использование старокириллических графем («ПивоварЪ», «РазливновЪ»).

2) Выполненные латиницей (11). Здесь можно выделить названия, использующие лексемы немецкого языка: Kruger Haus (по фамилии прусского пивовара Карла Крюгера, основавшего томский пивоваренный завод), Forshtadt Brewery (forshtadt — нем. пригород, brewery — англ. пивоварня); можно предположить, что номинатор использует прочную культурную ассоциацию с высоким качеством немецкого пива с целью получить кредит доверия от потенциального покупателя. В большинстве же наименований этой группы используется английская лексема *beer*: Beerfolio (по аналогии со словом портфолио), King beer. Особняком в этой группе

стоит название *Ne pivnushka*: написанное латиницей русское разговорное слово, в совокупности с отрицательной частицей, безусловно, привлекает к себе внимание и выделяется на фоне других заведений.

3) Выполненные с использованием кириллицы и латиницы, а также иных графических знаков (16). В этой группе названий любопытными и репрезентативными являются имена «Про хмель», «Ргохмель» и «#ProXмель» — для дифференциации не связанных между собой заведений, имеющих, однако, схожие наименования, используются слитное / раздельное написание составляющих, специальный символ и прописную букву. Часть наименований этой группы является результатом графической и языковой игры, основанной на созвучии англоязычной лексемы *beer* и частей русскоязычных лексем: «Веержа», «Веерлогово» — это способствует привлечению внимания и за счет ассоциативного наращения семантики воздействует на эмоциональный аспект восприятия реципиента.

**Структурно** данные эргонимы делятся на 3 группы.

1) Однословные названия. Наименования этой группы используют существительные (около 90% названий) и прилагательные (около 10%). Значительное преобладание субстантивной лексики видится вполне закономерным, поскольку именно она соответствует именной сути названий: «Пиволюб», «Хмельёк». Особую группу составляют названия из сложносокращенных слов: «Главпивторг», «Пивторг». Среди названий, использующих прилагательные, видна тенденция к обозначению сосудов для хранения пива: «Бочковое», «Баночное».

2) Названия-словосочетания. Они классифицируются по: а) составу — простые («Рыбный день», «Пиво Сибири») и осложненные («Крафтово-пивная лавка», «Магазин разливного пива»); б) способу связи — согласование («Свежий разлив», «Весёлый сосед»), управление («Пивоварня Морозова», «Бочонок Лесника»).

3) Названия-предложения, либо названия с ярко выраженной диалогичностью. В этом случае характерно использование

императивных форм глаголов («Давай наливай», «Подержи моё пиво»), упоминание участников питейной ситуации («К соседу на беседу»), диалогичные побудительные выражения («Есть повод!», «За пивком»).

Анализируя **прагматический** аспект, мы, вслед за А.М. Емельяновой, рассматриваем исследуемые эргонимы «в аспекте мотивационных установок номинатора» [5. С. 99]. Наиболее представленным и прагматически-продуктивным является тип нейминга, напрямую связанный с реализуемым продуктом. Это наименования, 1) использующие лексему «пиво» и её производные (а также англоязычный вариант *beer*): BeerShop, «ПроПиво»; 2) использующие лексемы, называющие продукты, из которых изготавливается пиво: «Солод», «Ай Да Хмель»; 3) традиционных для отечественной культуры питья пивных закусок: «Пенки Гренки», «Пиво да рыбка»; 4) сосудов для хранения пива, а также их объёма: «Мега кега», «Литр», «Пинта»; 5) крепости пивных напитков: «Пять градусов», «Градус Хаус»; 6) использующие лексему «пена» и её варианты (от просторечного метонимичного названия пива «пенное»): «Пенный оазис», «Пенный дом».

Иные группы.

1) Морская, водная тематика: а) метафорически связывающие морскую воду и пиво на основе общего (жидкость) и визуального сходства (пена): «Волна», «Разливной утёс»; б) использующие образ моряка как культурный маркер маскулинности, где пиво (и шире — алкоголь) является устойчивым элементом образа: «Адмирал хмель»; в) использующие топоры отдыха и веселья «моряка» в перерывах между тяжелыми морскими путешествиями: «Причал», «Бухта».

2) «Пивные» эргонимы: «БирХолл», «Пенная Гильдия».

3) «Пивные» топонимы: «Алкополис Т», «Пивград».

4) Антропонимичные названия: обозначающие владельца заведения («Пивоварня Морозова», «У дяди Тоши», в том числе псевдовладельца: «У копчёного лосося»).

Проведённое исследование эргонимов позволило выявить их структурные и прагматические особенности. Анализ

130 наименований показал, что в графическом оформлении преобладает кириллица, однако заметное место занимают гибридные формы и латиница, что связано с маркетинговыми стратегиями (например, использование немецких лексем для ассоциации с качеством или англоязычных элементов для привлечения внимания). Анализ прагматического компонента показал доминирование типа нейминга, прямо указывающего на реализуемый продукт, его производство, закуски к пиву и культуру потребления, что подчеркивает прагматическую направленность названий. Структурно преобладают однословные субстантивные наименования, однако креативные словосочетания и диалогичные фразы также активно используются для создания запоминающихся брендов.

#### **Список источников**

1. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / под ред. А.В. Суперанской. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Наука, 1988. 192 с.
2. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / отв. ред. А.А. Реформатский. М. : Наука, 1973. 365 с.
3. Крюкова И.В. Прагматика онима: направления исследований и методика анализа // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2011. № 8 (62). С. 139–143.
4. Хоанг Т.Х.Ч. Ресторанный нейминг: структурно-семантический и коммуникативно-прагматический аспекты : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2018. 25 с.
5. Емельянова А.М. Прагматический аспект эргонимии (на примере названий заведений общественного питания г. Уфы) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 7–2 (61). С. 98–100.
6. Карта Томска: улицы, дома и организации города. [Томск], 2025. URL: <https://2gis.ru/tomsk> (дата обращения: 16.04.2025).

**ОСОБЕННОСТИ РЕФЛЕКСАЦИИ ПРАТЮРКСКОГО  
ВОКАЛИЗМА В ВЕРХНЕ-ТЁЙСКОМ ГОВОРЕ  
САГАЙСКОГО ДИАЛЕКТА ХАКАССКОГО ЯЗЫКА**

**Бурнакова А.В.**

Томский государственный университет, аспирант  
Сибирский государственный медицинский университет,  
старший преподаватель

**THE REFLEXES OF PROTO-TURKIC VOCALISM  
IN THE UPPER TÖÖ SUB-DIALECT OF THE SAGAI DIALECT  
OF THE KHAKASS LANGUAGE**

**Burnakova A.V.**

Tomsk State University, postgraduate student  
Siberian State Medical University, senior lecturer

*Статья посвящена рассмотрению изучаемого говора в сравнительно-историческом аспекте. Выявляются особенности развития пратюркского вокализма: вокально-консонантные комплексы, случаи сужения гласных среднего ряда, остаточные явления губного сингармонизма, правила постановки ударения и редукции гласных.*

**Ключевые слова:** пратюркский вокализм, хакасский язык, сагайский диалект

*The article is devoted to the comparative-historical aspect of the studied sub-dialect. The development of proto-Turkic vocalism is investigated: vocal-consonant complexes, cases of central vowels constriction, residual phenomena of labial harmony, rules of accent placement and vowel reduction.*

**Keywords:** proto-Turkic vocalism, Khakass language, Sagai dialect

**Научный руководитель:** А.В. Дыбо, д-р филол. наук, зав. лаборатории лингвистической антропологии ТГУ.

Хакасский язык — это язык коренного населения Минусинской котловины, проживающего на территории Республики Хакасия, что граничит с Красноярским краем, Кемеровской областью, Республиками Тыва и Алтай. В сравнительно-исторической грамматике тюркских языков хакасский язык определяется в кыргызскую группу (z-языки) по признаку рефлексации пратюркского интервокального и конечного \*-d(-) в виде -z- [1. С. 4]. Сравним, ОТю \*адак > хак. [azʒχ] (азах — нога).

Современный хакасский язык является результатом исторической консолидации племенных языков: качинского, сагайского, кызыльского, шорского, койбальского, бельтирского [2. С. 3]. Сейчас выделяются четыре диалекта — сагайский, качинский, кызыльский и шорский. Говор аала Верхняя Тёя относится к сагайскому диалекту — самому крупному на данный момент.

Актуальность исследования продиктована современным состоянием хакасского языка: фиксация диалектной речи и изучение фонетического разнообразия диалектов необходимы, поскольку сейчас происходит количественное сокращение носителей и размытие диалектных черт.

Целью исследования является рассмотрение вокалической системы изучаемого говора в сравнительно-историческом аспекте: выявление особенностей рефлексации пратюркских форм.

Материалом исследования послужили аудиозаписи анкетирования 9 информантов. Производилась полевая запись заранее подготовленных анкет, которые включали в себя Список Сводеша и диалектологическую анкету «Признаки-изоглоссы для хакасско-шорско-чулымского ареала (группы тюркских z-языков)». Обработка данных производилась в программе PRAAT.

Исследование проводилось при помощи приемов сравнительно-исторического метода, дистрибутивного анализа, метода отождествления.

1. В ряде тюркских языков, в частности, в хакасском языке, стяжение пратюркских VCV комплексов с выпадением интервокальных слабых согласных привело к возникновению новой оппозиции по краткости/долготе. Так, в верхне-тёйском говоре к данным комплексам восходят долгие гласные морфемы: паар [pa:ɾ] 'печень' из пратюркского \*bagir; ээк [ɛ:k] 'подбородок' из \*eŋek; сыңароо [siŋaɾo:] 'колокольчик' из \*siŋar-agu; сын [si:n] 'марал' из \*siŋin; тиин [ti:n] 'белка' из \*tejiŋ; хуу [χu:] 'лебедь' из \*kugu; мүүс [mʲy:s] 'рог' из \*mönüz; сөөк [sʲø:k] 'кость' из \*siŋök.

Фонетические сегменты, выражающие долгие гласные морфемы, отличаются от прочих, во-первых, в среднем вдвое большей длительностью, во-вторых, прерывистым характером

(двумя импульсами интенсивности, что довольно хорошо видно на осциллограммах в PRAAT). В реальном произношении морфологически долгие могут выражаться полудолгими сегментами: например, у информанта ННБ произнесение 'кость' [sʲʊˈk] (длительность ʊˈ 88 миллисекунд), при длительности короткого ʊ в [kʲʊlʲ] 'зола' 52-60 миллисекунд).

2. Протокрыгызские гласные среднего подъёма в сагайском диалекте могут переходить в верхний подъём. Для разных гласных морфонема этот переход имеет разный статус.

а) \*e > i в первом слоге: \*em > [im] 'лекарство', \*bēl > [pʲilʲ] 'поясница', [pʲiˈlʲəm] 'моя поясница'; б) \*o > u в первом слоге: \*qol > [χul] 'рука'; \*ö > y в первом слоге: \*köl > [kʲylʲ] 'озеро'.

Эти переходы засвидетельствованы для всех сагайских говоров; при этом они оба в верхне-тёйском — спорадические, то есть формы [χul] ~ [χol], [kʲylʲ] ~ [kʲölʲ] выступают либо как свободные варианты у одного носителя, либо как идиолектные варианты. То есть, реализации морфонемы {o} в нейтральной позиции свободно варьируют между u и o, реализации морфонемы {ö} в нейтральной позиции свободно варьируют между y и ø. В позиции удлинения (в позиции открытого слога перед морфонемой Ы) морфонема o реализуется обязательно как полудолгая фонема, со спорадическим выбором oː или uː; а морфонема u всегда реализуется как фонема u, в том числе в открытом слоге перед морфонемой Ы: \*tōz > [tus] 'береста', [túːzəm] 'моя береста', но \*būz > [pus] 'лёд', [puzi] 'его лёд'. То же касается соответствующих переднерядных гласных.

Для верхне-тёйского засвидетельствован также переход вторично долгого ø: > yː, сравним, [yːt] 'желчь', также приведенное выше [sʲʊˈk] 'кость'.

3. В хакасском литературном языке внутри основы слова наблюдаются остаточные явления губного сингармонизма. За узкой губной гласной начального слога следуют узкие губные гласные [3. С. 34]: күмүс [kʲymʲʏs] 'серебро'. В нашем материале губной сингармонизм развит несколько сильнее: огубленность также передаётся (спорадически) на узкие гласные аффиксов (реально встретилось только в переднерядных словах). Информанты



произносили окончание посессива -Ы после узкого губного в корне как -у-: тўгim 'моя шерсть' \ тўгi 'его шерсть' произносились как [tyg'jým] и [tyg'jý]; сўдim 'моё молоко' как [s'jydým]. Судя по тому, что передача губного сингармонизма не засвидетельствована в формах родительного падежа, а также в формах основ с консонантным кластером на конце ([yrt] 'пожар' (\*ört) — [yrtə] 'его пожар'), огубленность передается только с открытого слога.

#### 4. Редукция гласных.

В хакасском языке могут подвергаться редукции практически до нуля реализации узких гласных фонем *i*, *э*, *и*, *у*. Редукции они подвергаются в безударной позиции. Сравним, [k'ios] 'сила', [təs] 'зуб', [tus] 'соль', [k'<sup>i</sup>stik] 'сильный', [t'<sup>s</sup>ter] 'зубы', [t<sup>u</sup>stik] 'соленый'.

Помимо этого, под ударением редуцируется в [э] краткая фонема *а* (кроме позиции неприкрытого слога): [αχ] 'белый' (неприкрытый ударный не редуцируется), [αk'zs] 'дерево' (безударный не редуцируется, ударный редуцируется), [pzs] 'голова' (прикрытый ударный редуцируется), [pastzr] 'го́ловы' (безударный не редуцируется, ударный редуцируется), [pá'zəm] 'моя голова' (фонема *а* не редуцируется).

В безударной позиции спорадически выступает другая редуцированная реализация краткого *а*: [χgrá] 'чёрный'.

#### 5. Правила постановки ударения.

Ударение в пратюркском языке, судя по всему, было силовое и падало на конечный слог многосложного слова, при этом, скорее всего, не несло значительной функциональной нагрузки [4. С. 117], хотя некоторые современные языки как будто демонстрируют музыкальное ударение.

Ударение в хакасском языке всё ещё мало изучено, также встречаются случаи диалектного варьирования. В верхне-тёйском говоре мы можем выделить следующие правила:

1) ударение ставится на глагольный показатель отрицания: ол атпинча [ól atp'indza] 'он не стреляет';

2) в прочих случаях ударение ставится на предпоследний открытый слог, если он содержит долгую и полудолгую гласную

фонему, и на последний слог в ином случае: тозым [tʰó·zum] 'моя береста'; пызаа [pəzá:] 'телёнок'; кииктер [kʰi:ktér] 'косули'.

**Выводы.** Мы видим, что а) построение исторической фонетики диалекта и даже говора возможно и обеспечивается достаточно точными правилами; б) такое построение требует, во-первых, точного описания поверхностных уровней языка с инструментальным исследованием фонетики, построением на его основании фонологической и морфонологической систем; во-вторых, мы видим, что часть исторических правил перехода выводят нас на морфонологическое представление говора, другая часть — на фонологическое представление или даже на аллофоническое. Видимо, это связано с хронологией соответствующих процессов (более новые правила выводят на более поверхностный уровень).

#### **Список источников**

1. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков : Региональные реконструкции / отв. ред. Э.Р. Тенишев. М. : Наука, 2002. 767 с.
2. Баскаков Н.А. Грамматика хакаского языка. М. : Наука, 1975. 418 с.
3. Патачакова Д.Ф. Сагайский диалект // Диалекты хакаского языка. Абакан : [б. и.], 1973. С. 28–48.
4. Щербак А.М. Сравнительная фонетика тюркских языков. Л. : Наука, 1970. 204 с.

### **АНТИЧНЫЕ ИСТОЧНИКИ РЕМАРКИ «НАРОД БЕЗМОЛВСТВУЕТ» В ТРАГЕДИИ А.С. ПУШКИНА «БОРИС ГОДУНОВ»**

**Козырева А.В.**

Петрозаводский государственный университет, студент  
**ANCIENT SOURCES OF THE REMARK “THE PEOPLE ARE  
SILENT” IN PUSHKIN'S TRAGEDY *BORIS GODUNOV***

**Kozyreva A.V.**

Petrozavodsk State University, student

*В данной статье исследуется влияние «Жизнеописания Цезаря» Плутарха на трагедию А.С. Пушкина «Борис Годунов», в частности на ремарку «Народ безмолвствует» и образ народа в произведении, а также рассматриваются*

сходства в восприятии и изображении Пушкиным образов царя Бориса и Юлия Цезаря.

**Ключевые слова:** Пушкин, Борис Годунов, Плутарх, ремарка «Народ безмолвствует»

*This article examines the influence of Plutarch's Life of Caesar on Alexander Pushkin's tragedy Boris Godunov, in particular on the remark "The people are silent" and the image of the people in the work, and also examines the similarities in Pushkin's perception and portrayal of the images of Boris and Julius Caesar.*

**Keywords:** Pushkin, Boris Godunov, Plutarch, the remark "The people are silent"

**Научный руководитель:** Е.П. Литинская, канд. филол. наук, доцент ПетрГУ.

В трагедии Пушкина «Борис Годунов» народ играет ключевую роль, что неоднократно отмечается исследователями творчества писателя. А.Э. Еремеев связывает эту особенность с влиянием Н.М. Карамзина [1. С. 14–15]. Г.М. Фридлендер называет народ в трагедии «особой — решающей — исторической силой» [2. С. 82]. Он также отмечает влияние Н.М. Карамзина и его «Истории государства Российского» на формирование этой идеи. Пушкин, следуя за Карамзиным, делает народ активным участником событий трагедии и одним из способов выражения собственного отношения к описываемым событиям. Однако возможно, что на такое внимание к образу народа повлияли и другие авторы.

Цель настоящего исследования — рассмотреть рецепцию Плутарха в трагедии «Борис Годунов».

Плутарх уделял большое внимание реакции народа на происходящее события и описывал их с помощью различных средств: прямо говорил о недовольстве или поддержке, например, в «Жизнеописании Брута»: «когда Спурий Мелий, замышляя установить тиранию, начал возмущать народ» [3. С. 474] или в «Жизнеописании Помпея»: «сила Помпея была в исключительной любви народа» [3. С. 74], с помощью слухов, в «Жизнеописании Цезаря»: «На следующий день по всему Риму распространился слух, что Клодий совершил кошунство» [3. С. 170] и т. д.

Одним из таких средств является народное молчание, которое Плутарх трактует по-разному в зависимости от ситуации. Так, в

«Жизнеописании Помпея» молчание выражает изумление, когда Помпей просит освободить его от военной службы: «Среди изумлённого народа воцарилось молчание, а у цензоров это зрелище вызвало смешанное чувство почтительного уважения и радости» [3. С. 74–75]. В другом случае, когда Цезарь и Помпей утвердили закон о распределении земель, молчание означает одобрение: «Соблазненный этим законом, народ сделался сговорчивым и склонным принимать всякое их предложение; теперь он вовсе не вникал ни во что, но молчаливо одобрял их законопроекты» [3. С. 91].

С помощью молчания в «Жизнеописании Цезаря» народ показывает своё отношение к заговору и смерти Цезаря Брута и другим его участникам, вышедшим на форум: «Народ слушал ораторов, не выражая ни неудовольствия, ни одобрения, и полным безмолвием показывал, что жалеет Цезаря, но чтит Брута» [3. С. 200].

Эпизод, когда после совершения задуманного заговорщики выходят к народу и сообщают о смерти (Цезаря или семьи Бориса), на что в ответ получают народное молчание, является общим местом в пушкинском «Борисе Годунове» и «Жизнеописании Цезаря» Плутарха. Однако здесь имеются некоторые расхождения: Брут представлен как свободолюбивый защитник закона, бунтующий против несправедливости, убийцы Марии Годуновой и Федора, напротив, идут на то же преступление, что совершил Борис, когда убил царевича Дмитрия в погоне за властью.

Также мы можем выделить общие черты в восприятии Пушкиным образа правителей. Борис Годунов изображен как сложная и противоречивая личность. С одной стороны, мы видим амбициозного царя, готового пойти на преступление ради власти. С другой стороны, перед нами семьянин и образованный человек, искренне стремящийся сделать Россию процветающей страной.

Анализируя обращения Пушкина к образу Цезаря, можно увидеть неоднозначное отношение поэта к его политической деятельности. Например, в заметке «О народном воспитании» он характеризуется как «честолюбивый возмутитель» [4. С. 46], а в стихотворении «Кинжал» изображен как тиран, переступивший через закон в своем стремлении к власти. При этом Брут

противопоставляется Цезарю как защитник свободы и закона. Одной из ключевых тем, связанных с образом Цезаря, является тема тирании и связанные с ней мотивы свержения тирана и политического убийства, соотносящиеся с обстоятельствами смерти самого Цезаря.

Борис Годунов был регентом Федора Иоанновича, а после его смерти стал первым выборным царем. Цезарь получил бессрочную магистратуру диктатора, узурпировал власть в Риме. В обоих случаях нарушение порядка передачи верховной власти в стране в конечном итоге стало одной из причин сомнений в легитимности этой власти, что, в свою очередь, приводит к заговору и попытке свержения правителя.

В ходе исследования были выявлены общие мотивы в изображении народа в «Сравнительных жизнеописаниях» Плутарха и трагедии Пушкина «Борис Годунов»: народ предстает как сила, с которой люди у власти вынуждены считаться, и выступает в роли отдельного действующего лица, обладающего своим мнением и представлением о государственной политике. Была отмечена схожесть восприятия образов царя Бориса и Юлия Цезаря, а также обнаружено «общее место» в драме «Борис Годунов» и «Жизнеописании Цезаря» — обращение заговорщиков к народу и следующее за этим народное молчание. Так можно сделать вывод, что сцена молчания народа у Плутарха могла послужить одним из источников ремарки «Народ безмолвствует».

#### **Список источников**

1. Еремеев А.Э. Эстетические и поэтические особенности трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2021. № 4. С. 8–20.
2. Фридлендер Г.М. Пушкин. Достоевский. «Серебряный век». СПб. : Наука; Санкт-Петербургская издательская фирма, 1995. 522 с.
3. Плутарх. Сравнительные жизнеописания : в 2 т. / изд. подг. : С.С. Аверинцев, М.Л. Гаспаров, С.П. Маркиш. 2-е изд., испр. и доп. М. : Наука, 1994. Т. 2. 630 с.
4. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : В 20-ти т. / ред. ком. Максим Горький, С.М. Бонди и др.; Акад. наук СССР. Л. : Изд-во акад. наук СССР, 1949. Т. XI. 600 с.

## ПОНЯТИЕ «ЦЕЛЬ» В ИСТОРИИ РУССКОГО ЯЗЫКА

**Жеребятникова Е.А.**

Томский государственный университет, студент

## THE NOTION OF PURPOSE IN THE HISTORY OF THE RUSSIAN LANGUAGE

**Zherebyatnikova E.A.**

Tomsk State University, student

*В исследовании выявляется эволюция понятия «цель» в истории русского языка. Рассматривается история двух синонимических рядов — в прямом и переносном значениях, состав и структура ЛСП, отражающего понятие «цель» на разных этапах развития русского языка.*

**Ключевые слова:** понятие, историческая лексикология, лексико-семантическое поле, сравнительно-историческое языкознание, когнитивная лингвистика

*The study reveals the evolution of the concept “purpose” in the history of the Russian language. The article examines the history of two synonymous series, in direct and figurative meanings, as well as the composition and structure of the LSF, reflecting the concept “purpose” at different stages of the development of the Russian language.*

**Key words:** concept, historical lexicology, lexico-semantic field, comparative historical linguistics, cognitive linguistics

**Научный руководитель:** С.А. Толстик, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Исследование эволюции понятий через анализ лексико-семантических полей находится на стыке когнитивной лингвистики и сравнительно-исторического языкознания (Ж.Ж. Варбот, Л.П. Дронова, С.М. Толстая и др.). Изменения лексико-семантических полей в истории языка отражают изменения в языковой картине мира его носителей.

В современном русском литературном языке (СРЛЯ) слово *цель* имеет два значения: ‘место, в которое надо попасть при стрельбе’ [1] и ‘то, к чему стремятся’ [1]. Второй лексико-семантический вариант (ЛСВ) образован от ЛСВ-1. Понятие «цель» имеет конкретный семантический компонент ‘мишень’ и абстрактный — ‘намерение’.

*Цель* в СРЛЯ — доминанта двух синонимических рядов, которые соответствуют двум субполям: *цель, мишень* ‘место, в которое надо

попасть при стрельбе' [2] и *цель, намерение, мечта, идеал, стремление* 'то, что намечено достигнуть' [3. С. 411].

В древнерусском языке понятие выражалось другими единицами, в том числе отсутствующими в СРЛЯ: *натычъ* — 'мишень' (с XIV в.) [4. С. 207], *съмотрѣниѣ* — 'стремление' (с XIII в.) и 'мишень' (с XIII в.) [5. С. 528]; *нарокъ* — 'намерение' (с XII в.) [4. С. 185], *съмотръ* — 'объект стремлений' (с XIII в.) [6], *установъ* — 'назначение, цель' (с XI в.) [6]. Слово *стрѣмление* имеет несколько значений, значение 'порыв' является переносным в семантической структуре, прямое — 'движение вперёд' [6]. Лексема *мишень* имела значение 'печать, клеймо' [6].

Таким образом, древнерусское понятие «цель» репрезентировано ЛСП с двумя субполями: 'место, куда нужно попасть при метании' (*натычъ* и *съмотрѣниѣ*) и 'объект стремлений': (*нарокъ, съмотръ, съмотрѣниѣ, установъ* и *стрѣмление*).

Два компонента понятия 'цель' — предметный и абстрактный — выражались разными лексическими единицами, пересекались за счёт многозначной лексики *съмотрѣниѣ*.

В XVII в. от глагола *мѣтити* было образовано слово *мѣта* в конкретном и абстрактном значениях: 'метка', 'мишень' и 'то, к чему стремятся' [7. С. 122]. *Мѣта* также находится на пересечении двух субполей. Лексическая единица *мишень* стала частью ЛСП, приобретая в XVII в. значение 'мишень' [7. С. 183]. Семантика лексики *натычъ* не изменилась [8. С. 289].

Лексема *цель* заимствована в русский язык в XVII в. через польский из средневерхненемецкого языка в нескольких значениях [9]: 'мишень', 'наметка на огнестрельном оружии', 'намерение' [10. С. 325]. *Стремление* [11. С. 160] и *намѣрение* [8. С. 145] имеют на этом этапе развития языка семантику 'то, чего намерено достигнуть'. Однокоренные *съмотрѣниѣ* и *съмотръ*, а также *нарокъ* и *установъ* в старорусском как 'намерение, цель' уже не употреблялись.

ЛСП на старорусском этапе имело следующий вид:

1. Субполе 'место, куда нужно попасть при метании': *цель, натычъ, мишень, мѣта*.

2. Субполе ‘объект стремлений’: *цель, нарокъ, мѣта, намерение* и *стрѣление*.

На протяжении XVIII в. структура и семантика ЛСП мало изменились [12]: *натычь* и *нарокъ* вышли из употребления, так как были заменены другими лексическими единицами. В XIX в. состав поля приблизился к современному: абстрактное значение слова *мета* потеряло актуальность, лексема начала устаревать [13]. В конце XVIII в. единица *идеал* была заимствована из французского языка в значении ‘совершенный образец’ и к середине XIX в. стала более частотной [13].

*Мечта* же, имевшая семантику ирреальности на протяжении истории русского языка, вошла в поле «цель» только в СРЛЯ [1].

Таким образом, конкретный и абстрактный компоненты понятия «цель» уже в древнерусском языке осознавались как связанные. Новые ЛСВ возникали посредством метафорического переноса: ‘круглая метка’ и ‘часть орудия для прицеливания’ → ‘мишень’.

У всех единиц в ЛСП, репрезентирующих понятие «цель», значение ‘то, чего намечено достигнуть’ является метафорой «цели» как места для стрельбы.

На формирование русского понятия цели оказано инокультурное влияние: ядерная лексема *цель* заимствована через польский из средневерхненемецкого языка; *мечта* унаследована из церковнославянского; *мишень* заимствовано из тюркских языков.

#### Список источников

1. Малый академический словарь / под ред. А.П. Евгеньева. 2-е изд., испр. и доп. М. : Русский язык, 1981–1984. URL: <https://rus-academic-dict.slovaronline.com> (дата обращения: 15.04.2025).
2. Словарь синонимов / под ред. А.П. Евгеньевой. М. : Наука, 1975. URL: <http://cfrl.ruslang.ru/synonyms/00-c.htm> (дата обращения: 15.04.2025).
3. Словарь синонимов и антонимов современного русского языка. 50000 слов / под ред. А.С. Гавриловой. М. : Аделант, 2014. 512 с.
4. Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.) / гл. ред. Р.И. Аванесов, И.С. Улукханов. М. : Рус. яз., 2002. Т. 5. 644, (2) с.
5. Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.) / гл. ред. В.Б. Крысько. М. : Рус. яз.; Азбуковник; ЛЕКСРУС, 2019. Т. 12. 688 с.



6. Словарь древнерусского языка : репринтное издание : [в 3 т.] / И.И. Срезневский. М. : Книга, 1989. Т. 1. 806 с. URL: <http://oldrusdict.ru/dict.html> (дата обращения: 15.04.2025).
7. Словарь русского языка XI–XVII вв. / гл. ред. Ф.П. Филин. М. : Наука, 1982. Вып. 9. 363 с.
8. Словарь русского языка XI–XVII вв. / гл. ред. Ф.П. Филин. М. : Наука, 1983. Вып. 10. 331 с.
9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / пер. О.Н. Трубачев ; под ред. Б.А. Ларина. 3-е изд., стер. СПб. : Азбука, 1996. Т. 1. 573 с. URL: <https://lexicography.online/etymology/vasmer> (дата обращения: 15.04.2025).
10. Словарь Академии Российской (в 6 томах). СПб. : Императорская Академия Наук, 1794. Т. 6. 600 с.
11. Словарь русского языка XI–XVII вв. / гл. ред. В.Б. Крысько. М. : Наука, 2008. Вып. 28. 303 с.
12. Словарь русского языка XVIII века / гл. ред. Ю.С. Сорокин. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1984–1991. Вып. 1–6; СПб. : Наука. С.-Петербург. отд-ние, 1992. Вып. 7. URL: <https://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc> (дата обращения: 15.04.2025).
13. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В.И. Даль. М. : Русский язык, 1989. URL: <https://gufo.me/dict/dal#> (дата обращения: 15.04.2025).

# СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ЛИНГВИСТИКА И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

## КОМПЕТЕНТНОСТНЫЙ ПОРТРЕТ СОВРЕМЕННОГО ЛИНГВИСТА-ПЕРЕВОДЧИКА В РЕАЛИЯХ СОВРЕМЕННОГО РЫНКА ТРУДА

Ван Ц.

Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, аспирант  
**PROFESSIONAL COMPETENCIES OF A CONTEMPORARY  
LINGUIST-TRANSLATOR: ALIGNING WITH THE CURRENT  
LABOUR MARKET DEMANDS**

Wang Q.

Pushkin State Institute of Russian Language, postgraduate student

*Статья посвящена недостаточно исследованной в лингводидактике теме — переводу профессиональных переговоров специалистов-инженеров. Описаны противоречия между реальными потребностями переводчиков при переводе инженерного дискурса и системой образования в китайских вузах. Рассмотрено понятие «инженерный дискурс» и его корреляция с речевыми ситуативными сегментами в реальных переговорных процессах.*

**Ключевые слова:** язык для специальных целей, инженерный дискурс, аутентичные тексты, устный перевод, речевые ситуативные сегменты

*The article addresses an understudied topic in linguodidactics — the translation of professional negotiations of engineering specialists. The author focuses on the disconnect between the actual needs to translators working with engineering discourse and the education system in Chinese universities. The article further explores the concept of engineering discourse and its relationship with speech situational segments in authentic negotiation contexts.*

**Key words:** language for special purposes, engineering discourse, authentic texts, interpreting, speech situational segments

**Научный руководитель:** И.Б. Авдеева, д-р пед. наук, профессор МАДИ.

В современном контексте глобализации и информатизации переводческая деятельность вышла за рамки чисто языкового преобразования и приобрела новые черты, такие как

междисциплинарность, техническая синергия, культурная адаптация [1. С. 50]. Профессиональный переводчик часто переводит для представителей самых разных отраслей, в том числе для инженеров, что требует не только точного перевода технических параметров, но и хорошего знания логики культурного кодирования систем инженерных спецификаций двух стран [2. С. 54].

В китайском высшем образовании для подготовки переводчиков используются две программы: бакалавр перевода (ВТИ) — с 2005 г., магистр перевода (МТИ) — с 2007 г. [3. С. 156; 4]. Магистрантов перевода по программе МТИ обучают более 250 вузов, переводчиков на уровне бакалавриата готовят более 150 университетов и институтов [2. С. 158]. Пекинский университет иностранных языков, Хэйлуцзянский университет, Гуандунский университет иностранных языков и торговли и другие давно поставляют на рынок перевода хорошо подготовленных специалистов.

Модель программы русского языка в китайских университетах практически идентична. Например, в Гуандунском университете иностранных языков и торговли (GDFUS) существует полная система программы подготовки лингвиста-переводчика от бакалавриата до докторантуры [5], и цель этой программы — воспитание хороших переводчиков. Программа бакалавриата состоит из двух этапов. Фундаментальный этап (первые два года) основан на обучении базовым языковым навыкам и включает чтение, грамматику, аудирование, перевод (письменный / устный). Профессиональный этап (вторые два года) направлен на углубленное изучение языка и расширение междисциплинарных знаний посредством следующих курсов: чтение, литература, теория и практика перевода, русский язык СМИ, русский язык для бизнеса и техники, региональные и страноведческие исследования и т. д.

Магистратура по русскому языку в GDFUS включает устный перевод (МТИ) и литературу. Для студентов МТИ по устному переводу обучение сосредоточено на улучшении понимания теории, техники перевода и совершенствовании переводческих навыков в рамках таких курсов, как «Введение в перевод», «Теория и практика письменного перевода», «Теория и практика устного перевода»,

«Последовательный перевод», «Синхронный перевод», «Тематический устный перевод» и т. п. Для улучшения переводческих навыков во втором семестре вводится ряд специализированных курсов: «Юридический устный перевод», «Деловой устный перевод», «Научно-технический устный перевод», «Устный перевод с имитацией конференции», «Перевод с помощью компьютера». Однако занятия не начинаются, пока достаточное количество учащихся не выберет курс.

Напротив, на уровне PhD курсы по переводу встречаются все реже, и студенты работают со своими научными руководителями над исследовательскими заданиями, зависящими от направления их исследований. Однако есть много выпускников МТИ, не продолжающих обучение в аспирантуре либо проводящих основные исследования только на теоретическом уровне.

В некоторых технических и естественно-научных университетах, таких как Харбинский политехнический институт и Харбинский университет науки и технологий, также есть специальность «Русский язык». Такой предмет, как «Инженерный русский язык» предлагается в рамках программы старшего бакалавриата, но он не является обязательным.

В результате китайские студенты слабо разбираются в инженерном дискурсе, что, по-видимому, является одной из причин их недостаточной компетентности на этапе переводческой работы.

Таким образом, система образования по русскому языку в Китае имеет недостатки: учебная программа не соответствует реальным нуждам инженеров, работающих над инженерными проектами, отсутствует глубокое культурное погружение в инженерное мышление, слабо развиты навыки использования современных технологий обработки больших объемов технических данных.

В настоящее время китайские переводчики часто сталкиваются с трудностями при оказании услуг по переводу для китайских и русских инженеров в процессе переговорного процесса. Чтобы лучше понять ситуацию с китайскими русскими переводчиками, мы провели анкетный опрос, в котором приняли участие 82 респондента, включая студентов, магистрантов, аспирантов, выпускников и

профессиональных переводчиков и т. д. По результатам анкетирования, основная причина проблемы кроется в недостаточной сформированности переводческих навыков. Терминология и грамматика могут быть освоены с помощью короткой предварительной подготовки к переводу, однако понимание глубинного смысла высказываний инженеров требует знания структуры речепорождения и речевосприятия в рамках инженерной коммуникации, что сложно лингвисту-переводчику без специальных знаний инженерного дискурса.

Фактическое общение между инженерами на проекте характеризуется определенной структурой, и их диалог демонстрирует различные фиксированные паттерны в зависимости от стадии проекта. «Проекция инженерной деятельности в виде структуры речепорождения и речевосприятия в рамках инженерной аутентичной коммуникации, представляющая собой определенный алгоритм — архитектонику инженерного дискурса / текста, вполне предсказуема для обеих сторон: адресата и адресанта, принадлежащих к инженерному социуму, что предполагает в большей или меньшей мере владение инженерным менталитетом» [6. С. 61].

Опираясь на концепцию архитектоники инженерного дискурса / текста и учитывая собственный опыт устного и письменного перевода в таких областях, как производство бытовой техники, лифтостроение, керамическая промышленность, нефтепереработка и др.), мы обобщили профессиональные речевые сценарии китайского лингвиста-переводчика, чтобы разработать эффективный методический материал для преподавания для обучения русскому инженерному дискурсу. Было установлено, что проекция инженерной деятельности полностью коррелирует с следующими **«ситуационными сегментами инженерного дискурса / текста»**: а) консультации; б) переговоры и подписание контракта; в) подготовительная работа; г) исследование и производство; д) установка; е) урегулирование претензий; ж) техническое обслуживание; з) передача и завершение работ.

Выводы. Устные инженерные дискуссии во время переговорного процесса так же как тексты учебников по базовым и инженерным дисциплинам, подчиняются определенным правилам, что совпадает с концепцией И.Б. Авдеевой об универсальности архитектоники инженерного дискурса / текста. Планомерное обучение инженерному дискурсу повысит профессионализм китайских лингвистов-переводчиков, помогая им понять структуру инженерного речепорождения и речевосприятия в рамках работы над проектами, их мыслительные процессы и преодолеть межкультурные и междисциплинарные различия.

#### **Список источников**

1. Авдеева И.Б. Русский речевой этикет с точки зрения западноевропейского менталитета // Русский язык и культура (изучение и преподавание) : сборник материалов конференции (Москва, 28–30 ноября 2000 г.). М. : Экон, 2000. С. 49–50.
2. Чжу Хун. Изучение навыков перевода на русский язык иностранных работ по механическому проектированию и производственному инжинирингу — обзор избранных работ по инженерному русскому языку // Гальваника и отделка. 2020. Т. 42, № 04.
3. Лю Вэньцзя. Обучение переводу в Китае на современном этапе // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2022. № 4 (222). С. 155–167.
4. 关于公布予以备案或批准设置的部分高校本科专业名单的通知//中华人民共和国教育部官网. Уведомление об объявлении списка некоторых программ бакалавриата в университетах, подлежащих регистрации или утверждению для создания // Официальный сайт Министерства образования КНР. [Б. м.], 2025. URL: [http://www.moe.gov.cn/srcsite/A08/s7056/200506/t20050606\\_124672.html](http://www.moe.gov.cn/srcsite/A08/s7056/200506/t20050606_124672.html) (дата обращения: 12.04.2025).
5. 俄语口译专业硕士培养方案基本信息//广东外语外贸大学西方语言文化学院官网. Основная информация о программе подготовки магистров русского устного перевода // Официальный сайт Института западных языков и культур Гуандунского университета иностранных языков и торговли. [Б. м.], 2025. URL: <https://xiyu.gdufs.edu.cn/info/1053/2190.htm> (дата обращения: 12.04.2025).
6. Авдеева И.Б. Выявление архитектоники инженерного дискурса / текста как базового алгоритма инженерной коммуникации // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2016. № 1. С. 56–64.

**АУДИОВИЗУАЛЬНАЯ АДАПТАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ  
ПРОИЗВЕДЕНИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ЭКРАНИЗАЦИЙ  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ У. ШЕКСПИРА  
«МНОГО ШУМА ИЗ НИЧЕГО»)**

**Словцова Д.А.**

Тюменский государственный университет, аспирант

**AUDIO-VISUAL LITERATURE ADAPTATION (BASED ON  
WILLIAM SHAKESPEARE'S *MUCH ADO ABOUT NOTHING*)**

**Slovtsova D.A.**

University of Tyumen, postgraduate student

*Статья посвящена изучению интермедиальной адаптации в жанрах литературы, кино и театрального искусства. Основываясь на работах Р. Барта, Ю.М. Лотмана и У. Эко, мы определили лингвистические и экстралингвистические закономерности подобной адаптации. Материалом исследования стала комедия У. Шекспира «Много шума из ничего» и ее советская и американско-британская экранизации, а также британская театральная постановка.*

**Ключевые слова:** аудиовизуальная адаптация, интермедиальная адаптация, медиа, семиотика кино, знак

*The research is conducted in the field of intermedia adaptation, concentrating on the genres of literature, cinema and theatre. Following the works of Barthes, Lotman and Eco, the article has successfully proven that intermedia adaptation conveys various linguistic and extra-linguistic changes. Much ADO About Nothing by William Shakespeare, altogether with its cinema- and theatre-adaptations was chosen for this study.*

**Key words:** audio-visual adaptation, intermedia adaptation, media, semiotics, cinema semiotics, sign

**Научный руководитель:** Н.Н. Белозёрова, д-р филол. наук, профессор ТюмГУ.

Аудиовизуальная адаптация литературных произведений занимает одну из лидирующих позиций в современном искусстве, в связи с чем возникает необходимость определения основных закономерностей и паттернов при подобной адаптации. В связи с адаптацией произведений в совершенно иные жанры мы можем предположить, что существует **проблема** определенных смысловых и культурных изменений, которые зависят не только от культуры

страны, в которой произведение адаптируется, но и от временной эпохи, когда экранизация была представлена аудитории. Кроме того, мы можем также предположить, что часть смысла утрачивается безвозвратно. **Целью** статьи является проверка данных предположений, а также на выявление возможных особенностей и закономерностей подобной адаптации.

**Методологической** базой исследования являются работы Р. Барта, Ю.М. Лотмана и У. Эко [1–3], дающие основу для понимания взаимодействия литературы и кинематографа и вводящие нас в смежную область семиотики кино. Их работы раскрывают основные особенности упомянутой выше адаптации, а также выявляют определенные трудности подобного жанрового переноса. Проанализировав подходы данных исследователей к передаче смысла и попытке сохранить лингвистический (или около лингвистический) подход к изучению кино, можно сделать вывод о трудностях при интермедиальной адаптации литературы в жанры кино и театрального искусства: *проблема минимального знака, роль движения кадра в смысловой нагрузке произведения, целесообразность коммуникации посредством кинематографического жанра* [4. С. 209]. Мы также обратились к исследованиям М. Маклюэна и А. Пето [5; 6], чтобы определить взаимодействие различных средств передачи информации между собой. Стоит отметить, что М. Маклюэн сделал интересную ремарку относительно разницы передачи сообщения и смысла между кинематографом и театром в своем исследовании. Так, автор считает, что визуальная составляющая кинопроизведения является более приближенной к реальной жизни (и даже «превосходящей ее средствами иллюзии» [5. С. 330]), в то время как театральная постановка может позволить себе некоторые условности и «обходиться... грубыми приближениями» [5. С. 328–330]. В качестве **методов исследования** мы использовали контекстный анализ, контент-анализ, а также сопоставительный и оппозитивный методы. **Материалом исследования** стали экранизации комедии У. Шекспира «Много шума из ничего»: киноленты «Любовью за любовь» (СССР, 1983) [7], «Много шума из ничего»



(Великобритания-США, 1993) [8], а также одноименная театральная постановка 2011 г. (Великобритания) [9]. Кроме того, в исследовании мы неоднократно обращались к тексту-первоисточнику [10].

На основе материала исследования мы отобрали 30 языковых единиц, с помощью которых определили особенности лингвистических и экстралингвистических изменений в произведениях-адаптациях. Выбор единиц был обусловлен различными несовпадениями с текстом произведения-оригинала. Однако стоит заметить, что жанровая принадлежность произведения-оригинала позволяет нам сделать предположение также о минимальных текстовых изменениях в произведениях-адаптациях.

В исследовании мы подробно изучили два основных типа изменений, которые были осуществлены в адаптациях в сравнении с оригиналом: фактические изменения и лингвистические изменения. В качестве первого типа мы определили все изменения, которые относятся к экстралингвистическому контексту произведения, а также их влияние на понимание комедии. Второй тип раскрывает речевые изменения, которые также влияют на восприятие и интерпретацию адаптированного «текста».

Прежде всего стоит обсудить некоторые фактические изменения адаптаций, а также их причины и последствия. Так, например, советская адаптация решила изменить название произведения, что может быть связано с большими текстовыми изменениями в произведении-адаптации в сравнении с произведением текста-оригинала. Название, как мы предполагаем, основано на дословной цитате Беатриче в данной адаптации, где героиня узнает о чувствах Бенедикта и также решает ответить ему взаимностью — «любовью за любовь». Подобное решение довольно четко обусловлено режиссером, так как название текста-оригинала несет в себе большую загадку. Здесь же зритель, основываясь лишь на названии, уже может догадываться об основной сюжетной идее произведения. Другой идеей, повлекшей за собой подобные изменения в названии, может служить культурная адаптация, а именно идеи о том, что

среднестатистический русскоговорящий зритель советских времен мог быть не знаком с произведением У. Шекспира, а значит мог не заинтересоваться названием, которое само по себе несет в себе загадку.

Далее перейдем к основным фактологическим изменениям, которые преимущественно относятся к театральной адаптации. Итак, в театральной постановке 2011 г. [9] изменены время повествования, а также один из второстепенных персонажей. Начнем с временных изменений: на наш взгляд данная идея может быть обусловлена элементарным поиском нового в классических произведениях. Эта тенденция характерна как для кинематографического, так и для театрального жанров. Для нас кажется очевидным, что такое решение было принято именно в британской театральной постановке: для театров Великобритании спектакли по мотивам пьес У. Шекспира довольно частое явление, хотя количество его работ не прибавляется, а новых молодых режиссеров с идеями о собственной оригинальной адаптации становится все больше. Таким образом, постановщики ищут альтернативные способы не только для самовыражения в классике, но также и для привлечения зрителя на спектакль, который они видели не раз. Помимо этого, на наш взгляд, решение автора перенести события в 1980-е гг. служит не только способом привлечь внимание аудитории, но также и дать зрителям возможность ощутить себя частью шекспировской постановки и продемонстрировать на примере идею о «нестареющей классике», которая актуальна по сей день.

Наконец в завершении мы рассмотрим интересное добавление/изменение персонажа в адаптации 2011 г. Так, брат Леонато был заменен на его жену (жену Леонато), что в свою очередь, разумеется, повлияло на взаимоотношения героев, так как теперь у Геро есть оба родителя, и соответственно ее «смерть» также оплакивают оба. Интересно при этом, что значимость персонажа жены Леонато при этом не сильно изменилась. Что Антонио, что жена — оба остаются второстепенными персонажами и служат для подкрепления персонажа Леонато. Однако в контексте современных

тенденций такая идея также легко объяснима. Это может быть обосновано желанием режиссера внести больше женских персонажей в произведение, что обусловлено современными тенденциями проявления феминизма в аудиовизуальных жанрах.

Теперь перейдем к непосредственному анализу лингвистической составляющей выбранных нами произведений. Выявленные изменения мы разделили на несколько категорий, которые помогут нам прояснить основные закономерности интермедиальной адаптации. Начнем мы с анализа советской адаптации. Во-первых, необходимо подчеркнуть, что автор, скорее, основывалась на оригинальной пьесе, нежели пыталась воспроизвести ее в кино. Данное заключение подтверждается отступлениями от текста-оригинала, структурным изменением повествования, а также вкраплением собственных текстов, песен и сцен. В произведении мы отобрали 9 языковых единиц, которые представляют для нас интерес с точки зрения анализа лексики в адаптации. Так, мы определяем основные типы семиотических изменений данной версии: *полное изменение* (2 ед.); *частичное изменение/адаптация* (5 ед.); *изменение повествующего* (2 ед.).

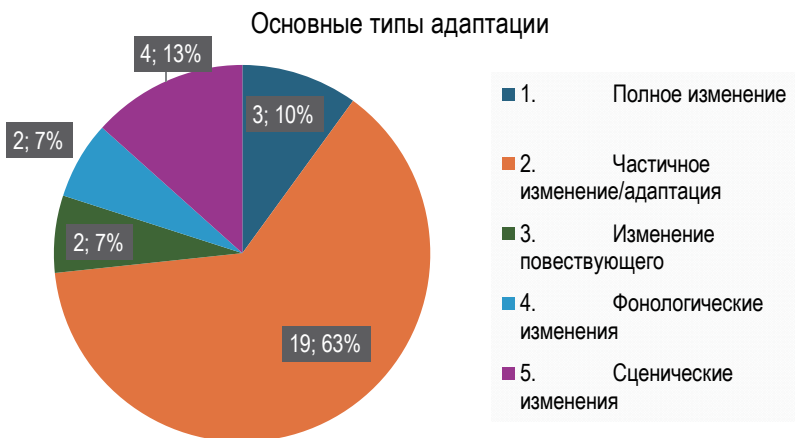
Далее мы переходим к анализу англоязычных адаптаций. Начнем с британо-американской версии 1993 г. Эта вариация также представляет собой сокращенную версию произведения-оригинала со многими языковыми опущениями, однако с точки зрения близости к тексту-оригиналу именно данный фильм можно назвать самой близкой адаптацией языковой составляющей. Мы вновь сгруппировали семиотические изменения по категориям: *полное изменение* (1 ед.); *частичное изменение/адаптация* (4 ед.); *изменение повествующего (отсутствуют)*; *фонологические изменения* (2 ед.); *сценические изменения* (1 ед.). Мы видим, что в адаптации появились два новых типа изменений: изменения в произношении и изменения, связанные с визуальной составляющей сцены.

Наконец перейдем к театральной адаптации, которая представляет собой осовремененную версию пьесы У. Шекспира. Особенностью этой адаптации с языковой точки зрения можно считать почти дословное следование тексту-оригиналу. Однако и в

этом произведении нам удалось выделить определенные семиотические изменения. Они также могут быть разделены по следующим категориям: *полное изменение (отсутствует)*; *частичное изменение/адаптация* (10 ед.); *изменение повествующего (отсутствуют)*; *фонологические изменения (отсутствуют)*; *сценические изменения* (3 ед.).

В последней адаптации мы наблюдаем отсутствие некоторых категорий изменений, однако здесь можно заметить большее количество сценических изменений. Данный факт может быть связан с временным переносом событий произведения (1980-е гг.), так и с особенностями театрального жанра, в котором находится больше места для вариаций, а также для некой импровизации и свободы прочтения текста.

На основе проведенного анализа мы можем определить основные типы семиотических изменений при интермедиальной адаптации:



Так, основным типом семиотических изменений считается частичная адаптация. Необходимо также выделить сценические изменения, которые являются вторым по популярности типом, что можно назвать неотъемлемой особенностью аудиовизуальных

жанров. Стоит, однако, отметить, что в качестве материала мы выбрали трудноадаптируемый жанр (пьеса), а также произведение конца XVI в. Данные факторы имеют большое влияние на выбранные нами категории, поэтому нельзя однозначно утверждать, что при интермедialьной адаптации именно эти типы изменений будут превалировать. Тем не менее, мы можем сделать вывод о неизбежности семиотических изменений при интермедialьной адаптации, даже в таком ограниченном в вариациях жанре как комедия.

#### **Список источников**

1. Барт Р. Смерть автора. // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994 С. 384–391. URL: <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94e.htm> (дата обращения: 20.04.2025).
2. Лотман Ю., Цивьян Ю. Диалог с экраном. Таллин : Александра. 1994. 144 с.
3. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб. : Симпозиум, 2006. 538 с.
4. Сербин В.А. Проблемы семиотической интерпретации значения в кино // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2014. № 4 (28). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemny-semioticheskoy-interpretatsii-znacheniya-v-kino> (дата обращения: 20.04.2025).
5. Маклюэн М. Понимание медиа: Внешние расширения человека / пер. с англ. В. Николаева; закл. ст. М. Вавилова. 4-е изд. М. : Кучково поле, 2017. 464с.
6. Pethő, Ágnes. Approaches to Studying Intermediality in Contemporary Cinema // Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies. 2018. № 15. P. 165–187. URL: [https://www.researchgate.net/publication/328470063\\_Approaches\\_to\\_Studying\\_Intermediality\\_in\\_Contemporary\\_Cinema](https://www.researchgate.net/publication/328470063_Approaches_to_Studying_Intermediality_in_Contemporary_Cinema) (дата обращения: 20.04.2025).
7. Березанцева Т. Любовью за любовь // Кинопоиск. [Б. м.], 2025. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/45162/> (дата обращения: 20.04.2025).
8. Брана К. Много шума из ничего // Кинопоиск. [Б. м.], 2025. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/3803/> (дата обращения: 20.04.2025).
9. Пурк Д. Много шума из ничего // Кинопоиск. [Б. м.], 2025. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/843043/> (дата обращения: 20.04.2025).
10. Шекспир У. Много шума из ничего // Русская планета. [Б. м.], 2002. URL: <http://www.russianplanet.ru/filolog/evropa/england/shakespeare/ado.htm> (дата обращения: 20.04.2025).

## ОСОБЕННОСТИ КОНТРАФАКТИВНОГО УСЛОВИЯ В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ В СРАВНЕНИИ С РУССКИМ ЯЗЫКОМ

Дуданов Т.В.

Российский государственный гуманитарный университет, аспирант

## FEATURES OF COUNTERFACTUAL CONDITIONALS IN CHINESE IN COMPARISON WITH RUSSIAN

Dudanov T.V.

Russian State University for the Humanities, postgraduate student

*Китайский язык, в отличие от русского языка, не имеет категорий «время» и «наклонение», но, несмотря на это, в нём содержится ряд показателей, передающих контрфактивное условие, которое в русском языке в свою очередь обычно выражено сослагательным наклонением. В статье рассматриваются наиболее характерные маркеры с указанным значением и проводится сопоставительный анализ с родным языком.*

**Ключевые слова:** китайский язык, контрфактивность, условие

*Unlike Russian, the Chinese language does not have such grammatical categories as tense or mood, but despite this it contains a number of markers that convey a counterfactual condition, which in Russian is occasionally expressed by using a subjunctive mood. In the article we examine the most distinctive markers with this meaning and provide a comparative analysis with the native language.*

**Key words:** Chinese, counterfactuality, conditionals

**Научный руководитель:** М.Б. Рукодельникова, канд. филол. наук, доцент РГГУ.

### Введение

В современной лингвистике существует понятие контрфактивности, которое в свою очередь имеет тесную связь с условными предложениями и указывает на отсылку, невозможную в реальном мире [1. С. 322–323]. Цель написания данной статьи заключается в подборе основных показателей контрфактивного условия китайского языка и проведении сопоставительного анализа способов выражения данной семантики в китайском и русском языках.

### Союзы 要不是 и 若非 (если бы не)

В качестве эксплицитных показателей условия выступают союзы. В китайском языке союзы образуются из односложных

показателей с общим значением «если». Китайский лингвист Люй Шусян выделяет в качестве таких показателей синонимичные слова 要 (1) и 若 (если) [2. С. 147]. Эти союзы передают обычное условие, которое в наибольшей степени характерно для условных предложений. Для передачи же контрфактивного условия в китайском языке допустимо употребление отрицательных наречий, благодаря чему союз «если» приобретает значение «если бы не». К числу таких отрицательных наречий относятся близкие по смыслу слова 不是 (1) и 非 (не). Это не единственные показатели отрицания, однако именно они передают наибольшую степень контрфактивности [3. С. 26].

|            |         |      |                  |          |
|------------|---------|------|------------------|----------|
| (1)        |         |      |                  |          |
| 要不是/若非     | 人       | 会    | 饿,               | 我        |
| ЕСЛИ БЫ НЕ | ЧЕЛОВЕК | МОЧЬ | ГОЛОДНЫЙ         | Я        |
| 今天         | 不       | 会    | 起床               | 吃饭。      |
| СЕГОДНЯ    | НЕ      | МОЧЬ | ВСТАВАТЬ.КРОВАТЬ | ЕСТЬ.ЕДА |

*Если бы люди не голодали, я бы сегодня не пошёл завтракать.*

В русском языке в условных предложениях с союзом «если» для передачи контрфактивности не требуется наличие отрицания. Для указания на данную семантику можно использовать не только союз «если» с частицей «бы» (2), но и отдельные устаревшие союзы «кабы» (2) и «когда бы» (2). Они не передают обычное условие [4]:

(2) *Если бы / Кабы / Когда бы вы мне позвонили, я бы пришёл.*

Тем не менее в русском языке есть маркер, который гарантирует контрфактивность, а не какое-либо иное значение в предложении с частицей «бы». Это фраза «без которого» (3) как маркер относительного придаточного [5. С. 72]:

(3) *Это лекарство, без которого я не излечился бы от этой болезни. = Если бы не это лекарство, я бы не излечился от этой болезни.*

## Частица 了

В китайском языке частица 了 в контрфактивном предложении имеет временную и относительную коннотацию. Временная коннотация предполагает мысленное представление ситуации, а относительная коннотация подразумевает отношение говорящего к ситуации [6. С. 208–209]. Частица 了 в условных конструкциях может занимать две позиции — в первой и во второй части предложения. В таком случае функция обоих показателей будет отличаться. При постановке в первой части после глагола частица имеет временную коннотацию (4), а во второй части в конце предложения она имеет относительную коннотацию (5) [3. С. 11–18]:

(4)

|      |           |            |         |                |
|------|-----------|------------|---------|----------------|
| 要是   | 祖国        | 统一         | 了,      | 我们             |
| ЕСЛИ | ОТЕЧЕСТВО | ОБЪЕДИНЯТЬ | LE      | МЫ             |
| 就    | 到         | 台湾         | 去       | 游览。            |
| ТО   | ДОСТИГАТЬ | ТАЙВАНЬ    | УХОДИТЬ | ПУТЕШЕСТВОВАТЬ |

*Если бы государства объединились, то мы бы поехали на Тайвань на экскурсию.*

(5)

|      |        |                   |       |               |    |
|------|--------|-------------------|-------|---------------|----|
| 要是   | 被      | 他们 抓住,            | 性命    | 难保            | 了  |
|      |        |                   |       |               | 。  |
| ЕСЛИ | ПАССИВ | ОНИ ЛОВИТЬ.КРЕПКО | ЖИЗНЬ | ТРУДНО        |    |
|      |        |                   |       | ГАРАНТИРОВАТЬ | LE |

*Если бы они нас поймали, мы бы не остались в живых.*

В русском языке контрфактивность предполагает использование формы сослагательного наклонения глагола. Сослагательное наклонение образуется аналитически с помощью частиц «бы» и «б» (6). В таком случае передаётся гипотетическая модальность [7. С. 552]:

(6) *Мы бы / б работали вместе и могли бы хорошо выполнять работу.*



### Наречие 早 (рано)

Последним ярким показателем контрфактивного условия является наречие zǎo (рано). Наличие подобного значения подтверждается в работах Ли И и Г. Фэна [8. С. 1283]. По мнению Ван Юйина, наречие встречается в основном в первой части (7) условного предложения [9. С. 151], однако Цз. Ш. Чжо доказывает обратное и допускает постановку данного наречия во второй части (8) [10. С. 35]:

|      |            |             |             |      |      |
|------|------------|-------------|-------------|------|------|
| (7)  |            |             |             |      |      |
| 如果   | 英国人        | 早           | 走           | 一    | 天,   |
| ЕСЛИ | АНГЛИЧАНИН | <b>РАНО</b> | ИДТИ        | ОДИН | ДЕНЬ |
| 就    | 要          | 损失          | 800 万       |      | 元。   |
| ТО   | НАДО       | ТЕРЯТЬ      | 8 МИЛЛИОНОВ |      | ЮАНЬ |

*Если бы англичане раньше ушли, они бы потеряли 8 миллионов юаней.*

|      |   |    |           |    |             |             |
|------|---|----|-----------|----|-------------|-------------|
| (8)  |   |    |           |    |             |             |
| 若是   | 我 | 没  | 来,        | 你  | 早           | 失败          |
| ЕСЛИ | Я | НЕ | ПРИХОДИТЬ | ТЫ | <b>РАНО</b> | ПРОИГРЫВАТЬ |
|      |   |    |           |    |             | LE          |

*Если бы я не подрос, ты бы давно проиграл.*

В русском языке не зафиксировано употребление наречия «рано» (9) в качестве показателя контрфактивности. В этом случае предложение выглядело бы так:

(9) *Если бы ты раньше обратился ко мне, я бы тебе помог.*

В таком случае лишь используется сравнительная степень наречия «рано», но сам показатель не выражает контрфактивного значения. Вероятно, это связано с тем, что в китайском языке, в отличие от русского, нет сослагательного наклонения, вследствие чего приходится использовать отдельные слова, которые прототипически не маркируют контрфактивность.

### **Заключение**

В статье были рассмотрены наиболее частотные показатели контрфактивного условия китайского языка. Их отсутствие в китайском предложении не является критичным для интерпретации контрфактивного значения, однако при их употреблении следует проявлять большую внимательность во избежание неверной интерпретации предложения на родном языке.

### **Список источников**

1. Плунгян В.А. Введение в грамматическую семантику : грамматические значения и грамматические системы языков мира : учеб. пособие. М. : Российский государственный гуманитарный университет, 2011. 672 с.
2. 中国文法要略 [Краткий очерк по китайской грамматике]. 北京 : 商务印书馆, 1945. 214 页.
3. Jiang Y. Ways of expressing counterfactual conditionals in Mandarin Chinese // *Linguistics Vanguard*. 2019. Vol. 5, № 3. P. 1–9.
4. Пекелис О.Е. Условные придаточные // Материалы для проекта корпусного описания русской грамматики. [Б. м.], 2017. URL: [http://rusgram.ru/Условные\\_придаточные](http://rusgram.ru/Условные_придаточные) (дата обращения: 10.03.2025).
5. Добрушина Н.Р. Сослагательное наклонение в относительных придаточных с союзом «который» // *Вестник Московского университета. Серия 9 : Филология*. 2011. № 6. С. 69–83.
6. Ljungqvist M. Le, guo and zhe in Mandarin Chinese : A relevance-theoretic account // *Journal of East Asian Linguistics*. 2007. Vol. 16, № 3. P. 193–235.
7. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) : учеб. пособие для высш. учеб. заведений. М. ; Л. : Учпедгиз, 1947. 784 с.
8. Feng G. What if Chinese had linguistic markers for counterfactual conditionals? Language and thought revisited // *CogSci : proceedings of the 28th Annual Conference of the Cognitive Science Society (Vancouver, 26–29 July 2006)*. Vancouver : [s.n.], 2006. P. 1281–1286.
9. Wang Y.Y. The ingredients of counterfactuality in Mandarin Chinese : PhD diss. Hong Kong, 2012. 293 p.
10. Zhuo J.S. What are they good for? A constructionist account of counterfactuals in ordinary Chinese // *Journal of Pragmatics*. 2017. Vol. 113. P. 30–52.

**ПЕРЕВОД НЕСТАНДАРТНЫХ ЯЗЫКОВЫХ ВАРИАНТОВ  
ПРИ СУБТИТРИРОВАНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ  
АНГЛО-АМЕРИКАНСКОЙ ДРАМЫ «GREEN STREET»)**

**Брюханов Г.А.**

Томский государственный университет, студент

**TRANSLATION OF NON-STANDARD LINGUISTIC  
VARIETIES FOR SUBTITLING  
(ON THE ANGLO-AMERICAN DRAMA *GREEN STREET*)**

**Briukhanov G.A.**

Tomsk State University, student

*Представлены результаты анализа стратегий передачи нестандартных языковых вариантов и переводческих решений при аудиовизуальном переводе на материале фильма «Green Street». Классификация стратегий основывается на современных работах зарубежных исследователей.*

**Ключевые слова:** аудиовизуальный перевод, нестандартные языковые варианты, субтитрирование

*The article presents results of the analysis of strategies for dealing with non-standard language variants and translation solutions in audiovisual translation based on the Green Street film. The classification of strategies is based on modern works by foreign researchers.*

**Key words:** audiovisual translation, non-standard language varieties, subtitling

**Научный руководитель:** Н.В. Зорина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Аудиовизуальный перевод является особым видом переводческой деятельности, в ходе которой переводчик работает с 4 параллельными потоками данных: с визуальным невербальным образным рядом; невербальным шумомузыкальным аудиорядом; вербальным аудиорядом; вербальным видеорядом (надписи на экране) [1. С. 5].

В свою очередь вербальный аудиоряд, помимо содержания диалогов, несет информацию о персонажах произведения, не проговариваемую напрямую, но считываемую зрителем благодаря экстралингвистическим знаниям. Отклонение речи персонажей от языковой нормы художественного мира произведения на фонетическом, грамматическом или лексическом уровнях (использование языкового варианта, диалекта, социолекта, наличие

соответствующего акцента) косвенно характеризует их, демонстрирует установившиеся между ними межличностные отношения и дискурсивную ситуацию. Часто нестандартный языковой вариант применяется для придания персонажу чужеродности в драматических или комедийных целях.

Задача перевода языковых вариантов представляет особую сложность, так как каждый вариант обладает своей степенью престижности в культуре, в которой было создано произведение, а потому сообщает о принадлежности персонажа к тому или иному социальному классу или группе. Сара Рамос Пинто предлагает классификацию языковых вариантов по уровню престижности от самого престижного к наименее престижному в следующем порядке: стандартный литературный; разговорный; региональный маргинализированный или нестандартный региональный; маргинализированный или нестандартный социолект; социолект маргинализированной группы.

С опорой на данную классификацию выделяются две фундаментальные стратегии перевода: нейтрализация и сохранение. Нейтрализация осуществляется посредством стандартизации дискурса, то есть использованием стандартного литературного языка в переводе с игнорированием уровня престижности исходного текста (ИТ). Стратегия сохранения ставит своей целью воссоздание особенностей языковых вариантов ИТ в переводном тексте (ПТ) и подразделяется на централизацию, поддержание и децентрализацию. В первом случае ПТ приближается к более стандартному и престижному языковому варианту. При поддержании уровень престижности сохраняется, а в случае децентрализации — снижается [2. С. 6–8].

Придерживаясь стратегии сохранения, переводчик сталкивается с непростой задачей: несмотря на существование языковых вариантов в большинстве языков мира, передача языкового варианта одного средствами другого зачастую невозможна, так как может сообщить о неверной территориальной и культурной принадлежности персонажей. Чаще всего эта проблема решается использованием маркеров «малообразованной речи». Согласно

В.Н. Комиссарову, «между социальными и территориальными диалектами часто существует тесная связь: территориальные различия обычно сохраняются в речи малообразованных людей и сглаживаются в процессе получения образования». [3. С. 71–72].

К последней категории может быть отнесен кокни — вариант английского языка, исторически распространённый в Восточном Лондоне среди рабочего класса, на котором разговаривает большинство персонажей фильма «Green Street». В результате предпереводческого анализа было установлено, что в лингвистическом отношении, значительную роль в фильме играет контраст речи протагониста Мэтта Бакнера и персонажей-лондонцев. Бакнер разговаривает на «стандартном американском английском» без ярко выраженных региональных и социальных особенностей. Лондонцы же разговаривают на кокни или на английском, подвергнувшись влиянию кокни. При переводе реплик персонажей-кокни возникают следующие сложности: сохранение регистра; перевод нецензурной лексики; передача фонетических особенностей; наличие слов-реалий и сленгизмов, характерных как для Англии в целом, рабочего класса Лондона и субкультуры футбольных фанатов.

Был проанализирован перевод, выполненный компанией CP Digital для релиза фильма на DVD. Для этого было выделено 57 реплик персонажей-кокни. В 67% случаев особенности, не характерные для языкового стандарта, были опущены, и ПТ в значительно большей степени соответствовал более престижным литературному стандарту или разговорной речи. Например: *But try that again and I will kick the shit out of you.* — «Но сделай это еще раз — и я **выбью** из тебя эту дурь!».».

Вместе с тем нельзя утверждать, что переводчик придерживался стратегии нейтрализации, так как в 33% случаев переводчиком использовался прием компенсации, хотя в некоторых случаях регистр высказывания все же смещался в сторону большей престижности языкового варианта. Например: *Well, I'll be fucked. If it ain't my old mate Bovver. How are you doing, son, all right? I'll say one thing, you got some fucking front showing your face over this side of the water.* — «**Твою мать! Кого я вижу!** Наш старый друг Бов! Как

дела, сынок? Все хорошо? Хочу сказать, что у *тебя немало смелости*, раз ты вот так можешь спокойно сидеть и кушать».

Таким образом, несмотря на значительное применение нейтрализации, переводчик старался придерживаться стратегии поддержания (централизации в частности). При этом можно отметить некоторую непоследовательность в выборе реплик, которые подверглись полной нейтрализации. В дальнейшем планируется осуществление проектной работы по переводу ряда ключевых сцен, наибольшее количество реплик из которых попало в выборку. В качестве макростратегии перевода было выбрано поддержание, планируется последующая оценка эффективности применения данной стратегии функциональными билингвами.

#### **Список источников**

1. Козуляев А.В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках Школы аудиовизуального перевода // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2015. Вып. 3. С. 3–24.
2. Ramos Pinto S. Film, dialects and subtitles: an analytical framework for the study of non-standard varieties in subtitling. // The Translator. 2018. Vol. 24 (1). P. 17–34.
3. В.Н. Комиссаров. Современное переводоведение. Курс лекций. М. : ЭТС, 1999. 192 с.

### **ПСЕВДОУСТНОСТЬ МОЛОДЁЖНОГО СЛЕНГА В АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ: НА ПРИМЕРЕ БРИТАНСКОГО И АМЕРИКАНСКОГО СЕРИАЛОВ**

**Алюнина Ю.М.**

Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы,  
старший преподаватель

**Юхманова А.Е.**

Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы, студент

### **PREFABRICATED ORALITY OF YOUTH SLANG ON SCREEN: BRITISH AND AMERICAN TV-SERIES**

**Alyunina Y.M.**

RUDN University, senior lecturer

**Yukhmanova A.E.**

RUDN University, student

*Описано корпусное исследование, цель которого — определить степень соответствия молодёжного сленга реальной речи. Исследование выполнено на материале 100 сленгизмов из сериалов «How I Met Your Mother» и «Black Books». Анализ ipm сленгизмов по BNC и COCA в сопоставлении с их включением в сериалы позволил сделать вывод о правдоподобности социолекта британской и американской молодёжи в кино.*

**Ключевые слова:** социолект, сленг, псевдоустность, корпусная лингвистика

*The article describes a corpus study which aims to establish the degree of correspondence of youth slang to real speech. The study was conducted on 100 slang words and phrases from the TV-series How I Met Your Mother and Black Books. With the help of BNC and COCA, the analysis of the ipm of slang words and phrases in comparison to their inclusion into the TV-series allows to conclude that the sociolect of British and American youth in cinematography corresponds to real speech.*

**Key-words:** sociolect, slang, prefabricated orality, corpus linguistics

Любое аудиовизуальное произведение, будь то жанр фантастики или историческая драма, так или иначе отражает социальные отношения [1], которые передаются, среди прочего, с помощью речи экранных героев. Общей отличительной характеристикой кинематографической речи является псевдоустность (англ. *prefabricated orality*) [1], то есть «искусственно воссозданная на экране» речь [2. С. 91], соответствие диалогов нормам устной речи, которые в фильме выглядят естественно и спонтанно, но являются результатом трудоёмкой работы и наблюдательности режиссёра, сценариста или переводчика, если говорить об аудиовизуальной локализации кино. Правдоподобность речевого поведения кинематографических персонажей достигается за счёт соответствия этого поведения особенностям реальной коммуникации, которые могут быть индивидуальными (идиолект) и групповыми (социолект). К последнему принято относить арго, жаргон и сленг [3].

Целью настоящего исследования является определить степень соответствия кинематографического молодёжного сленга на английском языке реальной коммуникации. Исследование выполнено на материале 100 сленгизмов из сериалов «How I Met Your Mother» (2005–2014, США) и «Black Books» (2000–2004,

Великобритания). Под сленгизмом в работе понимаются сленговые слово и выражения, которые встречаются преимущественно в устной речи определённой социальной группы [4].

Выбор источников эмпирического материала обусловлен тем, что ключевыми персонажами этих сериалов являются британская и американская молодёжь, чей социолект отличается наличием сленговых единиц. Также в обоих сериалах показан один и тот же период времени — начало двухтысячных годов, что исключает потенциальные различия между социолектами британской и американской молодёжи, которые могли бы быть обусловлены разными хронотопами [5. С. 95].

Для определения степени соответствия кинематографических социолектов реальным в качестве ключевой метрики была выбрана частотность употребления сленгизмов, выраженная *ipm*, в корпусах британского и американского английского языков — BNC (British National Corpus) и COCA (Corpus of Contemporary American English) соответственно. Частотное распределение изученных сленговых единиц показано на графиках (рис. 1, 2).

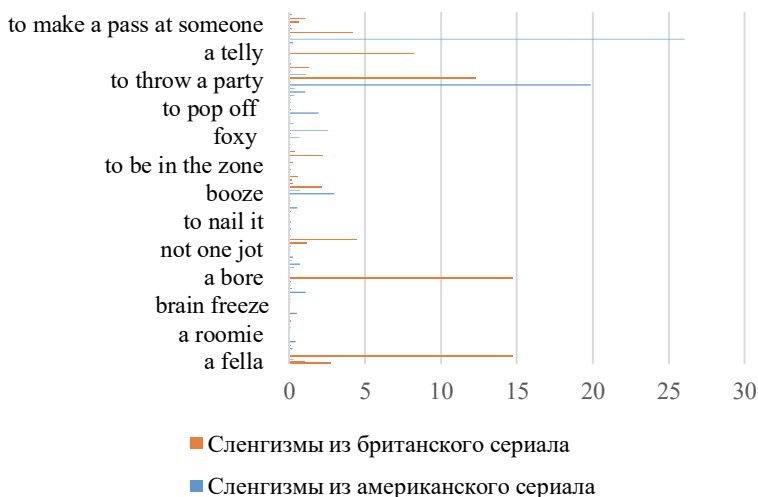


Рис. 1. Показатели *ipm* сленгизмов в корпусе BNC



На рис. 1 приведен график с частотным распределением сленговых единиц из британского (оранжевый столбец) и американского (синий столбец) сериалов в корпусе BNC. Согласно графику, показатели *ipm* сленгизмов из британского сериала в корпусе BNC имеют более высокие показатели, чем сленгизмы из американского сериала: ср. *a bore* (русс. *зануда*) — 14,7 *ipm*, *a telly* (русс. *телевизор*) — 8,1 *ipm* VS *a lingo* (русс. *жаргон*) — 0,4 *ipm*, *to get high* (русс. *прийти в состояние наркотического опьянения*) — 0,2 *ipm*. При рассмотрении графика можно заметить, что некоторые сленгизмы из американского сериала также имеют высокую частотность, что указывает на популярность ряда американских сленгизмов у британской молодёжи: *to pick someone up* (русс. *подцепить кого-то*) — 26 *ipm*, *to be something else* (русс. *быть кем-то особенным*) — 19,8 *ipm*.

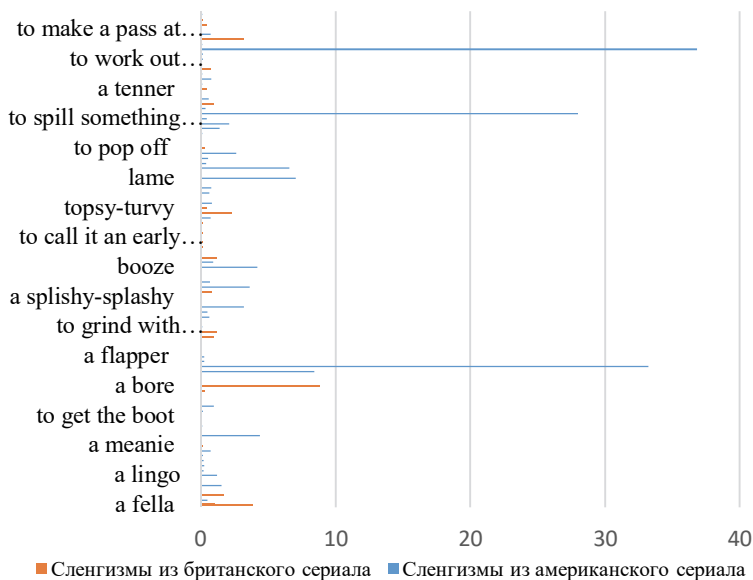


Рис. 2. Показатели *ipm* сленгизмов в корпусе COCA

На рис. 2 визуализировано частотное распределение сленговых единиц из британского и американского сериалов в COCA. Согласно графику, показатели *ipm* сленгизмов из американского сериала имеют более высокие показатели, чем из британского сериала. Некоторые сленгизмы из британского сериала имеют средние показатели *ipm* в сравнении со значениями соответствующих показателей в BNC (рис. 1). Это указывает на равную распространённость отдельных сленговых единиц в обоих вариантах английского языка: *mellow* (рус. *расслабленный*) — 2,3 *ipm* в COCA и 2,2 *ipm* в BNC.

Корпусный анализ позволил заключить, что большинство сленгизмов из американского сериала действительно более распространены в корпусе COCA, нежели чем в корпусе BNC. То же самое можно сказать и про сленговые единицы из британского сериала, которые имеют более высокие показатели *ipm* в корпусе BNC. Например, сленгизм из американского сериала *bro* (рус. *брат*) имеет 8,4 *ipm* в корпусе COCA и 0,3 *ipm* в BNC. И наоборот сленгизм из британского сериала *quid* (рус. *фунт*) имеет 14,7 *ipm* в корпусе BNC, а в корпусе COCA — 1,7 *ipm*. При этом некоторые сленговые единицы явно выступают отличительной характеристикой только британского или только американского сленга. Об этом свидетельствует выброс в их показателях частотности в сопоставлении друг к другу: сленгизм из британского сериала *bloke* (рус. *чувак*) имеет 12,2 *ipm* в корпусе BNC и лишь 0,9 в COCA, также сленгизм из американского сериала *dude* (рус. *чувак*) имеет 33,2 *ipm* в корпусе COCA и 0,7 *ipm* в BNC.

Таким образом, корпусный анализ частотности американских и британских сленгизмов показал, что некоторые сленгизмы из сериалов «How I Met Your Mother» и «Black Books» одинаково распространены в обоих рассматриваемых корпусах. Тем не менее, большинство сленговых единиц из американского и британского сериалов имеет более высокие показатели *ipm* исключительно в соответствующих корпусах. Это говорит о соответствии кинематографической речи британской и американской молодёжи их реальным прототипам и, следовательно, о соблюдении принципа

псевдоузости в создании экранных образов британской и американской молодёжи языковыми средствами.

Перспектива данного исследования состоит в анализе переводов данных сериалов и в определении степени сохранения этих социолектных характеристик британской и американской молодёжи в русскоязычной локализации «How I Met Your Mother» и «Black Books».

#### **Список источников**

1. Baños-Piñero R., Chaume F. Prefabricated Orality: A Challenge in Audiovisual Translation // inTRAlinea. [S. 1.], 2009. URL: [https://www.intralinea.org/specials/article/Prefabricated\\_Orality](https://www.intralinea.org/specials/article/Prefabricated_Orality) (access date: 13.11.2024).
2. Шамова Д.М. Аудиовизуальный перевод: определение псевдоузости и основные принципы подготовки специалистов // Вестник магистратуры. 2019. № 4–2 (91). С. 90–91.
3. Большая российская энциклопедия [М.], 2025. URL: <https://bigenc.ru> (дата обращения 13.11.2024).
4. Merriam-Webster Dictionary. [S. 1.], 2025. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (access date: 13.11.2024).
5. Познин В.Ф. Художественное пространство и время в экранном хронотопе // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2019. Т. 9, № 1. С. 93–109.
6. British National Corpus. [S. 1.], 2025. URL: <https://www.english-corpora.org/bnc/> (access date: 13.11.2024).
7. Corpus of Contemporary American English. [S. 1.], 2025. URL: <https://www.english-corpora.org/coca/> (access date: 13.11.2024).

### **ПРИНЦИПЫ ОТБОРА АНГЛИЙСКИХ АНАЛОГОВ РУССКИХ ЕДИНИЦ В ЭЛЕКТРОННОМ ФРЕЙМОВОМ СЛОВАРЕ СОЦИАЛЬНЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ**

**Семендяева А.А.**

Томский государственный университет, студент

### **PRINCIPLES OF SELECTION OF ENGLISH ANALOGUES OF RUSSIAN UNITS IN THE ELECTRONIC FRAME DICTIONARY OF SOCIAL INTERACTIONS**

**Semendyaeva A.A.**

Tomsk State University, student

*В статье рассматриваются принципы отбора единиц и их характеристик при составлении словарей различных типов, представлен принцип отбора*

английских аналогов русских единиц, обозначающих типичные действия социальной сферы и их участников, в проектируемый Электронный фреймовый словарь социальных взаимодействий. Примеры включения и невключения единиц в итоговую выборку продемонстрированы на материале фрейма «Нарушение закона и наказание».

**Ключевые слова:** фреймовый словарь, русские единицы, английские аналоги

*The article discusses the principles of unit selection in the compilation of dictionaries of various types and presents the principle of selecting English analogues of Russian units in the electronic frame dictionary of social interactions. Examples of inclusion and non-inclusion of units in the final sample are shown in the frame "Violation of the law and punishment".*

**Keywords:** frame dictionary, Russian units, English analogues

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

Данная работа является частью проекта [1–4] по разработке электронного фреймового словаря социальных взаимодействий. Основная цель словаря — предоставить не только описание и толкование слов, но и включение основных правил их употребления, а также значимых коммуникативных характеристик. Это позволяет пользователю ориентироваться в нормах речевого поведения и эффективно следовать принятым стандартам коммуникации.

Словарь является русскоязычным, содержит информацию о стереотипных ситуациях межличностного взаимодействия, переводные аналоги единиц и контексты на русском и английском языках. Такая структура расширяет возможности применения словаря, в частности, при изучении русского языка как иностранного.

При формировании данной структуры возникла проблема соотношения состава фреймов в русском и английском языках, обусловленная различиями в языковых картинах мира. В связи с этим английские единицы представляются не как прямой перевод, а как аналоги, ограничивающие круг входящих в русскую единицу значений.

Для определения принципов отбора лексических единиц нами проведён анализ основных компонентов отбора, применяемых в

различных типах словарей. Выяснилось, что универсальные правила оформления словарных статей и критериев отбора материала отсутствуют.

При создании толкового словаря сначала определяется его объём и нормативность. Затем каждый составитель словаря решает для себя, каким принципам отбора словника придерживаться и какую информацию включать в словарную статью [5].

При составлении словарей идеографического типа единицы объединяются в тематические группы, отражая общие знания человека о мире. Словари данного типа достаточно субъективны, так как они представляют собой то, как составитель словаря видит мир с учётом его личностных особенностей [6].

Для создания переводных словарей необходимо определить направленность словаря, что повлечёт за собой определение критериев включения слова или термина и их количества. В список переводных аналогов включаются только единицы, необходимые для понимания и описания границ значения исходного слова, а также единицы, которые с большей вероятностью понадобятся пользователю словаря при изучении языка [7].

Во фреймовом словаре единицы собраны в группы не по темам, а по определённым типичным ситуациям, типичность которых зависит от восприятия мира носителями языка и закреплённые в языковом сознании [8].

В электронный фреймовый словарь социальных взаимодействий отбор английских аналогов происходит, основываясь на предложенных данных исходного языка: единиц, входящих в состав словарных статей, разработанных участниками проекта.

Затем проводится семантический и стилистический анализ отобранных английских аналогов. Сравниваются определение аналога с определением исходного слова, проверяются контексты, данные в словарях. Слова, значения которых не поясняют значение русского слова, отвергаются.

Для пояснения англоязычных аналогов используются контекстные примеры и переводы с употреблением русской единицы, что подтверждает её актуальность в аналогичных

ситуациях. В качестве основного источника перевода используется сервис Яндекс.Переводчик, так как он предоставляет примеры употребления слова на обоих языках, а также указывает источник, будь то книга, фильм, или сериал, из которого взят контекст. Данные корректировались с помощью ресурсов Cambridge Dictionary, Context.Reverso и Corpus of Contemporary American English. Если примеры, найденные в Яндекс.Переводчике, оказываются недостаточно показательными, дополнительно приводятся контексты из Cambridge Dictionary, Merriam-Webster, Context.Reverso, Corpus of Contemporary American English и Параллельным корпусом Национального корпуса русского языка. Для выявления наиболее и наименее употребительных слов мы обращаемся к проверке частотности употребления в Параллельном корпусе Национального корпуса русского языка и в Corpus of Contemporary American English.

При отборе подходящих английских аналогов некоторые лексические единицы исключаются из списка возможных. Некоторые причины этого продемонстрируем на примере фрейма «Нарушение закона и наказание»:

- Стилистическое несоответствие: для описания глагола *украсть* исключается аналог *lift*, так как даже несмотря на то, что в контексте он значит ‘незаметно схватить что-то маленькое’, он является сленгом, (основное значение — ‘поднять’).

- Частное / общее значение английского эквивалента: для описания глагола *уничтожить* исключается аналог *exterminate* (со значением ‘уничтожение всех животных или людей в определенном месте или определенного вида’, в контексте фрейма — частное значение), а также аналог *kill* (имеет более широкую семантику).

- Учёт культурного различия: для типичного действия *доведение до самоубийства* можно исключить аналог *assisted suicide* — такого концепта в России не существует.

Таким образом, главными принципами отбора английских аналогов русских единиц в электронный фреймовый словарь социальных взаимодействий являются: целесообразность (включаются единицы, необходимые для описания границ значения

исходного слова), стилистическая эквивалентность (исключаются эмоционально окрашенные единицы, сленговые выражения и фразеологизмы), обширность значения (аналоги с частным или общим значением не являются показательными), учёт культурного значения (концепта, выраженного аналогом, может не быть в исходном языке).

#### **Список источников**

1. Дударева А.И., Кучерова К.А. Проект электронного фреймового словаря социальных взаимодействий : маг. дис. Томск, 2024. URL: <https://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vital:21974> (дата обращения: 07.04.2025).
2. Дударева А.И. Проект фреймового словаря русских глаголов социального взаимодействия : вып. бак. раб. Томск, 2022. URL: <https://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vital:17200> (дата обращения : 07.04.2025).
3. Земцова М.Д. Фреймовый формат электронного словаря социальных взаимодействий // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов XI (XXV) Международной научно-практической конференции молодых ученых (Томск, 18–20 апреля 2024 г.). Томск : Изд-во ТГУ, 2024. Вып. 25. С. 165–169.
4. Семендяева А.А. Английские аналоги русских единиц в проекте электронного фреймового словаря социальных взаимодействий // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов XI (XXV) Международной научно-практической конференции молодых ученых (Томск, 18–20 апреля 2024 г.). Томск : Изд-во ТГУ, 2024. Вып. 25. С. 169–173.
5. Редактирование отдельных видов литературы : учебник для вузов по специальности «Журналистика» / под ред. проф. Н.М. Сикорского. М. : Высш. школа, 1973. 335 с.
6. Плотникова А.М., Слаутина М.В. Идеографические словари в практике преподавания лингвистических дисциплин // Перспективы науки и образования. 2019. № 6 (42). С. 172–182.
7. Румянцева Е.А. Аспекты разработки двуязычных учебных электронных словарей. М. : [б.и.]. 6 с.
8. Бабак Т.П., Елина Е.Н. Лексикографическая презентация лингвокультуры во фреймовом учебном словаре // Мир науки, культуры, образования. 2023. № 5 (102). С. 93–95.

**ИТ. VERGOGNA И РУС. СТЫД:  
СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ**

**Баженова П.А.**

Томский государственный университет, студент

**ITALIAN VERGOGNA AND RUSSIAN SHAME:  
THE COMPARATIVE ASPECT**

**Bazhenova P.A.**

Tomsk State University, student

*В настоящей работе анализируются основные репрезентанты понятия «стыд / vergogna» в русском и итальянском литературных языках. Анализ их функционально-семантических особенностей показал, что в данных лингвокультурах понятие «стыд» является аксиологически неоднозначным и сближается с понятиями «позор», «скромность», «совесть».*

**Ключевые слова:** стыд, vergogna, итальянский язык, семантика

*This study analyzes the main representatives of the concept of “shame / vergogna” in the Russian and Italian literary languages. The analysis of their functional and semantic features has shown that in these linguistic cultures, the concept of “shame” is axiologically ambiguous and closely related to the concepts of “disgrace”, “modesty”, and “conscience”.*

**Keywords:** shame, vergogna, Italian language, semantics

**Научный руководитель:** О.А. Кузнецова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Концепт «стыд» в лингвистике рассматривался неоднократно и разносторонне. Репрезентации понятия в русском языке посвящены работы Н.Д. Арутюновой, А.А. Зализняк, А. Вежицкой и др. [1–3]. Кроме того, лексема *стыд* и её дериваты подробно описаны в НОС и Толково-Комбинаторном словаре [4. С. 469–471]. Понятие часто исследуется в сопоставлении со смежными понятиями («совесть», «обида», «щепетильность») и эмоциональными концептами («вина», «сожаление») [1; 2. С. 113–117]. Исследователи отмечают связь стыда с эмоцией смущения, неловкости, раскаяния, осознанием предосудительности поступка. Стыд подразумевает наличие внешнего наблюдателя и часто сближается с позором [1. С. 58]. В русской языковой картине мира стыд может связываться с нравственностью и гендером («девичий стыд», «потерять стыд»).



В словарях лексема *стыд* определяется следующим образом: 1) 'чувство сильного смущения, неловкости от сознания предосудительности' (испытывать с.); 2) 'чувство моральной ответственности' (*совсем стыд забыл*); 3) разг. 'позор, бесчестье' (*натерпеться стыда*); 4) разг. / прост. 'стыдливость' (*девичий стыд*) [5, 6] Таким образом, *стыд* — аксиологически сложная единица (положительную оценку выражают ЛСВ 2, 4, отрицательную — ЛСВ 1, 3). Дериваты лексемы *стыд* также аксиологически неоднородны и выражают следующие аспекты одноименного понятия: «стыд как сильное чувство неловкости от осознания предосудительности поступка» / «стыд как чувство моральной ответственности, совесть» (*стыдиться* 1 'испытывать стыд', *стыдить* 'укорять', *пристыдить*, *застыдить*) «стыд как робость, смущение» (*стыдиться* 'стесняться', *стыдливый*), «позор» (*стыдить* 2 'порочить, позорить', разг. *стыдный*, прост. *стыдоба*).

Согласно двуязычным словарям, эквивалентом *стыд* в итальянском языке является существительное *vergogna*. Обобщив данные словарей, мы предлагаем следующую семантическую структуру существительного: 1) 'сильное волнение из-за действий, оцениваемых как неприличные' (*non hai v. delle bugie*); 2) 'чувство неловкости, робости' (*non bisogna avere v. di chiedere*); 3) редк. 'стыдливость' (*vergogna verginale*); 4) 'внешнее выражение стыда' (*arrossire di v.*); 5.1 'позор, бесчестье'; 5.2 'причина позора' (*è una v. quello che hai fatto*); 6) устар. 'половые органы' (*nascondere le vergogne*) [7; 8; 9]. Анализ семантики показывает, что лексема *vergogna* также аксиологически сложная: положительную оценку выражают ЛСВ 2, 3, отрицательную — ЛСВ 5, 6.

Анализ корпусных данных (Paisà, Codis, 1980–2020, объем выборки — 80 контекстов) показал, что наибольшей частотностью обладают ЛСВ *vergogna* 'стыд' (43% проанализированных контекстов) и 'позор / причина позора' (53%). Кроме того, в ряде контекстов отмечается употребление существительного в роли атрибутива в значении 'позорный' при существительных *emendamento* (поправка), *legge* (закон), что не отмечается в современных словарях. ЛСВ 2 'робость' и 4 'внешнее проявление

стыда' встречаются в единичных контекстах (по 2 контекста). ЛСВ 3 'скромность' и 6 'гениталии' в проанализированной выборке не отмечаются. Таким образом, корпусные данные показывают, что значения *vergogna* с положительным аксиологическим компонентом значительно уступают в частотности другим ЛСВ [10, 11].

В современном итальянском литературном языке выделяются следующие дериваты *vergogna*: глагол *vergognarsi* 'испытывать стыд' (66% проанализированных корпусных контекстов, объем выборки — 50 контекстов); 'бояться, не осмеливаться' (33%), *svergognare* 'стыдить', 'разоблачить'; прилагательные *svergognato* 'бесстыдный', *vergognoso* 'пристыженный', 'постыдный' [7, 10, 11]. Анализ словообразовательного гнезда *vergogna* показывает, что одноименное лексико-семантическое поле структурируется на следующие секторы: «стыд как внутреннее переживание», «стыд как робость, скромность», «внешнее проявление стыда», «позор».

Анализ функционально-семантических особенностей рус. *стыд* и ит. *vergogna* показал, что обе единицы являются аксиологически неоднозначными и сближаются, как в основном значении ('волнение, возникающее при осознании предосудительности'), так и в производных ('позор', 'смущение'). При этом в семантической структуре ит. *vergogna* очевидно превалирует отрицательная оценка, что наблюдается как в частотности ЛСВ *vergogna* 'позор', так и в наличии большого количества дериватов, выражающих понятие «позор» (*vergognare*, *svergognato*, *vergognoso* и др.). В составе СГ *стыд* в русском языке фиксируется больше единиц с положительной оценкой, выражающих значение 'чувство моральной ответственности' (*стыд* 2), 'скромность, смущение' (*стыдливый*, *стыдливость*, *стыдиться*). Таким образом, в русской языковой картине мира обнаруживается синкретичная слитность понятий «стыд» и «совесть», чего не наблюдается при анализе материала итальянского языка.

#### Список источников

1. Арутюнова Н.Д. О стыде и совести // Логический анализ языка: Языки этики / отв. ред. Н.Д. Арутюнова, Н.К. Рябцева. М. : Языки русской культуры, 2000. С. 54–79.

2. Зализняк А.А. О семантике шепетильности (обидно, совместно и неудобно на фоне русской языковой картины мира) // Логический анализ языка: Языки этики / отв. ред. Н.Д. Арутюнова, Н.К. Рябцева. М. : Языки русской культуры, 2000. С. 242–258.
3. Вежибицкая А. Язык. Культура. Познание / пер. с англ.; отв. ред. М.А. Кронгауз. М. : Русские словари, 1996. 416 с.
4. Иорданская Л.Н. Стыд, стыдиться, стыдно // Толково-комбинаторный словарь современного русского языка: Опыт семантико-синтаксического описания русской лексики / И.А. Мельчук, А.К. Жолковский. Вена : [б. и.], 1984. С. 837–841.
5. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С.А. Кузнецова // Gufo.me. [Б. м.], 2005–2025. URL: <https://gufo.me/dict/btsrj> (дата обращения: 24.04.2025).
6. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. М. : Рус. яз. ; Полиграфресурсы, 1999. URL: <https://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/> (дата обращения: 24.04.2025).
7. De Mauro T. Il dizionario della lingua italiana. [Roma], 2022. URL: <https://www.dizionario.internazionale.it> (access date: 24.04.2025).
8. Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana / N. Zingarelli. Bologna : Zanichelli, 2025. URL: <https://www.zanichelli.it/zingarelli> (access date: 24.04.2025).
9. Treccani. Vocabolario della lingua italiana. [S. l.], 2025. URL: <https://www.treccani.it/vocabolario/> (access date: 24.04.2025).
10. Corpus Dinamico dell'Italiano Scritto (CODIS). [S. l.], 2025. URL: <https://codis.uniroma1.it/> (access date: 24.04.2025).
11. Paisà. Corpus di Italiano Scritto Contemporaneo. [S. l.], 2025. URL: <http://www.corpusitaliano.it/> (access date: 24.04.2025).

**О РАЗРАБОТКЕ АЛГОРИТМА ПЕРЕДАЧИ  
АСПЕКТУАЛЬНЫХ И ТЕМПОРАЛЬНЫХ ЗНАЧЕНИЙ  
(ЯЗЫКОВАЯ ПАРА «АНГЛИЙСКИЙ — РУССКИЙ»)**

**Свитченко А.А.**

Томский государственный университет, студент

**ON DEVELOPMENT OF ALGORITHM OF TRANSFERRING  
ASPECTUAL AND TEMPORAL MEANINGS  
(FROM ENGLISH TO RUSSIAN)**

**Svitchenko A.A.**

Tomsk State University, student

*Статья посвящена аспектуальным и темпоральным значениям  
английского и русского языков в аспекте перевода. В фокусе исследования*

находятся результаты проведенного эксперимента по проверке созданного на раннем этапе исследования алгоритма перевода указанных значений, направленного на сохранение максимально возможного количества не только лексической, но и грамматической информации.

**Ключевые слова:** аспектуальные значения, темпоральные значения, эксперимент, перевод

*The article studies the aspectual and temporal meaning in English and Russian the aspect of translation. The research focuses on the results of an experiment conducted to verify an algorithm for translating these meanings created at an early stage of the study, aimed at preserving the maximum possible amount of not only lexical, but also grammatical information.*

**Keywords:** category of aspectuality, category of temporality, experiment, translation.

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

Перевод с одного языка на другой является неотъемлемой частью жизни современного общества, точность перевода обеспечивает полноценное понимание между собеседниками. В последнее время и в сопоставительной лингвистике, и в переводоведении все чаще обращается внимание на частные грамматические значения, отдельные смысловые вариации языковых категорий, для передачи которых на другой язык требуются дополнительные компетенции переводчика (см., например, Г.К. Мирсанов, Е.В. Падучева, Ю.В. Филь, К.В. Васютина, О.А. Мичина и др.). В нашем исследовании в фокусе внимания находятся аспектуальные и темпоральные значения английского и русского языков. Целью исследования является создание алгоритма перевода указанных значений с английского на русский язык, кардинально отличающийся по содержанию и способам передачи грамматической семантики, и проверка алгоритма экспериментальным способом.

В данном исследовании обращается внимание на передачу частных грамматических значений ФСП аспектуальности и темпоральности при переводе с английского языка на русский, предлагается алгоритм для перевода вышеуказанных значений, что и определяет новизну работы.

На предыдущем этапе с учетом собственных знаний, научной литературы и рекомендаций специалистов нами была смоделирована пробная модель алгоритма перевода рассматриваемой семантики. В этой модели учитывались следующие действия при переводе, предлагаемые Н.К. Гарбовским: переводчик разделяет значение единицы исходного языка (ИЯ) на компоненты, выделяя при этом те из них, которые необходимо передать при переводе; далее переводчик производит подбор единицы языка перевода (ЯП), которая наиболее точно передает нужные значения [1]. Такой подход представляется разумным и продуктивным, в связи с чем на его основе нами предложен следующий алгоритм перевода аспектуальных и темпоральных значений с английского на русский язык.

1. Расчленение значения единицы ИЯ на компоненты грамматической и лексической семантики.
2. Выделение наиболее важных для перевода компонентов значения.
3. Сопоставление этих значений со значениями ЯП.
4. Подбор единицы ЯП, наиболее точно передающей эти значения (с использованием словаря).
5. Корректировка единицы с учетом индекса ее частотности.
6. Корректировка единицы с учетом ее стилистической характеристики.

Созданный алгоритм, основанный, прежде всего, на теории, требовал проверки на практике, уточнения и дальнейшей корректировки. Для того чтобы понять, на что переводчик обращает первостепенное внимание в процессе перевода, был проведен эксперимент.

В эксперименте участвовало 26 человек: все респонденты владеют английским языком на уровне не ниже B2, имеют навыки переводческой деятельности.

Сначала респондентам предлагалось перевести предложение с английского языка на русский, а затем ответить на несколько вопросов о том, на что они обращают внимание при переводе. Предложение для перевода было сконструировано с учетом разных

частных значений аспектуальности и темпоральности и содержало 5 глагольных единиц: *As soon as he realized that she had already entered the room and was now wandering around it, he began to sing, and it was a melody full of sincere feelings.*

Все переводы, представленные респондентами, были проанализированы и оценены с помощью разработанного нами алгоритма оценки перевода аспектуальных и темпоральных значений (см. выше). По результатам анализа можно сделать вывод, что в большинстве случаев вышеупомянутые значения были переведены с высокой степенью точности.

В частности, 5 респондентов перевели предложение с нулевым упущением информации и 3% добавленной информации (по схеме Р.К. Миньяра-Белоручева [2]). Самым большим процентом упущенной информации был 30%, самым большим процентом добавленной — 20%, что для перевода художественного текста можно считать очень точным переводом. В среднем процент упущенной и добавленной информации составил примерно 10%. По результатам анализа переводов, проведенного нами, представленных электронными переводчиками, можно сказать, что они допускают такое же отклонение от оригинала.

Что касается второй части эксперимента (ответов на вопросы о стратегиях перевода), то эксперимент показал следующие результаты.

50% респондентов считают сохранение лексического значения более важным, чем сохранение грамматического значения, при этом 50% считают важным сохранение как грамматического, так и лексического значений; 88,5% считают сохранение грамматического значения неважным при переводе; 92,3% респондентов считают важным сохранить контекстное значение глагольной единицы, а не словарное; 45,8% респондентов при переводе обращают внимание в первую очередь на аспектуальные значения, 12,5% — на темпоральные, остальные — и на те, и на другие.

Ответы респондентов на вопросы кажутся несколько противоречивыми, однако можно проследить основную тенденцию:

грамматическое значение глагольных единиц представляется достаточно важным при переводе, хотя и менее значимым, чем лексическое значение, причем наиболее важным респонденты считают именно контекстное значение единиц.

**Список источников**

1. Гарбовский Н.К. Теория перевода : учебник. М. : МГУ, 2007. 544 с.
2. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М. : Моск. лицей, 1996. 208 с.

**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
БИОГРАФИЧЕСКОГО ЖАНРА (НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ  
К.М. ЭЛИЗАБЕТ МЮРРЕЙ «В ПЛЕНУ СЛОВ:  
ДЖЕЙМС МЮРРЕЙ И ОКСФОРДСКИЙ СЛОВАРЬ  
АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА»)**

**Гонова А.И.**

Московский государственный лингвистический университет, студент

**FEATURES OF THE TRANSLATION OF WORKS  
OF THE BIOGRAPHICAL GENRE (BASED ON THE BOOK  
BY K.M. ELIZABETH MURRAY *CAUGHT IN THE WEB  
OF WORDS: JAMES A.H. MURRAY  
AND THE OXFORD ENGLISH DICTIONARY*)**

**Gonova A.I.**

Moscow State Linguistic University, student

*Целью исследования является выявление основных проблем, которые возникают в процессе перевода произведений биографического жанра. В результате исследования установлено, что биография как жанр требует от переводчика тщательного выбора приёмов перевода при передаче имён собственных, слов-реалий и авторских окказионализмов.*

**Ключевые слова:** биография, жанр, приём перевода, авторская модальность

*The purpose of the study is to identify the main problems that arise in the process of translating works of the biographical genre. As a result of the study, it was established that biography as a genre requires the translator to carefully select translation techniques when translating proper names, linguistic realities and author's occasionalisms.*

**Keywords:** biography, genre, translation technique, author's modality

**Научный руководитель:** А.К. Данильченко, преподаватель МГЛУ.

Художественная литература внесла существенный вклад в развитие темы «роль личности в истории». Интерес к судьбе писателей, художников, актёров, спортсменов и политиков придаёт особый импульс развитию жанра биографической литературы, которая опирается на реальные факты из жизни того или иного человека. Несомненно, большой интерес проявляется и к жизни учёных. В частности — к жизни учёных-лингвистов, внёсших вклад в развитие мировой науки. В связи с этим материал нашего исследования представляет собой книгу К.М. Элизабет Мюррей под названием «В плену слов: Джеймс Мюррей и Оксфордский словарь английского языка». Произведение является примером полунаучного типа биографии. По своей литературной форме биография представляет собой повествование с элементами рассуждения и описания событий жизни человека в хронологическом порядке. Данная жанровая особенность предполагает широкое использование в тексте биографического произведения имён собственных (ИС), а также слов-реалий, что наполняет текст конкретикой и помогает читателю сформировать представление о жизни человека, о котором ведётся повествование, о той действительности, в которой он существовал. Для анализа и перевода нами была выбрана книга К.М. Элизабет Мюррей, поскольку текст изобилует переводческими трудностями разного типа и, в частности трудностями, которые характерны для текстов биографического жанра. Стоит отметить, что анализ переводческих решений важен для улучшения качества переводов биографических текстов и обеспечения адекватной передачи авторского стиля. Так, мы самостоятельно осуществили перевод фрагмента текста биографии. Ранее данная книга переведена не была.

В переводимом тексте нами были выделены две основные группы ИС: антропонимы и топонимы. Согласно концепции Д.И. Ермоловича, оптимальный способ передачи онимов (за исключением тех случаев, когда они являются единичными именами



собственными) — это практическая транскрипция. Лингвист пишет: «Поскольку звуковая система языка первична, а письменная вторична, логично при заимствовании имени руководствоваться принципом достижения фонетической близости к оригиналу» [1. С. 19]. Так, при переводе встретившихся во фрагменте ИС мы чаще всего прибегали к приёму транскрибирования в сочетании с методом семантической экспликации, ведь оригинальное звучание отражает уникальную принадлежность ИС к конкретной культуре, что крайне важно для текстов биографического жанра. Кроме того, чтобы читатель понимал, к какому именно классу имен относится тот или иной оним, в текст перевода мы вводили родовые слова: *The youngest, kind Uncle Jowett, suggested that perhaps I was afraid that he had a pigtail as he had just come home from China...* [2. С. 28]. — «Добрый и самый младший дядя Джоуэтт предположил, что я боюсь его причёски — косички, которая осталась у него после путешествия в Китай». *It was a walk full of interest. It started by a footpath up the Dean Burn...* [2. С. 17]. — «Путь этот был отнюдь не скучный. Начинался он с тропинки, ведущей вверх по ручью Дин-Бёрн».

В переводимом тексте нам встретились географические, ономастические, этнографические и исторические реалии. При их передаче мы использовали метод описательного перевода. По мнению Л.К. Латышева, «описательный перевод — способ перевода безэквивалентной лексики, заключающийся в раскрытии значения исходной функции с помощью развернутого описания» [3. С. 124]. Данный метод позволил нам раскрыть семантику слов-реалий непосредственно в самом тексте перевода: *James probably saw the family treasures, which included a little pair of gloves embroidered ith pearls and the device of a lion, a lady's favour<sup>1</sup>, said to have been taken from Harry Hotspur before the battle of Otterburn in 1388...* [2. С. 12]. — «Джеймс, судя по всему, видел семейные реликвии Дугласов, среди которых была пара небольших перчаток,

---

<sup>1</sup> Подаренный дамой талисман (англ. lady's favour) — предмет дамского туалета (лента, шарф, перо и т. п.), который в эпоху Средневековья дамы дарили рыцарям перед сражением в знак своей благосклонности.

расшитых жемчугом, и **подаренный дамой талисман** — украшение в виде льва, которое, как поговаривают, было отнято у английского рыцаря Гарри Хотспура перед битвой при Оттерберне в 1388 году». В Средние века в ходе турнира рыцарь носил на шлеме так называемый *lady's favour*. Это была какая-то вещь из предмета дамского туалета (лента, шарф, перо или браслет), которую дамы дарили рыцарям перед сражением в знак своей благосклонности. Иногда в пылу битвы рыцарь терял *lady's favour*. В этом случае дама с трибуны бросала рыцарю другой. Итак, прибегнув к описательному переводу, мы перевели *lady's favour* как **подаренный дамой талисман**. В том числе мы оформили постраничную сноску, в которой дали развёрнутое определение понятия для более глубоко понимания читателем данной реалии.

Рассмотрим ещё одну этнографическую реалию: *He differed from the farmers James knew round Denholm was that this man wore knee breeches and **wooden clogs** with bright brass mountings...* [2. С. 26]. — «Он отличается от знакомых Джеймсу фермеров из окрестностей Денхолма только тем, что носит бриджи до колен и **туфли-клоги из кожи на деревянной подошве** с блестящими латунными вставками». Здесь *wooden clogs* мы перевели как **туфли-клоги из кожи на деревянной подошве**, то есть использовали сразу три метода. Для сохранения оригинального звучания мы прибегли к методу транскрипции (отсюда в переводе — *клоги*), для указания на классовую принадлежность предмета — к методу семантической экспликации (поэтому появилось слово *туфли*) и методу описательного перевода (отсюда — *из кожи на деревянной подошве*). Информация о том, что эти туфли были из кожи и имели деревянную подошву, является очень важным добавлением, потому что в то время (в XIX в.) также существовала обувь под названием «клоги», которая представляла собой *цельнодеревянные* башмаки. И эти *цельнодеревянные* башмаки носили крестьяне стран Северной и Западной Европы, а в нашем тексте речь идёт о Великобритании, где крестьяне носили туфли из кожи, у которых деревянной была только подошва, хоть и назывались они аналогично — «клоги». Поэтому перевести *wooden clogs* просто как «деревянные туфли-клоги» было бы не совсем точно.

Помимо имён собственных и слов-реалий, в текстах биографического жанра нередко можно встретить окказионализмы, ведь их употребление придаёт тексту особый колорит и обеспечивает реалистичность повествования: *In July, when they came out of school, the children would collect bladder campion and sitting down burst its air distended calyx and wondered at the strange noise that things as **the Cow-crackers** could make...* [2. С. 17]. — «В июле, вернувшись из школы, дети нарывали смолёвки и, усевшись, лопали её наполненные воздухом цветочные чашечки и удивлялись тому, какой необычный звук могут издавать **пузырьки-хлопушки смолёвки**». Авторский окказионализм *the Cow-crackers* был переведён как *пузырьки-хлопушки смолёвки*. Cow-cracker — сложное слово, образованное из двух слов методом сложения. Cow- (первая часть окказионализма Cow-cracker) — это усеченное слово Cowbell. Cowbell — название растения, и растение это в русском называется смолёвка. Вторая часть окказионализма — -cracker — обозначает предмет, который способен взрываться, издавая при этом громкий хлопок. Если посмотреть на изображение смолёвки, то можно увидеть её цветки и понять, что под хлопучками (-crackers) автор подразумевал наполненные воздухом цветочные чашечки, которые напоминают пузырьки. Так, в результате описательного перевода, который, как мы отмечали ранее, позволяет раскрыть семантику слова или словосочетания, *the Cow-crackers* были переведены как *пузырьки-хлопушки смолёвки*.

Таким образом, в ходе анализа текста оригинала были выявлены основные проблемы, возникающие в процессе перевода произведений биографического жанра, к которым прежде всего относится наличие большого количества имён собственных, слов-реалий и окказионализмов. Нами были изучены и применены на практике существующие способы передачи лексических особенностей биографического текста при переводе с английского языка на русский.

#### Список источников

1. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур. М. : Р. Валент, 2001. 200 с.

2. Murray K.M.E. Caught in the web of words : James A.H. Murray and the Oxford English Dictionary. New Haven : Yale University Press, 1977. 406 p.

3. Латышев Л.К. Курс перевода (Эквивалентность перевода и способы ее достижения). М. : Межд. Отнош., 1981. 200 с.

## **БИЛИНГВИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ РЕСПУБЛИКЕ ТЫВА: РЕЗУЛЬТАТЫ СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ОПРОСА**

**Монгуш Н.О.**

Томский государственный университет, аспирант

## **BILINGUALISM IN THE MODERN REPUBLIC OF TYVA: THE RESULTS OF A SOCIOLINGUISTIC QUESTIONNAIRE**

**Mongush N.O.**

Tomsk State University, postgraduate student

*Статья посвящена исследованию взаимосвязи между коммуникативным опытом тувинско-русских билингвов и формированием различных типов билингвизма. В ней представлены результаты социолингвистического опроса, проведенного среди тувинско-русских билингвов. Полученные результаты позволяют классифицировать типы билингвизма, характерные для данной выборки респондентов, а также определить принадлежность носителей тувинско-русского билингвизма к категориям раннего или позднего, последовательного или параллельного, активного или пассивного билингвизма.*

**Ключевые слова:** тувинский язык, тувинско-русский билингвизм, билингвизм, тувинцы, русский язык, анкетирование, социолингвистическая анкета

*The article examines the relationship between the communicative experience of Tuvan-Russian bilinguals and the formation of different types of bilingualism. It presents the results of a sociolinguistic questionnaire conducted among Tuvan-Russian bilinguals. The results obtained make it possible to classify the types of bilingualism characteristic of the given sample of respondents, as well as to determine whether the speakers of Tuvan-Russian bilingualism belong to the categories of early or late, sequential or parallel, active or passive bilingualism.*

**Keywords:** Tuvan language, Tuvan-Russian bilingualism, bilingualism, Tuvinians, Russian language, questionnaire, sociolinguistic questionnaire

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

Билингвизм в полиэтнических регионах России представляет значительный интерес для лингвистики, социологии и образовательной политики. В условиях глобализации и усиления

межкультурных контактов изучение особенностей двуязычия позволяет прогнозировать языковые сдвиги и разрабатывать стратегии сохранения языкового разнообразия.

Республика Тыва служит ярким примером функционального билингвизма, где исторически сосуществуют тувинский и русский языки. Согласно данным переписи 2020 г., 82% населения владеют тувинским языком, в то время как уровень владения русским языком составляет 98% [1]. Однако динамика использования этих языков среди молодежи требует более глубокого анализа.

Настоящее исследование направлено на выявление преобладающих типов билингвизма среди молодежи Тувы в возрасте от 18 до 27 лет, с акцентом на следующие параметры: функциональное распределение языков, возраст и условия языкового освоения, а также степень языковой компетенции. В качестве рабочей гипотезы выдвинуто предположение о том, что существует функциональное распределение языков, при котором русский язык доминирует в образовательной и публичной сферах, в то время как тувинский язык сохраняет свою роль как основное средство бытовой коммуникации.

В данном исследовании мы сосредоточились на анализе различных типов билингвизма в столице Республики Тыва, формирующихся в университетской среде, что накладывает существенные ограничения на наш материал.

В современных исследованиях билингвизма выделяются различные типы, основанные на ряде характеристик. На наш взгляд, наиболее значимыми из них являются возраст и порядок усвоения второго языка. В соответствии с этими критериями можно выделить ранний и поздний билингвизм, а также последовательный и параллельный [2].

Параллельный билингвизм представляет собой ситуацию, когда человек осваивает несколько языков одновременно с самого рождения. В отличие от него, ранний последовательный билингвизм характеризуется началом изучения второго языка в детском возрасте, однако не с момента рождения [3].

Кроме того, на основе функционального взаимодействия языков в различные периоды можно выделить два основных типа билингвизма: координативный и субординативный, а также активный и пассивный. Координативный билингвизм реализуется, когда индивид владеет двумя языками независимо друг от друга, при этом каждый язык ассоциируется с определённым контекстом. В противоположность ему, субординативный билингвизм проявляется, когда один язык доминирует над другим: оба языка способны выражать одни и те же концепты, но используются в разных контекстах [4].

Активный билингвизм определяется интенсивным использованием обоих языков, материнского и осваиваемого, как в устной, так и в письменной форме. Напротив, пассивный билингвизм подразумевает способность понимать второй язык, но не использовать его активно во всех коммуникативных ситуациях [5].

В статье представлены результаты выявления типов билингвизма на основе анкетирования. В качестве инструмента сбора данных была использована анкета, разработанная коллективом авторов лаборатории лингвистической антропологии Томского государственного университета. Анкета основана на переработке методики исследования языкового опыта и предназначена для анализа несбалансированных языковых ситуаций с учетом оценок языкового, социального и коммуникативного опыта билингвов. Она была успешно апробирована при сборе данных в Южной Сибири, а также в Таджикистане и Узбекистане [6–8].

Вопросы анкеты направлены на изучение этнической самоидентификации респондента и его лингвистической биографии. Анкета включает информацию о месте рождения, условиях освоения языков, а также о языковой среде до поступления в школу и общении со сверстниками вне учебного процесса. Анкета также охватывает современный языковой репертуар респондента, сферы и объем использования языков, самооценку уровня владения этническим языком и другими языками, включая русский. Дополнительно, в анкете содержатся вопросы, позволяющие оценить отношение респондента к своему этническому языку, степень языковой

лояльности, знание фольклора на этническом языке и передачу этого знания следующим поколениям.

Сбор данных проводился через платформу Google Forms с последующей автоматизированной обработкой полученных результатов.

Таким образом, анкетирование, которое нами было проведено, направлено на комплексное изучение языковой компетенции респондентов, а также их языковых установок и отношения к родному и другим языкам.

Проведённое исследование основано на анализе ответов 165 респондентов со средним возрастом 21 год. Гендерный состав выборки включает 73 мужчины и 92 женщины, что отражает преобладание женской аудитории среди участников.

Географическое распределение респондентов по месту рождения: 77 человек (46,7%) родились в столице Республики Тыва — городе Кызыл, остальные являются уроженцами сельских населённых пунктов.

Языковые предпочтения участников исследования демонстрируют яркую этнолингвистическую идентичность: для 160 респондентов (97%) родным языком является тувинский, тогда как лишь 5 человек (3%) указали русский как свой первый язык. Тем не менее, русский язык занимает значительное место как второй язык, так как им владеют 159 участников (96,4%), что подчеркивает его важность в контексте межкультурной коммуникации.

Полученные данные свидетельствуют о значительных различиях в частоте использования тувинского и русского языков в разные периоды жизни респондентов. Тувинский язык наиболее активно используется в возрасте 0–6 лет (43 упоминания, 54%). В 7–11 лет упоминания снижаются до 28 (35%), а в 12–17 лет — до 29 (36%), что может быть связано с влиянием школы. В возрасте 18–25 лет количество упоминаний падает до 22 (27%). Русский язык используется реже в 0–6 лет (6 упоминаний, 8%), но его частота возрастает в 7–11 лет до 21 (27%) и достигает максимума в 12–17 лет с 34 упоминаниями (42%). В возрасте 18–25 лет упоминания остаются высокими (28, 35%), но затем снижаются.

Анализ данных показывает, что тувинский язык активно используется в раннем детстве и подростковом возрасте, но его использование снижается в более поздние годы. Русский язык имеет более высокий уровень использования в подростковом возрасте, что свидетельствует о его доминировании в образовательной системе и социальной среде.

Исследование семейного аспекта использования языков показало, что 163 респондента (98,8%) происходят из моноэтнических тувинских семей. В трех случаях (1,8%) были зафиксированы смешанные семьи, где один из родителей принадлежит к бурятской, хакасской или русской этнической группе.

Анализ языковой практики респондентов выявил следующие тенденции: в бытовом общении и взаимодействии с пожилыми людьми преобладает тувинский язык, который используется 115 респондентами (69,7%). В официальных ситуациях доминирует русский язык — его используют 149 участников (90,3%).

Образовательный контекст также оказывает влияние на языковое поведение респондентов: 54 участника (32,7%) провели детство в городской среде, что могло сказаться на их языковых привычках. В начальной школе 45 респондентов (27,3%) использовали русский язык, а в средней школе это число возросло до 59 (35,8%), что свидетельствует о постепенном увеличении роли русского языка в образовательном процессе.

Полученные результаты подчеркивают динамичный характер взаимодействия тувинского и русского языков в Республике Тыва. Исследование позволило выявить особенности билингвизма, характерные для жителей Республики Тыва, чья социальная жизнь связана с университетской средой, и соотнести их со существующими типологиями билингвизма.

#### 1. По возрасту усвоения языков:

Большинство респондентов (97%) указали тувинский как первый язык, что свидетельствует о распространенности раннего последовательного тувинско-русского билингвизма, когда второй



язык (русский) осваивается после формирования базовых навыков родного языка.

2. По функциональному взаимодействию:

Наблюдается четкое разделение сфер использования языков: тувинский язык преобладает в быту и общении со старшим поколением, тогда как русский используется в официальных ситуациях, что характерно для координативного билингвизма, при котором каждый язык связан с определенными коммуникативными контекстами.

3. По степени активности:

Высокий процент владения русским языком (96,4%) наряду с преобладанием тувинского в повседневном общении и активным использованием русского языка в официальных ситуациях (90,3% респондентов) позволяет предположить, что респонденты демонстрируют активный билингвизм.

Таким образом, тип билингвизма в данной выборке можно охарактеризовать как ранний последовательный, координативный с активным использованием обоих языков. Несмотря на доминирование одного языка, оба остаются взаимозаменяемыми, что позволяет респондентам переключаться между ними в зависимости от контекста.

**Список источников**

1. Росстат. (2020). Население по национальной принадлежности, владению русским языком и его использованию // Росстат. [М.], 2025. URL: [https://rosstat.gov.ru/vpn/2020/Tom5\\_Nacionalnyj\\_sostav\\_i\\_vladienie\\_yazykami](https://rosstat.gov.ru/vpn/2020/Tom5_Nacionalnyj_sostav_i_vladienie_yazykami) (дата обращения: 21.03.2025).
2. McLaughlin B. Second Language Acquisition in Childhood. Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum Associates, 1984. 261 p.
3. Garraffa M., Sorace A., Vender M. Bilingualism Matters: Language Learning Across the Lifespan. Cambridge : Cambridge University Press, 2023. 147 p.
4. Weinreich U. Languages in Contact: Findings and Problems. The Hague : Mouton, 1953. 148 p.
5. Grosjean F. Life with Two Languages: An Introduction to Bilingualism. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1982. 370 p.
6. Артеменко Е.Д., Буб А.С. Динамика социолингвистической ситуации хакасско-русского языкового взаимодействия на территории Южной Сибири // Русин. 2019. № 56. С. 294–311. doi: 10.17223/18572685/56/18; EDN YNVUEV.

7. Диброва В.С., Махмудов У.Р. Оценки билингвами характера и уровня владения родным языком в условиях несбалансированных языковых ситуаций // Современная лингвистика: ключ к диалогу : труды и материалы IV Казанского международного лингвистического саммита (Казань, 13–15 декабря 2023 г.). Казань : Издательство Казанского университета, 2024. С. 26–29.

8. Резанова З.И., Темникова И.Г., Некрасова Е.Д. Динамика социолингвистических процессов в Южной Сибири в зеркале билингвизма (русско-шорское и русскотатарское языковое взаимодействие) // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 436. С. 56–68. doi: 10.17223/15617793/436/7

## **СИСТЕМА УПРАЖНЕНИЙ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ НА УРОКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ**

**Мухамеджанов И.Т.**

Кокшетауский университет им. Ш. Уалиханова, докторант

## **A SYSTEM OF EXERCISES FOR ENHANCING FIGURATIVE THINKING IN ENGLISH LANGUAGE LESSONS: THEORETICAL FOUNDATIONS**

**Mukhamejanov I.T.**

Kokshetau University named after Sh. Ualikhanov, PhD student

*Статья посвящена разработке и теоретическому обоснованию системы упражнений, направленной на развитие образного мышления у детей-билингвов в процессе изучения английского языка. Цель статьи — представить теоретические основы для разработки методического комплекса упражнений, предназначенных для учащихся 9-х классов на уроках английского языка. Практическая реализация системы планируется на следующих этапах исследования, однако предварительный анализ позволяет предположить её эффективность в углублении понимания учебного материала, расширении словарного запаса и повышении уровня языковой компетенции.*

**Ключевые слова:** ментальные процессы, концептуальный образ, образность, образное мышление, обучение иностранному языку, лингвокогнитивный подход, система упражнений

*The article studies the development and theoretical justification of a system of exercises aimed at fostering figurative thinking in bilingual children in the process of learning English. The purpose of the article is to present a theoretical framework for the development of a methodological set of exercises designed for 9th grade students*

*in English lessons. The practical implementation of the system is planned for the next stages of the study; however, preliminary analysis suggests its potential effectiveness in deepening students' understanding of the learning material, expanding their vocabulary, and enhancing their overall language competence.*

**Key words:** mental processes, figurative thinking, conceptual image, imagery enhancement, linguocognitive approach, a system of exercises

**Научный руководитель:** О.А. Обдалова, д-р пед. наук, доцент, профессор ТГУ.

Современные исследования в области когнитивной лингвистики и психолингвистики подтверждают, что язык — это не просто система знаков, а сложная структура, отражающая ментальные процессы носителей. Образное мышление играет ключевую роль в овладении языком: оно способствует более эффективному усвоению лексики, развитию навыков восприятия и понимания, а также формированию ассоциативных связей между новыми и уже известными словами. Под образным мышлением в лингвистике понимается процесс создания и восприятия концептуальных образов, которые выражаются через метафоры, аналогии, символы и другие фигуральные средства языка. Это мышление основано на ассоциациях и переносах значений, что позволяет использовать язык для отображения абстрактных понятий, эмоций, идей и опыта, выходящих за рамки буквального восприятия [1. Р. 14].

Е.А Юрина под образностью понимает «лексико-семантическую категорию, которая обобщает структурно-семантическое свойство слова / устойчивого выражения, проявляющееся в способности обозначить определенное явление внеязыковой действительности (предмет, свойство, процесс, ситуацию) в ассоциативной связи с другим явлением, не тождественным обозначаемому, на основе их реального или мнимого сходства» [2. С. 52]. Образность — реально существующее и психологически релевантное лексическое свойство [3. С. 25].

Образные слова и выражения выступают в качестве элементарных единиц выражения образного строя языка — закрепленной в обыденности национально и культурно-исторически обусловленной системы образных представлений, регулярно

воспроизводимой в актах коммуникации и формирующей языковую картину мира. Таким образом, образные единицы (выражения) — это объекты лингвокультурологии, предметы которой оказываются духовно значимыми для той или иной языковой группы [4. С. 46].

Образные слова имеют метафорическую внутреннюю форму слова, для наилучшего понимания методики, лежащей в основе разработанной системы упражнений по развитию образного мышления, необходимо понимать данное ключевое понятие. Осознание семантической двуплановости образных наименований происходит на уровне единых ассоциаций, в результате чего в сознании носителя языка возникают одинаковые образы. Под способностью осознания семантической двуплановости лексической единицы мы и пониманием образное мышление.

Образное мышление необходимо для: 1) глубокого понимания языка, которое позволяет воспринимать не только буквальное, но и скрытое значение слов и выражений, что важно для правильного понимания контекста; 2) развития ассоциативных связей, когда образное мышление способствует созданию ассоциаций между различными значениями, что помогает быстрее усваивать новые слова и выражения; 3) креативности и метафоричности речи, способствующих выразительности и аутентичности; 4) сложности и многозначности коммуникации, поскольку образное мышление помогает воспринимать и адекватно интерпретировать многоуровневые значения и культурные нюансы языка.

Для развития данного типа мышления исследовательской группой была разработана система упражнений, направленная на развитие образного мышления учащихся средней школы на уроках английского языка. Причиной выбора школьного предмета «Иностранный язык» неслучайный, так как образовательная среда урока иностранного языка располагает необходимыми для проведения опытной работы условиями. К ним относятся: 1. *Разнообразие лексических единиц*: английский язык включает множество образных выражений, метафор, фразеологизмов, которые являются отличной основой для развития образного мышления. 2. *Когнитивная нагрузка*: изучение иностранного языка

требует активного использования и понимания как буквальных, так и переносных значений слов, что способствует развитию ассоциативного и образного мышления. 3. *Интерактивность и вовлеченность*: на уроках английского языка часто используются игровые и интерактивные методы, что позволяет учащимся активно работать с образами и развивать навыки критического и креативного мышления [5. С. 22]. 4. *Возможности для кросс-культурных ассоциаций*: уроки иностранного языка создают уникальные условия для формирования ассоциаций между родной и иностранной культурой, что способствует развитию гибкости мышления и способности создавать образы, связанные с различными контекстами [6. С. 123].

Авторская концепция системы упражнений строится на теоретических представлениях, идеях, обобщениях современных исследователей в области: лингводидактики, теории и методики обучения иностранным языкам (И.Л. Бим, Н.Д. Гальскова, Н.И. Гез), мотивологии (О.И. Блинова, А.Д. Жакупова, А.Н. Ростова), теории образности языка (Е.А. Юрина, Е.А. Шерина), теории развития иноязычной компетенции на основе когнитивно-дискурсивного подхода (О.А.Обдалова). Ведущим подходом в данной концепции выступает интегрированный лингвокогнитивный подход, связанный с когнитивно-дискурсивной направленностью обучения, которая подразумевает формирование способности обучающихся адекватно воспринимать аутентичный иноязычный дискурс и понимать глубинный (имплицитный) смысл иноязычного речевого сообщения, а также навыков осознанного оперирования иноязычной социокультурной информацией и управления вниманием и своей речевой деятельностью [6. С. 121].

В рамках когнитивного подхода языковые формы следует изучать с позиций того, как они отражают видение мира человеком и способы его концептуализации в языке, то есть как в них отражается познавательный опыт человека. Когнитивные стратегии предполагают непосредственное взаимодействие с изучаемым материалом. К ним мы относим стратегии, связанные с информационными процессами перцептивной обработки

иноязычной информации: стратегии восприятия и понимания иноязычного аутентичного дискурса и запоминания языкового материала [7. С. 293]. При таком подходе когнитивность понимается в широком смысле, не просто как «сознательность», а как номинализация процесса, в котором подчеркивается значение действия как активного процесса, фокусируемого вовне — «осознавания» [6. С. 123].

Разработанная система упражнений включает **шесть этапов**, каждый из которых соотнесён с определённым уровнем **когнитивной активности** учащегося при работе с образной лексикой английского языка. В рамках этой системы выделены **14 типов заданий** направленных на развитие ассоциативно-образного мышления при работе с лексикой. Среди них — упражнения на составление ассоциативных цепочек, где учащиеся выстраивают логическую последовательность понятий, связанных с заданным словом, и задания на выявление внутренней формы слова, предполагающие осмысление его образного происхождения. Важную роль играют задания на сопоставление лексем с визуальными образами, формально-семантический анализ, предполагающий разбор морфемной структуры слова, и фигуральные переформулировки, где учащиеся трансформируют буквальные выражения в образные. В соответствии с поурочным планом, в каждом юните предполагается использование **6–7 заданий**, включая задания для самостоятельной работы.

**Основные этапы когнитивной деятельности** условно структурированы по логике восприятия, переработки и применения образной информации, что определяет последовательность упражнений: 1. **Восприятие**. Первичный этап, на котором осуществляется **визуальное восприятие образной лексики**. Как правило, он происходит при чтении текста, где учащиеся сталкиваются с графическим образом слова или словесным описанием, представляющим собой дескриптивное высказывание. 2. **Понимание и интерпретация**. Здесь начинается **осмысленное восприятие** лексических единиц, при котором активизируются индивидуальный опыт учащегося, его картина мира, языковая

принадлежность и культурные особенности. Формируется **личностная интерпретация** образа. 3. **Анализ**. Учащиеся проводят **детальное исследование** образной лексики. Акцент делается на выявлении значений, структурных особенностей и функционирования лексических единиц в тексте. Формируется «вербальное» осознание языковой формы. 4. **Синтез**. На данном этапе происходит **интеграция полученной информации**: учащиеся объединяют различные интерпретации и лексические элементы для создания целостного образа. Это важный этап формирования образного мышления. 5. **Оценка**. Здесь учащиеся осмысливают собственную деятельность, **оценивают корректность понимания** и интерпретации, сопоставляют результаты с контекстом или с мнениями других. 6. **Применение**. Финальный этап, на котором учащиеся **используют освоенную лексику в новом контексте** — создают собственные высказывания, описания, участвуют в обсуждениях, объясняют значения другим.

Ниже представлен пример упражнения из разработанной системы упражнений, направленного на анализ образной лексики тематической группы «Человек»

#### **Task 5: Word Breakdown. Instructions**

1. You will be divided into pairs, and each pair will receive one word: *Feather-brain*, *Chucklehead*, *Chatterbox*, *Blunderhead*, *Bookworm*, or *Blockhead*.

2. Your task is to break down the word into parts. For example:

Feather-brain: 'Feather' (lightness, airiness) and 'brain' (thinking, intelligence). What do these two parts suggest when combined?

3. After breaking down the word, think about what this combination tells us about the person described by the word. What qualities or behaviors are represented?

4. Share your ideas with the class and discuss the reasons behind your word choice.

Предложенное упражнение Word Breakdown иллюстрирует реализацию аналитико-синтетического этапа когнитивной деятельности, в рамках которого учащиеся развивают умение деконструировать сложные слова, выявляя их внутреннюю форму и

образную природу. Принцип разработки задания основан на формально-семантическом анализе: лексема осмысливается как комбинация значимых компонентов (морфем, слов или образов), каждый из которых несёт самостоятельную смысловую нагрузку. Учащиеся, анализируя такие слова, как *feather-brain*, *blockhead* или *bookworm*, учатся интерпретировать метафорическую мотивацию, лежащую в основе лексического значения. Тем самым формируется способность видеть за словом образ, а за образом — поведенческую или психологическую характеристику. Это способствует не только расширению словарного запаса, но и развитию ассоциативно-образного мышления, что особенно важно в билингвальной среде, где перенос значения требует межъязыковой и межкультурной интерпретации.

Разработанная система будет проходить опытно-экспериментальную апробацию на базе областной специализированной школы-интерната для одаренных детей №3 им. Абая, г. Кокшетау, Казахстан, в период с апреля по май 2025 г. В экспериментальной работе будут принимать участие 40 учащихся 9-го класса (в возрасте 14–15 лет). Апробация системы упражнений должна подтвердить их эффективность.

Таким образом, система упражнений, строящаяся на работе с метафорической внутренней формой слов, позволит учащимся глубже осознать структуру мотивированной лексики английского языка и расширить словарный запас. В дальнейшем планируется разработка дополнительных упражнений для работы с концептуальными метафорами и их влиянием на развитие иноязычной компетенции учащегося.

#### Список источников

1. Baicchi A. Figurativeness all the way down // *Figurative Meaning Construction in Thought and Language* / ed. A. Baicchi. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2023. P. 1–14.
2. Юрина Е.А. Образность как категория лексикологии : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1994. 249 с.
3. Юрина Е.А. Комплексное исследование образной лексики русского языка : дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2005. 436 с.



4. Мухаев К.М. Понятие об образной лексике русского языка // Молодой ученый. 2022. № 25 (420). С. 250–252.
5. Ковшова М.Л. Культурно-национальная специфика фразеологических единиц: когнитивные аспекты : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 22 с.
6. Соболева А.В. Развитие иноязычных умений межкультурной коммуникации студентов на основе коммуникативно-когнитивного подхода // Проблемы языкознания и педагогики. 2024. № 1. С. 121–136.
7. Обдалова О.А. Когнитивно-дискурсивный подход как методологическая основа формирования межкультурной компетенции в современном иноязычном образовании. // Новые подходы в лингвистике и педагогическом образовании : коллективная монография. Нижний Новгород : Государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, 2020. С. 103–128.
8. Kecskes I. et al. A study of the perception of situation-bound utterances as culture-specific pragmatic units by Russian learners of English // System. 2018. Vol. 76. P. 219–232.

## **ВИЗУАЛЬНАЯ ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В НЕМЕЦКОЙ НОВОСТНОЙ САТИРЕ «HEUTE-SHOW»**

**Киселева С.С.**

Томский государственный университет, студент

### **VISUAL LANGUAGE GAME IN THE GERMAN NEWS SATIRE *HEUTE-SHOW***

**Kiseleva S.S.**

Tomsk State University, student

*Статья посвящена визуальной языковой игре в немецкой новостной сатире «Heute-show». Объектом анализа выступает синтез текстовых и визуальных элементов, создающий сатиру. Цель исследования: описать эксплицитное и имплицитное содержание визуальной языковой игры через типизацию ее признаков. Работа вносит вклад в понимание механизмов воздействия сатиры на аудиторию.*

**Ключевые слова:** Heute-show, визуальная языковая игра, эксплицитное содержание, имплицитное содержание, сатира

*The article is dedicated to the visual language game in the German news satire Heute-show. The object of the analysis is the synthesis of textual and visual elements which creates satire. Purpose of the study: to describe the explicit and implicit content of visual language game through the typification of its features. The work contributes to understanding the mechanisms of satire's impact on the audience.*

**Key words:** Heute-show, visual language game, explicit content, implicit content, satire

**Научный руководитель:** Е.Ю. Юрченкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

**Актуальность** исследования обусловлена растущей ролью медиа в условиях глобализации и необходимостью понимания структуры визуальной языковой игры (ВЯИ) для ее качественного перевода. **Проблема** исследования заключается в том, что, несмотря на растущий интерес к медиадискурсу и юмору, категория «ВЯИ» остается недостаточно проясненной. Схожее понятие — графическая игра — рассматривает П.В. Середа, однако оно не включает в себя визуальные элементы [1]. Мы считаем, что ВЯИ — это подвид языковой игры, которую А.П. Сковородников определяет как «творческое, нестандартное использование любых языковых единиц и/или категорий для создания остроумных высказываний, в том числе — комического характера» [2. С. 10]. В данной статье под ВЯИ понимаются визуальные элементы, которые в сочетании с подписью (текстом) создают новые уровни смысла и комический эффект. **Новизна** исследования состоит в том, что впервые предпринята попытка систематически описать признаки ВЯИ в контексте новостной сатиры «Heute-show».

«Heute-show» — это немецкое телевизионное шоу в жанре новостной сатиры, которое выходит в эфир телеканала ZDF еженедельно с 2009 г. [3]. Сатира в «Heute-show» строится путем сочетания вербальных и визуальных элементов: ведущий Оливер Вельке комментирует актуальные события Германии и мира, его речь сопровождают видео-вставки и изображения (карикатуры, коллажи и пр.). Одним из ключевых приемов является ВЯИ, которая представляет собой неожиданные смысловые комбинации текста и изображения.

Материалом исследования являются ВЯИ из трех выпусков «Heute-show» (20.10.2023, 15.03.2024, 25.10.2024). На рис. 1 мы видим героев мультфильма «Астерикс и викинги». Обеликс (справа), который славится своей силой, аппетитом и большим весом, изображен сильно похудевшим. Изменение его внешности

сопровождается каламбуром, построенным на слиянии имени персонажа *Obelix* с названием препарата *Ozempic*. Юмор строится на ироничном сопоставлении: Обеликс становится «жертвой» фармацевтического тренда. Это отсылает к массовому использованию препарата не по медицинским показаниям, а с целью похудения. Данная ВЯИ выступает сатирическим комментарием на тему бодишейминга, а также затрагивает проблему нехватки медикаментов из-за немедицинского потребления.



Рис. 1. ВЯИ в «Heute-show» (выпуск 20.10.2023)

Мы предлагаем исследовать эксплицитное и имплицитное содержание ВЯИ через типизацию ее визуальных, вербальных и прагматических признаков.

**Визуальные признаки.** По визуальному признаку мы выделяем три группы ВЯИ: 1) случаи ВЯИ, в которых представлены изображения без изменений (фотографии или захваты экрана); 2) деформированные изображения с применением редактирования, например, изображения, на которых внешность человека изменяется посредством наложения различных элементов: прически, украшений, одежды и т. п.; такой визуальный элемент мы назвали

коллажем; 3) изображения с применением стилизации, например, под обложку журнала, книги или афишу фильма; кроме того, может быть стилизована и сама подпись под изображением: прецедентные феномены культуры пародируются с помощью шрифта, кегля, цвета, композиции и т. п.

**Вербальные признаки.** По вербальному признаку мы разделили ВЯИ на две группы: недеформированные и деформированные высказывания. Под недеформированным мы понимаем такое высказывание, которое на уровне формы не является речевой аномалией и не нарушает языковой нормы. Это может быть комментарий редакторов или цитата политика, например, *verbotene Liebe* (запретная любовь) (20.10.2023), *der Mörder ist immer der Gärtner* (убийца — всегда садовник) (25.10.2025). Деформированное высказывание — это высказывание, форма которого намеренно искажена посредством художественного приема — каламбура, контаминации и т. п. К таким высказываниям мы относим антипословицы, ономастические каламбуры, названия фильмов и книг и т. п., в которых были заменены слова, например, *Frustrierte Studierwesen und wo sie zu finden sind* (разочарованные студенты и где они обитают) (10.03.2024) — измененное название фильма *Fantastische Tierwesen und wo sie zu finden sind* («Фантастические твари и где они обитают»).

**Прагматические признаки.** При типизации прагматических признаков мы опирались на классификацию дифференциальных признаков сообщений различных речевых жанров К.А. Долинина [4. С. 54–57].

Адресат ВЯИ — большая, нечетко заданная группа людей, зритель, знакомый с немецкой политической и общественной повесткой. ВЯИ всегда привязаны ко времени выхода шоу и освещают события, актуальные в момент выхода эпизода. ВЯИ носит предписывающий характер, они подталкивают адресата к критическому осмыслению ситуации. Адресантом выступает коллектив авторов передачи, однако само сообщение транслируется от лица ведущего. Оливер Вельке сохраняет индивидуальный и узнаваемый стиль речи, при этом выступая в роли «разумной

общественности». ВЯИ — это всегда неспонтанные сообщения, тщательно выстроенные с точки зрения монтажа и подачи. Референтная ситуация — актуальные события немецкой и международной политики и общественной жизни. Они подаются через комическое искажение, сравнение с прецедентными сюжетами поп-культуры. Например, конфликт между немецкими министерствами сравнивается с выбором партнера в реалити-шоу «Herzblatt» (аналог шоу «Холостяк»): министры изображаются как участники реалити-шоу, вручающие друг другу «розы доверия», визуально это напоминает обложку шоу с подставленными лицами политиков (15.03.2024). Таким образом, высмеиваются эмоциональная инфантильность и популизм политиков.

В заключение отметим, что визуальная языковая игра в немецкой новостной сатире «Heute-show» представляет собой сложный феномен, включающий взаимодействие визуальных, вербальных и прагматических компонентов, которые создают неоднозначность смыслов и носят юмористический эффект. ВЯИ — мощный инструмент критического осмысления актуальных событий. Высокая частотность и разнообразие ВЯИ в передаче открывают возможности для дальнейших исследований в области перевода. В перспективе планируется изучение переводимости ВЯИ в русле теории скопос, что позволит оценить, каким образом можно сохранить юмор и культурный компонент оригинала при адаптации таких элементов для иноязычной аудитории.

#### **Список источников**

1. Серeda В.П. Графические средства создания языковой игры в русском и английском языках // Научные труды КубГТУ. 2015. № 10. С. 148–157.
2. Сковородников А.П. О понятии и термине «языковая игра» // Филологические науки. 2004. № 2. С. 79–87.
3. Heute-show // ZDF. [S. l.], 2025. URL: <https://www.zdf.de/shows/heute-show-104> (access date: 08.04.2025).
4. Долинин К.А. Интерпретация текста : учеб. пособие. 4-е изд. М. : КомКнига, 2010. 304 с.

## **ПЕРЕДАЧА ЮМОРА В УСТНОМ ПЕРЕВОДЕ: ОБЗОР РЕКОМЕНДАЦИЙ**

**Быстрова А.А.**

Томский государственный университет, магистрант

### **HUMOR IN INTERPRETATION: RECOMMENDATIONS REVIEW**

**Bystrova A.A.**

Tomsk State University, master's student

*В реалиях нехватки практических рекомендаций для устных переводчиков, работающих с юмористическим содержанием, в статье анализируются практические советы из онлайн-ресурсов. Представленные советы классифицируются по категориям, выведенным на основе профессионального стандарта Минтруда России (языковые навыки, переводческие навыки, «мягкие» навыки, технические навыки), что позволяет сделать вывод о том, какой пласт навыков переводчика требует более детальной проработки в сфере устного перевода и сможет помочь специалисту в работе с юмором.*

**Ключевые слова:** устный перевод, юмор, навык, рекомендация, профессиональный стандарт

*In the reality of the lack of practical recommendations for interpreters working with humorous content, the article analyzes practical advice from online resources. The presented pieces of advice are classified into categories based on the professional standards of the Russian Ministry of Labor (language skills, translation skills, soft skills, technical skills), which allows us to conclude which layer of interpreter's skills requires more detailed study in the field of interpretation and can help a specialist to work with humor.*

**Ключевые слова:** interpreting, humor, skill, recommendation, professional standard

**Научный руководитель:** Е.Ю. Юрченкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В классических пособиях по устному переводу чаще всего мы можем найти теоретическую базу или практические задания (И.С. Алексеева, А.Д. Швейцер, Д.М. Бузаджи, Р.К. Миньяр-Белоручев и др.). Однако существует ряд сложных ситуаций в работе устного переводчика, которые не рассматриваются в учебных пособиях. К одной из таких относится работа с юмором. Юмор упоминается в пособиях вскользь либо не упоминается вовсе, алгоритм действий отсутствует. В настоящей статье мы рассмотрим

и классифицируем советы по работе с юмором в устном переводе, собранные путем анализа интернет-источников.

Для категоризации советов за основу взят профессиональный стандарт Минтруда России «Специалист в области перевода» [1]. Навыки устного переводчика, упоминаемые в нем, можно разделить по следующим категориям:

1. Языковые навыки (знание иностранного и родного языков на профессиональном уровне, владение вариантами и социолектами рабочих языков и пр.);

2. Переводческие навыки (определение тематической области исходного сообщения, выполнение перевода устного текста практически одновременно с его произнесением, выполнение перевода техникой напевывания (шушутаж), сохранение коммуникативной цели и стилистического регистра исходного сообщения, владение теорией и практикой перевода, применение переводческой скорописи, изучение терминологии в заданной сфере профессиональной деятельности, составление локального тематического словаря, знание и соблюдение норм и стандартов узкоспециализированной области знаний, применение способов быстрого запоминания новой лексики, владение экстралингвистической информацией в соответствующей области знаний и пр.);

3. «Мягкие» навыки (концентрация и удержание внимания, соблюдение делового этикета, использование формул речевого этикета, соответствующих коммуникативной ситуации, соблюдение правил этикета, принятых в родной и иноязычных культурах, соблюдение профессиональной этики, навык публичных выступлений и пр.);

4. Технические навыки (использование технических средств во время осуществления последовательного перевода, использование специализированных информационно-справочных систем, использование специфических технических коммуникативных средств (графики, диаграммы, схемы) и пр.).

Мы проанализировали следующие интернет-источники: сайты переводческих бюро (4 источника), переводческий форум (1 источник)

и блоги переводчиков (2 источника). Собранные советы по работе с юмором можно отнести к категориям «переводческие навыки» и «мягкие навыки». Советов, связанных с развитием языковых и технических навыков, мы не обнаружили. Остановимся на советах подробнее.

Развивать **переводческие навыки** при работе с юмором рекомендуется в следующих советах: 1) осуществить заблаговременный поиск и подбор эквивалентов для распространенных шуток [2–5]; 2) произвести дословный перевод шуток (возможно, с потерей комического эффекта) [3, 4, 6]; 3) донести до аудитории цель шутки (объяснение) [3, 4, 6, 7]; 4) не приступать к переводу шутки, если нет возможности его завершить [3, 4, 7].

Советы по развитию **«мягких» навыков** включают в себя: 1) не паниковать [7]; 2) не смеяться над шуткой [4, 7]; 3) действовать как профессиональные стендап-комики — пошутить над самой ситуацией [3, 4, 7]; 4) объяснить аудитории, что спикер непереводимо шутит, попросить показать соответствующую реакцию [5]; 5) по возможности объяснить спикеру, что шутка непереводима для аудитории [5].

Как видно из анализа, основной объем советов приходится на «мягкие» навыки специалиста и касается поведенческой стороны работы устного переводчика. Данная категоризация может помочь в дальнейшем для разработки алгоритма действий специалиста при работе с юмором в устном переводе.

#### **Список источников**

1. Профессиональный стандарт, Специалист в области перевода от 18.03.2021 №134н.
2. Бюро переводов «ТрансЕвропа» (TransEurope). [Б. м.], 2025. URL: <https://transeurope.ru/publications/perevod-shutok-ne-povod-dlya-smeha.html> (дата обращения: 19.03.2025).
3. Бюро переводов DayInterpreting. [Б. м.], 2025. URL: <https://dayinterpreting.com/blog/the-catch-in-interpreting-humor-and-jokes/> (дата обращения: 19.03.2025).
4. Переводческий блог The Medical Interpreter Blog. [Б. м.], 2025. URL: <https://medicalinterpreterblog.com/interpreting-humor-and-jokes-who-has-the-last-laugh/> (дата обращения: 19.03.2025).



5. Форум «Город переводчиков». [Б. м.], 2025. URL: <https://www.trworkshop.net/forum/viewtopic.php?f=7&t=52387> (дата обращения: 19.03.2025).

6. Переводческий блог Lingualana. [Б. м.], 2025. URL: <https://vk.com/@metalinguaschool-umor-v-sinhronnom-perevode> (дата обращения: 19.03.2025).

7. Бюро переводов Lourdes De Rioja (International Interpreting Services) // YouTube. [Б. м.], 2025. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=0Gjf\\_RfhHpE](https://www.youtube.com/watch?v=0Gjf_RfhHpE) (дата обращения: 19.03.2025).

## **ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ГЛАГОЛОВ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ СЕМАНТИКИ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ**

**Яркова В.В.**

Пермский государственный национальный исследовательский университет,  
аспирант

## **FUNCTIONING OF INSTRUMENTAL VERBS IN RUSSIAN AND ENGLISH**

**Iarkova V.V.**

Perm State National Research University, postgraduate student

*В настоящей работе продемонстрирован фрагмент дефиниционного анализа глагола русского языка пилить и глагола английского языка to saw. Выявлены прототипические и непрототипические значения инструментальности. В ходе исследования проведен сопоставительный анализ семантического потенциала рассматриваемых глагольных лексем.*

**Ключевые слова:** функционально-семантическая категория, инструментальность, русский язык, английский язык, глаголы, дефиниционный анализ

*The study presents one of the fragments of the definition-based analysis of the Russian verb 'пилить' and the English verb to saw. Both prototypical and non-prototypical meanings of instrumentality are identified. The research compares the semantic potential of these verbs.*

**Key words:** functional and semantic category, instrumentality, Russian, English, verbs, definition-based analysis

**Научный руководитель:** С.В. Шустова, д-р филол. наук, профессор ПГНИУ.

Функционально-семантическая категория инструментальности рассматривается как одно из проявлений системности языка. Данная

категория представляет собой «обобщенное типизированное представление об опосредованном характере целенаправленной деятельности агентивного субъекта» [1. С. 30]. Средствами, в свою очередь, выступают «все ресурсы самого субъекта и других участников ситуации, а также естественные и искусственные силы и источники энергии, намеренно применяемые субъектом для реализации цели, для осуществления целенаправленного действия и достижения результата» [1. С. 30]. Инструментальность может быть представлена разными типами языковых структур, в том числе глагольной лексикой.

Дефиниционный анализ глаголов инструментальной семантики русского и английского языков выполнен на основе 26 лексикографических источников: 17 словарей и энциклопедий русского языка — Большой толковый словарь русских глаголов Л.Г. Бабенко, Малый академический словарь А.П. Евгеньевой, Большой толково-фразеологический словарь М.И. Михельсона, Словарь «Культура речевого общения: Этика. Прагматика. Психология» Н.Н. Романовой и А.В. Филиппова, Словарь автомобильного жаргона, Словарь бизнес-сленга Е. Погребняка, Словарь многих выражений, Словарь русского арго В.С. Елистратова, Словарь современного русского литературного языка, Словарь современной лексики, жаргона и сленга, Словарь сленга Hacker's Dictionary В.К. Буракова, Толковый словарь русского языка Д.Н. Ушакова, Толковый словарь русского языка Д.В. Дмитриева, Толковый словарь русского языка С.И. Ожегова, Толковый словарь русского языка Т.Ф. Ефремовой, Словарь «Язык Одессы. Слова и фразы» В. Котова-Померанченко и Энциклопедический словарь; 9 словарей английского языка — Cambridge Academic Content Dictionary, Cambridge Advanced Learner's Dictionary and Thesaurus, Collins COBUILD Advanced Learner's Dictionary, Collins English Dictionary, Macmillan English Dictionary for Advanced Learners of American English, Merriam-Webster.com Dictionary, Longman Dictionary of Contemporary English, Oxford Advanced Learner's Dictionary, Webster's New World College Dictionary.

В обоих языках используемые нами словари и энциклопедии фиксируют значения, связанные с реализацией физического воздействия субъекта на объект при помощи определенного режущего инструмента: «разрезать пилой» [2–9], «разрезать пилой какой-либо материал (дерево, камень, металл и тому подобное) // резать что-либо ножом аналогично движениям пилы» [3, 4, 6, 9], «придавать нужную форму, подпиливая, стачивая верхние слои, края чего-либо» [2–4, 6, 9], «профессионально заниматься пилкой, распиливанием чего-либо; быть пильщиком» [3, 4, 6], «разделять на части кусок дерева, металла, камня и тому подобное с помощью пилы» [10], «делать (сделать) что-либо из дерева, металла, камня и тому подобного специальным инструментом в виде стальной пластины или диска с заостренными зубцами по краям» [10], «разрезать что-либо на части или срезать, отсоединять с помощью пилы» [5], «разрезать твердое вещество (дерево, металл) пилой» [7], «резать пилой, а также снимать слой металла напильником» [8], *to cut wood or other hard material using a saw* [11], *to cut (something) with a saw* [12–16], *to use a saw to cut something* [17], *to produce or form by cutting with a saw, to slash as though with a saw, to use a saw* [16], *to form by sawing* [14], *to cut or divide with a saw, to shape or form with a saw* [18]. При актуализации глаголами данных значений средством достижения цели является конкретный материальный предмет (например, в русском языке — пила, специальный инструмент в виде стальной пластины или диска с заостренными зубцами по краям, нож и / или напильник, в английском — a saw). Для реализованного глаголами действия также характерно применение субъектом неотчужденных орудий, то есть частей тела (например, рук). Наблюдается актуализация опредмеченной формы инструментальности. Кроме того, важно отметить, что пиление может предполагать наличие у субъекта определенных навыков, умений, то есть нематериальных ресурсов.

В словарях фиксируются значения глагола *пилить*, которые связаны с игрой на музыкальных инструментах: «неумело играть на смычковом музыкальном инструменте, неприятно воздействуя на слух» [3, 4, 6, 9], «играть на смычковом музыкальном инструменте»

[2, 3], «играя на музыкальном инструменте (преимущественно смычковом), извлекать резкие, негармоничные звуки // издавать однообразные, негармоничные звуки (о птицах, насекомых)» [4, 6]. В толковых словарях английского языка фиксируются значения глагола *to saw* более широкого порядка: *to move something backward and forward on something as if using a saw* [11, 17], *to move (an object) from side to side as if moving a saw* [14], *to operate or produce with a to-and-fro motion suggestive of that used in working a saw* [18]. Средство конкретизируется контекстом функционирования глагольной лексемы: *He was sawing away at his violin, making a terrible noise!* [11], *She sawed away at her violin* [17], *to saw a tune on a fiddle* [18]. Актуализация глаголом данных значений предполагает широкую вариативность средств. Средством достижения результата может выступать музыкальный инструмент и его составляющие части, звучащая при игре на нем музыка, части тела субъекта, навыки субъекта. Отметим, что при описании семантического потенциала глагола русского языка во внимание не берется значение «издавать однообразные, резкие звуки (о насекомых, птицах)», так как глагол не выражает языковое значение. Под языковым значением мы понимаем «информацию, передаваемую адресантом с использованием языковых единиц (конструкций, создаваемых на базе языковых единиц) и предназначенную для того или иного адресата с целью изменить его базу знаний и / или манипулировать им» [19. С. 34].

В русском языке глагол *пилить* может означать «изводить, донимать непрерывными попреками, придирами; корить» [3, 4, 6, 9], «без конца укорять словами, докучать, не давать покоя» [20], «беспрерывно попрекать» [21], «беспрерывно упрекать, попрекать» [8], «упрекать кого-либо в чем-либо, ругать за что-либо» [5], «мучить, донимать непрерывными попреками, придирами» [7], «продолжительно и в повышенном тоне учить, упрекать, высказывать недовольство чем-либо» [22]. В данном случае средством будет являться речь, продукт речевой деятельности. Наблюдается модификация неопредмеченного значения инструментальности в неопредмеченное. Данные значения

рассматриваются как непрототипические. Подобные значения глагола *to saw* не зафиксированы.

В словарях и энциклопедиях русского языка отдельную семантическую группу значений образуют значения, связанные с перемещением субъекта, где средством будет являться транспортное средство и / или неотчужденные орудия, части тела субъекта: «ехать» [23, 24], «идти, шагать, двигаться, направляться куда-либо» [24, 25]. Встречается ряд значений глагола *пилить*, которые характерны для употребления в узконаправленной деятельности субъекта (например, «договариваться с акционерами и заинтересованными лицами о разделе бизнеса, обычно предприятия-банкрота или захваченного в результате недружественного поглощения» [26], «пытаться прочесть информацию с плохих дисков» [27]), а также сниженные значения, такие как «вступать с кем-либо в половую связь (о мужчине)» [24, 25], «портить, изнашивать, неаккуратно обращаться», «перепродавать» [25]. Наблюдается вариативность средств. Подобные значения глагола английского языка *to saw* не выявлены.

В толковых словарях английского языка фиксируются переносные значения глагола *to saw*, связанные с осуществлением действия повторяющимися движениями: *to cut as if wielding a saw* (например: *to saw the air*) [14]; *to make motions as though using a saw* (например: *sawed at the reins*) [16]; *to make sawlike cutting motions through (the air, etc.)* [18]. В представленных примерах средством реализации действия являются неотчужденные орудия, части тела субъекта.

Итак, глагол русского языка *пилить* обладает более богатой семантической структурой, чем глагол английского языка *to saw*. Тем не менее, в обоих языках глаголы демонстрируют наличие как прямых (прототипических), так и переносных (непрототипических) значений инструментальности. Инструментальность проявляется в многозначности глаголов, вариативности средств и способов действия и способности к метафорическому переосмыслению.

#### Список источников

1. Ямшанова В.А. Категория инструментальности в немецком языке. Л. : Ленинградский финансово-экономический институт, 1991. 159 с.

2. Малый академический словарь под ред. А.П. Евгеньевой // Академик. [Б. м.], 2000–2025. URL: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/mas/> (дата обращения: 10.12.2024).
3. Словарь многих выражений. [Б. м.], 2014. URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/many-expressions-dictionary/index.htm> (дата обращения: 10.12.2024).
4. Словарь современного русского литературного языка // ИЛИ РАН. [СПб.], 2025. URL: <https://iling.spb.ru/dictionaries/346> (дата обращения: 10.12.2024).
5. Толковый словарь русского языка Д.В. Дмитриева // Академик. [Б. м.], 2000–2025. URL: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/dmitriev/> (дата обращения: 10.12.2024).
6. Толковый словарь русского языка Т.Ф. Ефремовой // Академик. [Б. м.], 2000–2025. URL: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/efremova/> (дата обращения: 10.12.2024).
7. Толковый словарь русского языка Д.Н. Ушакова // Академик. [Б. м.], 2000–2025. URL: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/ushakov/> (дата обращения: 10.12.2024).
8. Толковый словарь русского языка С.И. Ожегова // Академик. [Б. м.], 2000–2025. URL: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/ogegova/> (дата обращения: 10.12.2024).
9. Энциклопедический словарь. [Б. м.], 2009. URL: <http://niv.ru/doc/dictionary/encyclopedia/index.htm> (дата обращения: 10.12.2024).
10. Большой толковый словарь русских глаголов Л.Г. Бабенко // Академик. [Б. м.], 2000–2025. URL: [https://verbs\\_ru.academic.ru/](https://verbs_ru.academic.ru/) (дата обращения: 10.12.2024).
11. Cambridge Advanced Learner's Dictionary and Thesaurus. [S. l.], 2025. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/> (access date: 01.03.2025).
12. Cambridge Academic Content Dictionary. [S. l.], 2025. URL: <https://www.cambridge.org/bs/cambridgeenglish/catalog/dictionaries/cambridge-academic-content-dictionary> (access date: 01.03.2025).
13. Collins COBUILD Advanced Learner's Dictionary. [S. l.], 2025. URL: <https://collins.co.uk/collections/cobuild-reference> (access date: 01.03.2025).
14. Collins English Dictionary. [S. l.], 2025. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english> (access date: 01.03.2025).
15. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners of American English. Oxford : Macmillan Education, 2002. 1658 p.
16. Merriam-Webster.com Dictionary. [S. l.], 2025. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (access date: 01.03.2025).
17. Oxford Advanced Learner's Dictionary. [S. l.], 2025. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (access date: 01.03.2025).

18. Webster's New World College Dictionary. [S. l.], 2025. URL: [https://archive.org/details/webstersnewworld0000unse\\_k1f4](https://archive.org/details/webstersnewworld0000unse_k1f4) (access date: 01.03.2025).
19. Касевич В.Б. Проблемы семантики. СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2019. 304 с.
20. Большой толково-фразеологический словарь М.И. Михельсона // Академик. [Б. м.], 2000–2025. URL: [https://dic.academic.ru/contents.nsf/michelson\\_new/](https://dic.academic.ru/contents.nsf/michelson_new/) (дата обращения: 10.12.2024).
21. Словарь «Культура речевого общения: Этика. Прагматика. Психология» Н.Н. Романовой и А.В. Филиппова // Академик. [Б. м.], 2000–2025. URL: [https://speech\\_culture.academic.ru/](https://speech_culture.academic.ru/) (дата обращения: 10.12.2024).
22. Словарь современной лексики, жаргона и сленга. // Академик. [Б. м.], 2000–2025. URL: <https://argo.academic.ru/> (дата обращения: 10.12.2024).
23. Словарь автомобильного жаргона // Академик. [Б. м.], 2000–2025. URL: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/avto/> (дата обращения: 10.12.2024).
24. Словарь «Язык Одессы. Слова и фразы» В. Котова-Померанченко // Академик. [Б. м.], 2000–2025. URL: [https://odessa\\_slang.academic.ru/](https://odessa_slang.academic.ru/) (дата обращения: 10.12.2024).
25. Словарь русского арго В.С. Елистратова // Академик. [Б. м.], 2000–2025. URL: [https://russian\\_argo.academic.ru/](https://russian_argo.academic.ru/) (дата обращения: 10.12.2024).
26. Словарь бизнес-сленга Е. Погребняка // Академик. [Б. м.], 2000–2025. URL: [https://business\\_slang.academic.ru/](https://business_slang.academic.ru/) (дата обращения: 10.12.2024).
27. Словарь сленга Hacker's Dictionary В.К. Буракова. // Академик. [Б. м.], 2000–2025. URL: <https://hacker.en-academic.com/> (дата обращения: 10.12.2024).

## **FORMING OF MULTICULTURAL COMPETENCE IN THE PROCESS OF TEACHING A FOREIGN LANGUAGE**

**Lolyu A.Y.**

Tomsk State University, student

## **ФОРМИРОВАНИЕ ПОЛИКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ**

**Лолю А.Я.**

Томский государственный университет, студент

*The object of the study is the level of multicultural competence of students of the Faculty of Foreign Languages. The aim of the project is to determine the most effective techniques and methods of forming multicultural competence in the process of teaching a foreign language. This project is a continuation of the research initiated in 2022 on the basis of Lyceum No. 9 in Novosibirsk.*

**Keywords:** multicultural competence, multiculturalism, linguocultural competence

*Объектом исследования является уровень поликультурной компетенции студентов факультета иностранных языков. Цель проекта — определить наиболее эффективные приёмы и методы формирования поликультурной компетенции при обучении иностранному языку. Данный проект является продолжением исследования, начатого в 2022 г. на базе МАОУ лицей 9 г. Новосибирска.*

**Ключевые слова:** поликультурная компетенция, мультикультурализм, лингвокультурная компетенция

**Научный руководитель:** Н.А. Верхотурова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

In the context of globalization and strengthening of intercultural contacts, the study of foreign languages is becoming particularly important in the context of the formation of multicultural communication. This study focuses on the role of a foreign language in the development of multicultural competence, considering language education as a tool for interethnic integration and socio-cultural adaptation.

Understanding multicultural education comes down to the following: multicultural education is a special way of thinking based on the ideas of freedom, justice, equality; educational reform aimed at transforming traditional educational systems in such a way that they correspond to the interests, educational needs and opportunities of students, regardless of race, ethnicity, language, social, gender, religious, cultural affiliation; an interdisciplinary process that permeates the development of traditional educational systems, content of all disciplines of the curriculum [1].

From a linguistic point of view, multicultural education can be defined as:

- A cognitive discursive phenomenon based on the principles of linguistic pluralism and variability of communication strategies.
- An interdisciplinary approach that integrates sociolinguistics, anthropology, and the theory of intercultural communication.
- The process of forming a multicultural linguistic personality capable of effective interaction in a heterogeneous society [2].

In the practical part of the work, the research was conducted using various methods of collecting, systematizing and analyzing information. The project



involved 90 high school students and 120 students of the Faculty of Foreign Languages of the National Research Tomsk State University. The diagnostics of multicultural competence, the determination of the presence of the basics of political culture and the attitude of students to multicultural education were carried out. The results of the study made it possible to identify the most preferred current methods of forming multicultural competence in foreign language lessons.

A vast array of quantitative data was subjected to automated analysis using artificial intelligence algorithms. Modern methods of corpus linguistics and computer natural language processing (NLP) have allowed us to develop an algorithm that performs categorization and clustering of data based on various linguistic and socio-cultural parameters, including:

- diastratic (gender, age, social status);
- diatonic (cultural, religious, political features);
- diaphasic (belonging to subcultures, target audiences).

The analysis of the results of the study showed that the overwhelming majority, namely 80% of respondents, have pronounced traits of a tolerant personality, and there is insufficient information about the topic being studied among the younger generation. Despite the measures taken, high school and first-year students do not have an understanding of the principles, goals and objectives of multiculturalism, do not see the need for its study and dissemination.

**According to the survey, the most effective methods of developing multicultural competence are:**

- analysis of authentic discursive practices;
- modeling of cross-cultural interactions;
- reflection on linguistic and cultural stereotypes.

Based on the results of the research on the preferred ways of acquiring cultural knowledge, we decided to create a “didactic piggy bank”.

1. A bank of presentations containing cultural information about foreign countries, including a database of authentic materials illustrating the cultural realities of the countries of the language being studied, has been created.

2. A bank of interactive tasks (quizzes, role-playing games) simulating cross-cultural communication situations has been created.

3. Several methodological teaching methods have been developed aimed at the formation of socio-cultural competence and political culture, including methods of contrastive analysis of discursive strategies in the native and studied languages.

The development of a “didactic piggy bank” — featuring curated cultural presentations, quizzes, and contrastive linguistic analyses — alongside AI-driven tools for data processing, ensures a dynamic and adaptive approach to multicultural education. These resources, combined with modern technologies like NLP and corpus linguistics, empower educators to cultivate socio-cultural competence and nurture globally minded individuals capable of thriving in diverse societies.

Ultimately, the project highlights the effectiveness of combining experiential learning, digital innovation, and cultural immersion. Future efforts should focus on expanding these resources and integrating scalable digital platforms to further bridge gaps in multicultural understanding within foreign language education.

#### **Список источников**

1. Бессарабова И.С. Современное состояние и тенденции развития поликультурного образования в США // Электронная библиотека диссертаций. [Б. м.], 2009–2025. URL: <https://www.dissercat.com/content/sovremennoe-sostoyanie-i-tendentsii-razvitiya-polikulturnogo-obrazovaniya-v-ssha> (дата обращения: 21.04.2025).

2. Новые подходы в лингводидактике и педагогическом образовании (= New Approaches in Linguodidactics and Pedagogical Education): коллективная монография / науч. ред. Б.А. Жигалев, отв. ред. Р.М. Шамилов. Нижний Новгород : НГЛУ, 2022. 312 с. URL: <https://lib.lunn.ru/LunnDigitalDocsClosed/DR286657.pdf> (дата обращения: 21.04.2025).

## **ЯЗЫКОВАЯ ЛОКАЛИЗАЦИЯ В ФИЛЬМАХ И СЕРИАЛАХ**

**Куратова М.П.**

Московский государственный лингвистический университет, студент

## **LANGUAGE LOCALIZATION IN FILMS AND SERIES**

**Kuratova M.P.**

Moscow State Linguistic University, student

*В статье рассматривается проявление языковой локализации в сфере аудиовизуальной продукции и уделяется внимание адаптации языка при*

субтитрировании и дубляже. Цель статьи заключается в выделении особенностей языковой локализации в указанных формах перевода аудиовизуальных произведений на основе конкретных примеров с учетом взаимосвязи вербального кода с визуальными, акустическими и культурными кодами аудиовизуального текста.

**Ключевые слова:** языковая локализация, субтитрирование, дубляж

*The article examines the manifestation of language localization in the field of audiovisual production and pays attention to the adaptation of language during subtitling and dubbing. The purpose of the article is to highlight the features of linguistic localization in these forms of translation of audiovisual production based on specific examples, taking into account the connection of the verbal code with the visual, acoustic and cultural codes of the audiovisual text.*

**Key words:** language localization, subtitling, dubbing

**Научный руководитель:** М.О. Торгашева, старший преподаватель МГЛУ.

В переводоведении под локализацией понимают перевод, сопровождаемый адаптацией материалов под реалии определённой страны или региона [1]. В отличие от прямого перевода, локализация включает не только замену исходного текста на целевой язык, но и учет культурных контекстов, жанровых конвенций и ожиданий аудитории. Таким образом, локализация выходит за рамки подстрочного перевода и включает адаптацию содержания к семиотическому пространству иной культуры.

Анализ языковой локализации аудиовизуальных материалов требует комплексного, мультимодального подхода. Аудиовизуальный текст представляет собой сложный семиотический конструкт, в котором одновременно задействовано несколько кодов, производящих значение (вербальный, визуальный, звуковой и др.) [2]. Невозможно рассматривать перевод диалогов в отрыве от изображения на экране, звукового ряда, музыкального сопровождения и культурных отсылок оригинала. Таким образом, переводческому анализу сопутствует учёт следующих факторов:

Визуальный контекст. Переводчик должен постоянно соотносить перевод с видеорядом фильма [3]. Например, жесты, мимика и другие невербальные элементы могут влиять на выбор слов в переводе.

Акустический (звуковой) код. Звуковые характеристики оригинала — темп речи, акценты, интонация, фоновый шум — тоже влияют на переводческие решения. Так, если персонаж говорит очень быстро или невнятно, переводчику приходится адаптировать реплику: либо сократить её, либо упростить, чтобы зритель успел её воспринять. В американском сериале «The Office» (2005–2013) герой Рой известен очень быстрой речью, из-за чего при русском дубляже некоторые его реплики пришлось изменить или сократить. Например, фразу на английском: *Just tell her I'll talk to her later* он произносит настолько быстро, что в дубляже её заменили на более короткую по звучанию: «Передай, что я жду внизу». Здесь переводчики пожертвовали точным смыслом оригинала (вместо «поговорю с ней позже» — «жду внизу»), чтобы реплика органично вписалась в сцену по длительности звучания и не выбилась из ритма диалога.

Культурные и идеологические факторы. Переводчик не работает в вакууме: каждое решение соотнесено с культурной средой целевой аудитории. Нередки ситуации, когда дословный перевод реалий или шуток оригинала окажется непонятен или неуместен для новой аудитории. В таких случаях применяется адаптация или замена, продиктованная культурно-идеологическими соображениями. В качестве примера можно привести локализацию российского мультсериала «Смешарики» для западной аудитории. В новогоднем эпизоде под названием «Операция “Дед Мороз”» центральной фигурой выступает российский новогодний персонаж Дед Мороз. При переводе на английский название серии и сам персонаж были адаптированы как «Operation Santa Claus», то есть Дед Мороз трансформирован в Санта-Клауса, знакомого зарубежным детям [4].

Несмотря на эти трудности, умелая локализация в субтитрах способна донести до зрителя основные смыслы и настроение фильма. Переводчики пользуются различными приёмами, чтобы компенсировать потери. Конденсация — один из ключевых: вместо дословного перевода выбирается более краткий эквивалент. Яркий пример такого приёма описывает Д.Р. Фаизова: в медицинском сериале «Saving Hope» (Канада / США, 2012) врачи обсуждают

чрезвычайную ситуацию, и один из персонажей кричит: *And call the code team!* (то есть вызвать специальную реанимационную бригаду, дословно «кодовую команду»). Российскому зрителю термин *code team* малопонятен, поэтому в субтитре фразу упростили до: «Вызовите врача!». Здесь узкоспециальное понятие заменено нейтральным, но понятным каждому — по сути, информация обобщена, чтобы не отвлекать аудиторию пояснениями. В результате достигнута коммуникативная эквивалентность: зритель на русском языке правильно понимает, что требовалась некая срочная медицинская помощь [3].

Другой приём — адаптация реалий. Переводчик может заменить выражение или название, не имеющее аналогов или смысла для целевой аудитории, на функциональный эквивалент из культуры перевода. В молодёжном сериале «Неуклюжая» («Awkward», США, 2011–2016) одна из героинь успокаивает подругу словами: *Take a medicine* — фраза довольно общая. В русском субтитре вместо прямого «Прими лекарство» появилось разговорное: «Выпей валерьянки» [3]. Таким образом, нейтральный совет принять лекарство локализован до конкретного культурно значимого аналога, что делает реплику естественной для русского зрителя и одновременно передаёт эмоциональный подтекст (успокойся, приди в себя).

Рассмотренные примеры и анализ подтверждают, что языковая локализация фильмов и сериалов — это сложный, многогранный процесс, требующий от переводчика одновременно лингвистической точности и культурной интуиции. Успешная локализация основывается на понимании того, что аудиовизуальный текст функционирует сразу в нескольких измерениях: словесном, визуальном, звуковом, культурном. Переводчик-локализатор выступает своего рода медиатором между этими измерениями и новой аудиторией.

#### Список источников

1. Легенько А.Н. Языковая локализация как вид переводческой деятельности // Международный научный журнал «Вестник Науки». 2023. № 5 (62), т. 3. С. 553–562.

2. Chaume F. Audiovisual Translation: Dubbing. Manchester : St. Jerome Publishing, 2012. 208 p.

3. Фаизова Д.Р. Субтитрирование как один из видов аудиовизуального перевода // Научный лидер. 2022. № 20 (65). URL: <https://scilead.ru/article/2217-subtitrirovaniye-kak-odin-iz-vidov-audiovizual> (дата обращения: 23.04.2025).

4. Борисова И.В. Локализация иноязычного контента как средство повышения эффективности межкультурной коммуникации // Российский социально-гуманитарный журнал. 2023. № 4. URL: <https://www.evestnik-mgou.ru/jour/article/view/1351> (дата обращения: 23.04.2025).

## **КОНТРАСТИВНЫЙ АНАЛИЗ ГЛАГОЛОВ *ДАВАТЬ* И *ΔΙΝΩ* В ГРЕЧЕСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ**

**Каратаракис Н.**

Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы, аспирант

### **CONTRASTIVE ANALYSIS OF THE VERBS *ДАВАТЬ* AND *ΔΙΝΩ* IN GREEK AND RUSSIAN LANGUAGE**

**Karatarakis N.**

RUDN University, postgraduate student

*Статья исследует семантическую корреляцию глаголов давать и δίνω, выявляя их сходства и различия. Основное внимание уделяется их валентностным конструкциям, парадигматическим особенностям и роли контекста в определении значения. Установлено, что δίνω имеет более широкое употребление, тогда как в русском языке производные формы глагола давать используются, чтобы выразить более конкретное значение. Новизна исследования заключается в системном сопоставлении глаголов давать и δίνω через контекстный и валентностный анализ.*

**Ключевые слова:** давать, δίνω, русский, греческий, валентность

*The article explores the semantic correlation between the verbs давать and δίνω, highlighting their similarities and differences. It focuses on their valency constructions, paradigmatic features, and the role of context in determining meaning. It is established that δίνω has a broader usage, while in Russian, derived forms of the verb давать are used to provide a specific meaning. This study introduces novelty through its systematic contrastive analysis of the verbs давать and δίνω, employing contextual and valency-based examination.*

**Key words:** давать, δίνω, Russian, Greek, valency

**Научный руководитель:** Н.В. Новоспаская, канд. филол. наук, доцент РУДН.

Глаголы *давать* в русском и *δίνω* в греческом языке демонстрирует семантическую корреляцию. Данный факт объясняется в первую очередь этимологической общностью данных глаголов. Целью данной работы является осуществление контрастивного анализа глаголов *давать* и *δίνω* выявления сходства и различия в их употреблении в соответствующих языках. В качестве основного материала используются корпусные данные: Национальный корпус русского языка (НКРЯ) [1] для русского языка и корпус греческого языка (КГЯ) [2] для греческого. Важным компонентом исследования стал сопоставительный анализ словарных дефиниций из авторитетных источников — большого толкового словаря русских глаголов [3], большого толкового словаря русского языка [4] и словаря М. Триантафиллиди [5] для греческого языка.

Особое внимание уделяется анализу валентности и коллокаций [6], включающему сравнение ядерной конструкции *X дает Y Z*, в которой глаголы *давать* и *δίνω* функционируют одинаковым способом: *Δίνω συμβουλές* → *даю советы*; *Δίνω το στίλό* → *даю ручку*; *Δίνω λεφτά* → *даю деньги* и т. д. Также важное место в исследовании занимает контекстуальный анализ [7]. Основное различие между данными глаголами лежит в более развитом парадигматическом выражении понятия ‘давать’ в русском языке, что доказывается постоянным появлением его производных форм в разговорной речи. Рассмотрим распространённые примеры.

В случае, когда мы даем «что-л. обратно, возвращать (возвратить) что-л. ранее взятое» [3], в русском языке употребляется глагол *отдавать*; в случае, когда мы проверяем «испытанием знания, умения, навыки» или передаем «в надлежащее место или надлежащему лицу что-л. (имеющееся, исполненное, порученное) для дальнейшего его использования», употребляется глагол *сдавать* [3]; в случае, когда мы даем «кому-л. что-л. через третье лицо, отдавать (отдать) что-л. кому-л. через посредничество кого-л» [3], употребляется глагол *передавать*; в случае, когда мы определяем «что-л. как имеющее значимость в отношении самого себя; приписать что-л. чему-л.; вложить какой-л. смысл во что-л.» [3, 4],

употребляется глагол *придавать*; в случае, когда мы даем «кому-л. что-л. в большом количестве, разделив это так, чтобы каждому досталась часть даваемого» [3], употребляется глагол *раздавать*.

Использование глагола *дать* во всех вышесказанных значениях ощущается носителем русского языка неправильным, ведь не выражает с точностью смысл. С другой стороны, в греческом языке глагол *δίνω* употребляется без каких-либо «неправильных ощущений» во всех вышесказанных значениях, не мешая выражению подобного смысла: *δώσε χαίρετίσματα στη Μαρία* → *передай привет Маши*; *δίνω ιστορία την Δευτέρα* → *сдаю историю в понедельник*; *δίνω το τιλό πίσω στον Γιώργο* → *отдаю ручку обратно Яннису* и т. п.

Объяснение вышесказанного лежит в общепринятом тезисе, что контекст является окончательным «дешифровщиком смысла», иначе коммуницировать было бы невозможно. Тем не менее отмечается следующий интересный факт, который различен для русского и греческого языков: пока в греческом контекст определяет значение глагола *дать* и вносит свой вклад в понимание высказанного смысла, **в русском языке форма глагола предопределяется контекстом.**

Доказательством данного предположения служит тот факт, что русский язык выражает свои понятия более конкретно, и было бы невозможно употребить глагол, который не соответствует конкретной ситуации. Сравните следующие предложения: *дай привет Маше* — *передай привет Маше*; *дай! это моё!* — *отдай! это мое!*; *давайте конспекты до 26.12.* — *сдавайте конспекты до 26.12.*; *я не даю значение возрасту* — *я не придаю значение возрасту*; *даю ведомости бухгалтерам* — *раздаю ведомости бухгалтерам*.

Естественно, в случае, когда глагол *давать* подходит обстоятельствам ситуации, он может быть использован, однако, опираясь на опыт, мы считаем, что это происходит редко, по крайней мере, у носителей языка. Это объясняется тем, что, хотя в греческом языке существуют также одинаковые с глаголом *давать* производные формы глагола *δίνω*, такие формы первого не очень



часто применяются. Данное суждение оправдывается анализом частотности данных лексем в национальном корпусе русского языка для русского языка и в корпусе греческого языка для греческого [1, 2]. В таком ключе мы понимаем, что глагол *δίνω* является более «наполненным значениями», чем его аналог в русском языке, просто потому, что он может выступать во многих значениях его производных форм, имея более широкое употребление.

Дистрибуция обоих глаголов является широкой. Оба глагола перифразируют значимо большое количество глаголов (см. таблицу) [5].

|                                 |                                  |
|---------------------------------|----------------------------------|
| давать ответ — отвечать         | <i>δίνω</i> απάντηση — απαντάω   |
| давать обещание — обещать       | <i>δίνω</i> υπόσχεση — υπόσχομαι |
| давать приказ — приказывать     | <i>δίνω</i> διαταγή — διατάζω    |
| давать заботу — заботиться      | <i>δίνω</i> φροντίδα — φροντίζω  |
| давать клятву — клясться        | <i>δίνω</i> όρκο — ορκίζομαι     |
| давать воспитание — воспитывать | <i>δίνω</i> ανατροφή — ανατρέφω  |
| давать разрешение — разрешать   | <i>δίνω</i> άδεια — επιτρέπω     |

Естественно, глаголы *давать* и *δίνω* имеют также коллокации, которые либо перифразируются с помощью глагола, отличного от родственного существительного, либо не перифразируются в конструкции *X дает Y Z*, где *Y*-тема представляет собой нематериальный объект. Чаше всего, но не всегда, такой объект является **отглагольным существительным** ('Deverbal Noun'), выражая состояние, процесс или действие глагола, что приводит к рассмотрению семантически опустошенных глаголов ('Light Verbs') [6]. Напротив, в конструкции *X дает Y Z*, где *Y*-тема представляет собой материальный объект, в большинстве случаев выполняется первичная функция и глагол выступает в своем основном, первичном значении: *даю шоколад* → *δίνω σοκολάτα*, *даю подарок* → *δίνω δώρο*, *даю сигарету* → *δίνω τσιγάρο* и т. п.

В конструкции *X дает Y Z*, где появляется *W*-чем-то / *με κάτι* (орудием, рукой, головой и т. п.), *Y*-тема является пациентом, подвергающимся действию глагола согласно подходу «динамика силы глагольного направления» [3]: *дал головой Сереже* → *του έδωσα μία\* με το κεφάλι*. Возможно, появление актантов, таких как

Р-во что / ποῦ: дал головой Серее в живот → του ἔδωσα μία\* με το κεφάλι στο στομάχι; также, возможно совсем пропустить дополнение для выражения такого смысла: я дал ему → του ἔδωσα μία\*. Примечательно, в греческом языке никогда не пропускается минимальное упоминание синтаксического актанта Υ, который появляется как числительное μία\* или как неопределенный артикль μια для выражения данного смысла.

Различиями между глаголами *давать* и *δίνω* являются: 1) значение ‘продавать’ [3; 4] глагола *давать* в русском языке устарело, хотя в греческом языке употребляется в регулярной основе; 2) значение ‘призыв к действию’ глагола *давать*, выраженное в форме повелительного наклонения *дай*, выражается на греческом с помощью глагола *έρχομαι* ‘приходить’ в форме *έλα* [5]; 3) значение ‘определять чей-н. возраст’ глагола *давать* [4] в греческом языке преимущественно выражается глаголом *κάνω* ‘делать’, однако это не отрицает возможность глагола *δίνω* выступать в этом значении. После рассмотрения значений глаголов *давать* и *δίνω* в словаре новогреческого языка М. Триандафилидиса, БТСРГ и БТССРЯ можно сделать вывод о высокой степени корреляции данных глаголов. Прочие различия могут быть обнаружены только в коллокациях. Следует отметить сходство глаголов *давать* и *δίνω*, которое проявляется также в сленговом языке, например, когда реализуются в значении ‘предлагать половой акт’.

Подводя итоги рассмотрения глаголов *давать* и *δίνω*, можно выделить следующие моменты: 1) глагол *δίνω* имеет более широкое употребление, чем глагол *давать*, поскольку не нуждается в конкретизации его значений с помощью своих производных форм; 2) в греческом языке контекст определяет значение глагола *δίνω*, в то время как в русском языке контекст предопределяет выбор формы глагола для выражения определенного смысла; 3) глаголы *давать* и *δίνω* во многом являются семантически сходными, функционируя схожим образом в каждом контексте, в каждой конструкции; 4) глаголы *давать* и *δίνω* перифразируют значимо большое количество глаголов и имеют широкую сочетаемость.

**Список источников**

1. Национальный корпус русского языка. [М.], 2003–2025. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 20.04.2025).
2. Корпус греческого языка. [Б. м.], 2025. URL: [http://web-corpora.net/GreekCorpus/search/?interface\\_language=ru](http://web-corpora.net/GreekCorpus/search/?interface_language=ru) (дата обращения: 20.04.2025).
3. Большой толковый словарь русских глаголов: свыше 10000 глаголов : идеографическое описание, синонимы, антонимы, английские эквиваленты / под общ. ред. Л.Г. Бабенко. М. : АСТ-Пресс, 2008. 573 с.
4. Большой толковый словарь современного русского языка: 180000 слов и словосочетаний / Д. Н. Ушаков. М. : Альта-Принт [и др.], 2008. 1239 с.
5. Triantafyllidis M. Dictionary of Standard Modern Greek. [S. l.], 2006–2008. URL: <https://www.greek-language.gr/greekLang/index.html> (дата обращения: 20.04.2025).
6. Иорданская Л.Н., Мельчук И.А. Смысл и сочетаемость в словаре. М. : ЯСК, 2007. 665 с.
7. Гак В.Г. Сопоставительная лексикология. М. : Международные отношения, 1977. 264 с.

**ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ ОЦЕНКИ  
В ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОМ ТЕКСТЕ  
КАК ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА**

**Абазова Е.А.**

Пермский государственный национальный исследовательский университет,  
магистрант

**INTERMEDIALITY OF EVALUATION IN AN ART TEXT  
AS A TRANSLATION PROBLEM**

**Abazova E.A.**

Perm State University, master's student

*В статье исследуется роль интермедиальности в репрезентации категории оценки при переводе текстов об искусстве Китая. Выявлено, что переводческая трудность обусловлена взаимодействием в них живописи и литературы, а также философских и культурных контекстов.*

**Ключевые слова:** оценка, искусствоведческий дискурс, интермедиальность

*The article examines the role of intermediality in representing the category of evaluation in the translation of texts on Chinese art. It highlights that the translation challenges arise from the interplay between painting and literature, as well as philosophical and cultural contexts.*

**Key words:** evaluation, art discourse, intermediality

**Научный руководитель:** Н.В. Шутёмова, д-р филол. наук, профессор ПГНИУ.

Искусствоведческий дискурс — специализированная форма коммуникации, направленная на анализ, интерпретацию и оценку произведений искусства [1]. Его цель заключается в раскрытии смыслов, заложенных в произведении через объективацию культурных, исторических и эстетических ориентиров. Искусствовед соотносит визуальные и концептуальные элементы произведения с уникальными для каждой культуры конвенциями, на основе чего формирует свои оценочные суждения [2. С. 228–230].

Конвенциональность искусства, связывающая произведения с культурным контекстом, нередко становится основой обоснования оценочных суждений, а исторически сложившийся синтез художественных практик способствует признанию интермедialности важной составляющей искусствоведческого дискурса. Интермедialность представляет собой взаимодействие кодов разных видов искусства в некотором художественном воплощении [3].

В искусстве Китая интермедialность проявляется в тесной связи живописи с литературными традициями. Синтез жанров: литературы, живописи и каллиграфии, образующих единую культурную практику, является характерной чертой китайского искусства, воспринимаемого и оцениваемого в аспекте интермедialности [4].

Оценка в лингвистике понимается как акт ценностного отношения субъекта к объекту, выраженный через языковые средства и опирающийся на систему культурно обусловленных критериев [5. С. 76]. Оценка в искусствоведческом дискурсе часто сопровождается установлением интермедialных связей, проявляющихся в обращениях к прецедентным текстам и другим культурным реалиям. Это осложняет процесс перевода, поскольку в ПТ необходимо воссоздать эмоциональное воздействие этих связей на реципиента. Успешность перевода влияет на восприятие как искусствоведческого текста, так и самого произведения.

В качестве примера рассмотрим контекст из музейной этикетки к свитку Чжа Шибяо (查士标) 渔父图 (The fisherman), экспонируемого в Гонконгском музее искусств:

|                                                      |                                                                                                                                                                             |
|------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>此幅画用较湿的笔墨点染出一片幽僻清寂的江山，而画中的渔人却有「未识桃源在何处」之叹。[6]</p> | <p>In this exhibit, the legendary peach blossom spring described by Tao Qian still eludes the fisherman, who is supposed to discover the ideal place for reclusion. [6]</p> |
|------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Контекст содержит положительную экспертную эстетическую оценку, выраженную комплексом языковых средств. Предметом оценки выступает художественное содержание свитка, на котором изображен рыбак-отшельник посреди величественного природного ландшафта. В аспекте интермедальности интерес представляет цитата на вэньяне «未识桃源在何处», которая отсылает реципиента к классическому литературному образу из знаменитой утопической притчи Тао Юаньмина 桃花源记 («Персиковый источник»). Герой притчи, рыбак, нашел идеальный мир покоя, но однажды покинув его, уже не сумел отыскать путь обратно. Произведение стало каноническим, а образ персикового источника стал метафорой недостижимого рая и нашел воплощение во множестве произведений искусства.

Сюжет этой поэмы изображен и на рассматриваемом свитке, что делает цитирование совершенно уместным. В исходном тексте (ИТ) не упоминается источник цитирования, поскольку предполагается, что реципиент хорошо знаком с оригинальным текстом или, по крайней мере, обозначенным в нем образом. Существительное 桃源 (персиковый источник) выражает положительную эстетическую оценку, поскольку обращает нас к эстетической категории гармонии, выраженной также словами 幽僻 (уединенный), 清寂 (спокойный) и 渔人 (рыболов), обладающими положительной семантикой покоя и образующими соответствующий тематический повтор. Любопытно включение в этот ряд существительного 渔人,

оно относится к возвышенному книжному стилю и обладает дополнительной положительной коннотацией, связанной с уединенностью. Высокий слог формируется также за счет использования в тексте односоставных служебных слов, наследованных современным китайским языком из вэньяня: 而, 却, 之. Реципиент ИТ воспринимает интермедиаальный диалог литературы и живописи, формирующий уникальный эстетический опыт.

В переводном тексте (ПТ) переводчику пришлось прибегнуть к ряду изменений. Поскольку реципиенту из другой культуры, вероятно, не знаком процитированный в ИТ прецедентный текст, цитата была опущена, что лишило комментарий интермедиаальности, при этом переводчик указал автора текста и сохранил образ *peach blossom spring*, адаптированный в соответствии с устоявшимся переводом произведения на английский язык. Учитывая, что в англоязычной культуре персик не обладает символическим смыслом, эмоциональное воздействие на реципиента оказывает существительное *blossom*, обладающее положительной семантикой красоты, а в совокупности с существительным *spring*, выражающее идею обновления жизни. Для акцентирования значимости образа персикового источника в китайской культуре, были добавлены лексические единицы с семантикой значимости и уникальности: артикль *the* и прилагательное *legendary*. Идея недостижимости актуализируется в семантике глагола *elude*, а идея гармонии и покоя — в семантике прилагательного *ideal* и существительного *reclusion*, последнее, однако, фиксирует отстраненность человека от внешнего мира, тогда как единицы ИТ отмечают слияние человека с природной гармонией.

Таким образом, перевод оценочных средств в искусствоведческих текстах требует учета интермедиаальности, способствующей передаче значимых для восприятия произведения культурных смыслов. Обращение к разным формам искусства обогащает оценочные суждения, формирует уникальный культурный опыт реципиента и превращает искусствоведческий

текст в пространство приобщения к мировому культурному наследию.

#### **Список источников**

1. Олянич А.В. Искусствоведческий дискурс // Дискурс-Пи. 2015. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvovedcheskiy-diskurs> (дата обращения: 14.03.2025).
2. Goodman N. Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols. Indianapolis : Hackett Publishing Company, 1976. 256 p.
3. Кремнева А.В. Интертекстуальность, интердискурсивность, интермедиальность: точки соприкосновения // Филология и человек. 2017. № 2. С. 57–71.
4. Одиноква П. Синтез живописи, литературы и каллиграфии в альбомных листах Шитао раннего периода // Человек и культура. 2016. № 1. С. 139–173.
5. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М. : Наука, 1988. 341 с.
6. Hong Kong Museum of Art. [Hong Kong], 2025. URL: <https://hk.art.museum/> (access date: 14.03.2025).

### **АНАЛИЗ ПЕРЕВОДОВ ТОПОНИМОВ В ПОВЕСТИ ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА «ХОББИТ, ИЛИ ТУДА И ОБРАТНО»**

**Волкова М.С.**

Томский государственный университет, студент

### **ANALYSIS OF THE TRANSLATED TOPONYMS IN THE J.R.R. TOLKIEN'S STORY *THE HOBBIT*, *OR THERE AND BACK AGAIN***

**Volkova M.S.**

Tomsk State University, student

*В статье представлен анализ восьми стратегий переводов топонимов в повести Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или Туда и обратно». Ставится цель выявить способы передачи топонимов, функционирующих в повести, на русский язык*

**Ключевые слова:** Дж.Р.Р. Толкин, перевод, топонимы, ономастика

*The article presents a comparative analysis of eight toponym translation strategies in J.R.R. Tolkien's story *The Hobbit, or There and Back Again*. The aim is to find the ways of transferring toponyms from the original story into Russian.*

**Key words:** J.R.R. Tolkien, translation, toponyms, onomastics

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

Материалом исследования послужили английские топонимы, отобранные методом сплошной выборки из повести Дж.Р.Р. Толкина *The Hobbit or There and Back Again* в количестве 41 штуки, и их русские эквиваленты, представленные в 8 известных полных печатных переводах (1. Н. Рахмановой, 1976 г.; 2. В. Маториной, 1990 г.; 3. З. Бобырь, 1994 г.; 4. М. Каменкович и С. Степанова, 1995 г.; 5. К. Королева, 2000 г.; 6. А. Грузберга, 2001 г.; 7. Н. Прохоровой, 2005 г.; 8. В. Баканова и Е. Доброхотовой-Майковой, 2015 г.).

Цель исследования заключается в выявлении способов передачи топонимов, функционирующих в повести Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит», на русский язык.

Научная новизна работы заключается во впервые представленном целостном анализе топонимов всех полных печатных переводов «Хоббита» на русский язык. До этого исследователями (О.А. Журавлевой, В.А. Кудиным, В.Л. Смирновым) проводился анализ некоторых переводов на примере выборочных имен собственных.

Основы ономастики, изучающей имена собственные (в частности топонимы), заложили в 1970–1980-е гг. работы В.Д. Бондалетова, А.В. Суперанской, Н.В. Подольской и других исследователей. А.В. Суперанская отмечает, что имена «собственные чаще заимствуются с помощью транскрипции, а нарицательные чаще переводятся» [1. С. 49]. Проблемами перевода имен собственных занимался ряд исследователей: Р.С. Гиляревский, А.А. Реформатский, Б.А. Старостин, Ю.А. Карпенко и др. Направление переводоведческой ономастики сформировал Д.И. Ермолович в своей докторской диссертации [2].

Л.С. Бархударов характеризует имена собственные, топонимы и пр. как категорию безэквивалентной лексики [3. С. 94]. Поэтому переводчик должен подбирать метод переводческой трансформации, не противоречащей оригиналу, в каждом отдельном случае.

Опираясь на классификацию методов перевода имен собственных, разработанную Д.И. Ермоловичем [2] и доработанную А.А. Новичковым [4. С. 8], мы проанализировали русские



эквиваленты топонимов из «Хоббита». По предпочтению переводчиком того или иного метода можно сделать вывод об адекватности подобранных эквивалентов и о переводе в целом.

1. Первый перевод выполнен Н. Рахмановой. Считается классическим, но в переводе топонимов много неточностей: присутствует омонимия эквивалентов разных оригинальных топонимов (Wilderland, Edge of the Wild, Waste — Дикий Край), что делает художественное пространство нелогичным. Часто (5 раз) используется транскрибация — передача английских звуков русскими буквами — (Морайя). Остальные переводчики предпочитают транслитерацию — побуквенный перевод — в связи со специфичной фонологической системой созданных Дж.Р.Р. Толкиным языков, не совпадающей с английской.

2. В. Маторина стремится к русификации текста, для чего использует разнообразные методы перевода: морфологическая модификация — транслитерирование с добавлением морфем для вписания в систему русского языка (River Running — река Руна), оригинальные кальки — перевод по смыслу (Bag-End — Торба-на-Круче).

3. З. Бобырь делает переведенную повесть еще более сказочной, чем оригинал, многое обобщая. Опускает топонимы (важно не столько название, сколько само пространство), использует традиционное именование Дол для Dale (вместо Дейл у предшественников).

4. Перевод М. Каменкович и С. Степанова нейтрален и приближен к оригиналу. Больше всех переводчиков используют кальки (30 из 41), сохраняя смыслы, заложенные в топонимы Дж.Р.Р. Толкином. Передают морфемные корреляции между топонимами, упущенные предыдущими переводчиками (Water — Вуwater; Маторина: Река — Канал; Каменкович&Степанов: Река — Приречье).

5. К. Королев следует за В. Маториной и З. Бобырь в русификации текста и придании большей сказочности и использует некоторые готовые переводческие соответствия (Торба-на-Круче, Дол). Старается избегать транслитерирования: применяет

морфологическую модификацию (Hobbiton — Хоббитания; ср. Хоббитон), кальку (Rivendell — Раздол, ср. Ривенделл).

6. Перевод А. Грузберга академичен и приближен к оригиналу. Есть несколько случаев деонимизации, но благодаря этому он избегает омонимии переведенных топонимов, то есть не объединяет 2 оригинальных топонима под одним переводческим соответствием, как, например, это делает В. Маторина, которая переводит *Edge of the Wild* и *Land Beyond* одним топонимом Глухоманье; у А. Грузберга, соответственно: Дикая местность и земля. Есть непоследовательный перевод многократно встречающегося топонима (*River Running* — речка Быстрая, река Бегущая).

7. Аннотированный перевод Н. Прохоровой достаточно точен и нейтрален. Она стремится сохранить форму топонимов и уточнить их значение: использует семантическое эксплицирование — транслитерацию с поясняющими словами (нора Бэг-Энд), переводит топоним одновременно транслитерацией и калькой (*Pavenhill* — Равенхилл, или Вранов Холм).

8. Перевод В. Баканова и Е. Доброхотовой-Майковой самый точный и приближенный к оригиналу. Единственные, у кого нет омонимии переведенных топонимов и нет различающихся переводов одного топонима. Сохраняют морфемные корреляции (Река — Заречье) и разные смыслы топонима: совмещают транслитерацию и кальку (*Mirkwood* — Сумрачный Лес Мирквуд).

Можно сделать вывод, что переводчики стремились к разным целям: сделать перевод максимально точным или, наоборот, русифицировать его. Однако, несмотря на цель, перевод должен оставаться логичным и последовательным, и этого удалось достичь только последнему переводу. Каждый новый перевод учитывает предыдущий и улучшается, а переводы, выполненные профессиональным филологом, А. Грузбергом, и в паре (Каменкович — Степанов, Баканов — Доброхотова-Майкова) оказываются наиболее приближенными к оригиналу.

**Список источников**

1. Суперанская А.В. Теоретические основы практической транскрипции / отв. ред. А.А. Реформатский. 2-е изд. М. : ЛЕНАНД, 2018. 288 с.
2. Ермолович Д.И. Основания переводоведческой ономастики : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2005. 55 с.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М. : Междунар. отношения, 1975. 240 с.
4. Новичков А.А. Ономастическое пространство англоязычных произведений фэнтези и способы его передачи на русский язык : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Северодвинск, 2013. 27 с.

# РУССКИЙ ЯЗЫК КАК ИНОСТРАННЫЙ В ПРОСТРАНСТВЕ МНОГООБРАЗНЫХ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ СРЕД

## РОССИЙСКИЕ ВИДЕО-НОВОСТИ О КУЛЬТУРЕ КИТАЯ НА УРОКАХ РКИ

**Жэнь Л.**

Томский государственный университет, магистрант

## RUSSIAN VIDEO NEWS ABOUT CHINESE CULTURE IN THE RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE LESSONS

**Ren L.**

Tomsk State University, master's student

*В статье обозначаются преимущества использования видео-новостей на занятиях в иностранной аудитории. Анализируется потенциал российских новостных видеоматериалов о китайской культуре в обучении русскому языку как иностранному. Предлагаются различные типы заданий и их примеры, которые можно использовать на занятиях с иностранными студентами с целью развития и совершенствования их языковых, коммуникативных и культуроведческих навыков.*

**Ключевые слова:** новостные видеоматериалы, культура Китая, лингвометодический потенциал, РКИ

*The article outlines the advantages of using video news in foreign language classes. The potential of Russian news videos about Chinese culture in teaching Russian as a foreign language is analyzed. Different types of tasks and their examples are offered, which can be used in classes with foreign students in order to develop and improve their linguistic, communicative and cultural skills.*

**Key words:** news videos, Chinese culture, linguo-methodological potential, Russian language as a foreign language

**Научный руководитель:** Ю.С. Сабаева, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В современном русском классе в учебном процессе все чаще используются интерактивные методы, такие как цифровые ресурсы и технологии, а также реальные культурные мероприятия и практики. Использование видео-новостей в обучении русскому

языку как иностранному имеет много преимуществ: они помогают усваивать информацию, укрепляют память и повышают мотивацию к обучению.

Методисты подчёркивают, что эффективность использования текстов СМИ зависит от их аутентичности и актуальности [1], акцентируют внимание на создании благоприятной атмосферы для обучения при использовании медиатекстов [2], отмечают, что новостные видеоролики способствуют языковому самовыражению студентов и облегчают их участие в иноязычной коммуникации, а тексты о традиционных китайских праздниках и литературе, например, развивают культурные и языковые компетенции, что важно для преподавания русского языка [3, 4].

**Цель данной работы** — определить лингвистические и методические возможности российских видео-новостей о культуре Китая в совершенствовании языковых навыков иностранных студентов.

Видео-новости обеспечивают аутентичную языковую среду, которая позволяет студентам изучать русский язык в реальном контексте и повышает их интерес к изучению русского языка. Поскольку китайские студенты лучше понимают свою собственную культуру, то новостные видеоролики о китайской культуре не только помогут им лучше понять то, что они слушают, но и совершенствуют их ассоциативное и дивергентное мышление. Использование видеороликов с новостями о китайской культуре на занятиях по русскому языку как иностранному может способствовать совершенствованию разных видов речевой деятельности.

Русские новостные видеоролики о китайской культуре могут быть использованы для разных типов заданий.

1) Задания на развитие культуроведческих навыков: устное обсуждение традиций празднования национальных праздников, просмотр видео-новости и её обсуждение. Данные задания способствуют повышению инициативности студентов в учебном процессе, углубляют их понимание как китайской, так и русской культуры, а также улучшают навыки языкового восприятия.

2) Задания на развитие переводческих навыков: перевод ключевых слов, предложений и ключевых фрагментов текста видеонюжности о китайской культуре и сравнение переводов с оригинальным текстом на русском языке. Эти задания эффективны для улучшения языковых навыков студентов, для развития навыков работы с разными типами лингвистических словарей. Работа с поиском подходящих эквивалентов значительно расширяет словарный запас студентов.

3) Задание на развитие навыков аудирования: просмотр видеонюжностей о китайской культуре с пропуском новых слов и фраз в тексте, а также обсуждение просмотренного материала. Данные задания помогают студентам быстро и эффективно адаптироваться к русской языковой среде и совершенствовать навыки восприятия звучащей речи на иностранном языке.

4) Задания на развитие грамматических навыков: выполнение таких заданий, как склонение имён числительных, прозвучавших в видеонюжности, образование видовых пар глаголов из видеонюжностей способствуют развитию навыков составления предложений или диалогов. Эти задания помогают студентам правильно понять структуру предложения и глубже усвоить культурную информацию, содержащуюся в тексте.

5) Задания на развитие навыков чтения и письма: просмотр видеороликов или новостных текстов с выбором правильных ответов на основании представленной информации, написание эссе по просмотренным материалам. Эти задания развивают у студентов навыки создания текста, креативного мышления и творческого воображения.

6) Задания на развитие навыков коммуникации: обсуждение новостей в группах и их устный пересказ, а также создание устных диалогов на основе содержания новостей. Эти задания развивают у студентов навыки логического мышления и способность точно извлекать ключевую информацию.

Использование новостных видеоматериалов о китайской культуре, интегрированных в различные типы уроков РКИ, может обогатить процесс обучения и способствовать развитию языковых

навыков, повысить культурную грамотность студентов и навыки межкультурной коммуникации.

#### **Список источников**

1. Апостолиди А.А., Ремчукова Е.Н. Образовательные практики в высшей школе: новостной медиатекст как актуальный лингводидактический ресурс // Ценности и смыслы. 2019. № 6 (64). С. 37–53.
2. 杨瑶. 跨文化视角下的高校俄语教学研究//科学咨询(教育科研). (Ян Яо. Исследование преподавания русского языка в вузах и на курсах с точки зрения межкультурного взаимодействия // Научное консультирование (образование и научные исследования). 2018. № 9. С. 18–19.
3. Новиков А.К. К вопросу о видеоматериалах на уроке РКИ в китайской аудитории // Вестник РУДН. Серия Вопросы образования: языки и специальность. 2013. № 4. С. 159–163.
4. Ли Шиной. Медиатексты о культуре Китая на уроках РКИ // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов X (XXIV) Международной научно-практической конференции молодых ученых (Томск, 13–15 апреля 2023). Томск : Изд-во Томского государственного университета, 2023. Вып. 24. С. 290–293.

### **ПРИМЕНЕНИЕ ИГРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОБУЧЕНИИ РКИ (НА ПРИМЕРЕ АДАПТИРОВАННОЙ ВЕРСИИ ИГРЫ CODENAMES)**

**Дулатова В.Р., Ханцева Д.О.**

Томский государственный университет, студенты

### **APPLICATION OF GAME TECHNOLOGIES IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE (USING AN ADAPTED VERSION OF THE GAME CODENAMES AS AN EXAMPLE)**

**Dulatova V.R., Khantseva D.O.**

Tomsk State University, students

*В данной статье описывается опыт адаптации настольной игры «Codenames» и ее использования на уроке РКИ как средства повышения мотивации и эффективности обучения.*

**Ключевые слова:** настольная игра, адаптация, игровые технологии, русский как иностранный

*This article explores the use of gaming technologies as a means of increasing motivation and effectiveness of RFL (Russian as a foreign language) training, with an emphasis on an adapted version of the Codenames board game.*

**Key words:** game, adaptation, game technology, Russian as a foreign language

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

В условиях глобализации и международной интеграции особую актуальность приобретает изучение иностранных языков, которое становится важным аспектом культурного обмена и межнационального общения. В контексте обучения русскому языку как иностранному (далее РКИ) возникает потребность в создании новых интерактивных учебных материалов, которые будут не только развивать языковые навыки, но и поддерживать мотивацию при изучении русского языка. Под интерактивными мы подразумеваем методы обучения, построенные на активном взаимодействии обучающихся с преподавателем, контентом или между собой (от английского *interactive learning methods*). Игровые методы в этой статье мы понимаем как подвид интерактивных [1. С. 177] и классифицируем их как лингвистические согласно типологии Е.В. Дзюбы [2. С. 49].

Игры и задания с игровыми элементами важны для эффективной организации обучения, в том числе и в РКИ. Задача преподавателя РКИ — сформировать интерес к языку, что будет способствовать его усвоению. Игры и творческие задания помогают индивидуализировать обучение, учитывая особенности ученика и его уровень владения языком [2. С. 49–50]. Именно поэтому при разработке концепции нашего учебного проекта мы обратились к настольным играм. В качестве прототипа мы использовали игру «Codenames», которая предоставляет возможность для иностранных студентов, изучающих русский язык, не только развивать языковые навыки, но и погружаться в культуру, традиции и особенности общения на новом языке.

«Codenames» — это ассоциативная игра, в которой две команды соревнуются в угадывании слов на основе подсказок, предоставляемых их капитанами. Цель — первыми определить все свои «кодовые имена» на игровом поле из 25 карточек. Слова на



карточках охватывают различные темы, что добавляет разнообразие и непредсказуемость. Капитаны, зная расположение своих слов, дают подсказки (слово и число, указывающее на количество связанных ассоциацией слов), избегая слов противника. Команда обсуждает подсказки и пытается угадать свои слова. Ключевой элемент игры — ассоциативное мышление: игроки должны интерпретировать подсказки, учитывая возможные трактовки других участников. Это развивает креативность, навыки командной работы и коммуникации.

Оригинальная версия игры «Codenames» может быть сложна для использования на начальных этапах обучения РКИ, однако её образовательный потенциал делает её привлекательной для учебных целей. Игра способствует развитию языковых навыков, включая расширение словарного запаса, освоение грамматики и ассоциативного мышления, а также улучшает навыки слушания и говорения через активное обсуждение подсказок. Это создает комфортную атмосферу для практики языка без давления формальных занятий.

Наш проект представляет адаптированную версию игры для студентов уровня А1–А2 и выше. Мы разработали новые карточки, упростили правила и подобрали лексику, соответствующую уровню учащихся. Проект относится к лингвистическим играм, направленным на развитие языковых (грамматика, активизация словаря, ассоциативное мышление) и неязыковых (командная работа) компетенций. Цель проекта — внедрение интерактивных элементов, способствующих развитию коммуникативных навыков, понимаемых как способность эффективно использовать язык в различных ситуациях общения [3. С. 42]. Игра также способствует преодолению языкового барьера и укреплению межкультурного взаимодействия.

Результаты тестирования игры показали высокий уровень её адаптивности. Мы провели апробацию игры в аудитории китайских студентов 2 курса филологического факультета ТГУ. Участники быстро освоили правила, что указывает на интуитивную простоту последних. Студенты были разделены на две команды, одна из

которых имела более высокий уровень владения языком (B1). Несмотря на различия в языковой подготовке, вторая команда (уровень A2–A2+) проявила способность к стратегическому мышлению и коммуникации, выиграв половину раундов. Игра компенсирует разницу в языковой подготовке за счет когнитивных и социальных навыков. В процессе апробации у учащихся возникли трудности при использовании некоторых лексических единиц (например, «экскурсия»), что требует дополнения материалов визуальными и контекстными пояснениями. При этом игра помогла разрешить семантические противоречия (например, между «кофе» и «кафе»).

Дополнительный раунд в формате игры «Крокодил» продемонстрировал гибкость методики и творческий подход участников, что открывает возможности для интеграции материалов в различные упражнения и кросс-культурные проекты.

Настольная игра «Codenames» представляет собой уникальный синтез развлекательного и образовательного компонентов, что делает её эффективным инструментом в обучении иностранным языкам. А соревновательный характер игры выступает ключевым фактором, стимулирующим активность и вовлеченность студентов.

Однако внедрение игры требует учета ряда факторов, таких как ограниченный словарный запас, недостаточное понимание культурных контекстов и трудности в усвоении грамматических структур. Адаптация игры должна учитывать уровень языковой подготовки, культурные особенности и индивидуальные потребности учащихся, что способствует созданию комфортной и продуктивной учебной среды. Поддержание мотивации студентов является ключевым условием успешного обучения.

Адаптация «Codenames» для студентов РКИ демонстрирует эффективность интеграции игровых методов в образовательный процесс. Такой подход не только повышает интерес к изучению языка, но и развивает когнитивные и социальные навыки, что особенно актуально в условиях мультикультурной среды. Перспективным направлением представляется дальнейшее исследование и разработка адаптированных игровых методик, что

способствует модернизации преподавания РКИ и углублению понимания языка и культуры у иностранных учащихся.

#### **Список источников**

1. Бакирова Л.Р. Интерактивные методы и приемы проведения занятий по русскому языку как иностранному // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 7–1 (73). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interaktivnye-metody-i-priemy-provedeniya-zanyatiy-po-russkomu-yazyku-kak-inostrannomu> (дата обращения: 05.03.2025).
2. Дзюба Е.В., Массалова А.Э. Игровые интерактивные технологии на уроках РКИ в системе профессионально ориентированного обучения // Педагогическое образование в России. 2019. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igrovyie-interaktivnye-tehnologii-na-urokah-rki-v-sisteme-professionalno-orientirovannogo-obucheniya> (дата обращения: 05.03.2025).
3. Щукин А.Н. Методика преподавания русского языка как иностранного : учеб. пособие для вузов. М. : Высшая школа, 2003. 334 с.

## **РУССКИЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК УЧЕБНЫЙ МАТЕРИАЛ РКИ В КИТАЙСКОЙ АУДИТОРИИ**

**Чжоу С.**

Томский государственный университет, магистрант

### **RUSSIAN POETIC TEXT AS TEACHING MATERIAL OF RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE IN CHINESE AUDIENCE**

**Zhou X.**

Tomsk State University, master's student

*В данной статье рассматриваются специфика и эффективность использования русских поэтических текстов в китайской аудитории. В статье приводятся практические примеры, которые можно использовать в классе для развития языковых и литературных навыков студентов, а также для знакомства с историей и культурой России.*

**Ключевые слова:** поэтический текст, Ахматова, русский язык как иностранный

*This article discusses the specifics and effectiveness of using Russian poetic texts in the Chinese classroom. The article provides practical examples that can be used in the classroom to develop students' language and literary skills, as well as to familiarize them with the history and culture of Russia.*

**Key words:** poetic text, Akhmatova, Russian as a Foreign Language

**Научный руководитель:** К.К. Павлович, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Поэтический текст — это «система особым образом структурированных языковых средств, репрезентирующая ментальные установки художника слова в образной, насыщенной эмоционально-смысловыми оттенками, форме» [1. С. 124].

Поэтический текст как один из основных видов художественных текстов имеет свои отличительные особенности: слова в поэтическом тексте существуют по своим законам и принципам, объединяются в словосочетания, предложения, устанавливают словесно-семантические связи друг с другом, а также с лексическими единицами (в других текстах), находящимися на большом расстоянии друг от друга. Е.В. Любичева отмечает, что «в поэтическом тексте приемы повтора или противопоставления слов, в состав которых входят те или иные морфемы, обыгрывание внутренней формы слова, словотворчество и многое другое также представляют собой широкий материал для анализа и понимания целостного текста» [2. С. 57].

Целью данной статьи является применение традиционного трёхэтапного метода обучения (предтекстовый этап, текстовый этап и послетекстовый этап) и проведение анализа на примере использования поэтических текстов в качестве учебного материала на занятиях по РКИ. Следует отметить, что «читатель должен понять текст именно как законченное и целостное явление, имеющее смысл. Задача преподавателя — помочь ему в этом, именно помочь учащемуся самому понять, а не объяснить ему» [3. С. 215].

Возьмем для примера стихотворение Анны Ахматовой «Мужество» (1942).

Главная цель предтекстовой работы — вызвать у учащихся желание прочитать предложенный текст, для этого преподаватель может познакомить их с биографией, основными произведениями и общественной репутацией Ахматовой, а также предоставить студентам высказывания критиков о ней или её произведениях. Знаменитый переводчик Гао Ман (1926–2017, псевдоним: Улан Хан) писал: «В стихах Ахматовой женщины уже не объекты для восхваления, а действующие лица, выражающие свою волю» [4. С. 3]. Эта оценка может помочь китайским студентам лучше понять

женщин-поэтов. Следует отметить, что на занятиях по русскому языку как иностранному преподаватели анализируют сам поэтический текст, а не поэтическое произведение. Основная задача студента — прочитать текст слово за словом, извлечь из него максимум информации. Поэтому на предтекстовом этапе обучения возникает еще одна важная задача — выучить ключевые слова в стихотворениях, чтобы избежать затруднений при чтении и понимании. Преподаватель сначала объясняет значение слов, например: «*плен*», «*кров*», «*пуля*» с помощью изображений. При необходимости объяснение идёт на китайском языке.

Далее начинается притекстовая работа. Для китайских студентов стресс в процессе обучения языку — это всегда проблема, которую нельзя игнорировать. Преподаватель может дать студентам возможность услышать правильное произношение, ритм, проигрывая аудиозапись текста «Мужество». Только когда студенты будут знать, как правильно читать вслух, им будет легче понять эмоции, передаваемые автором. На этом этапе преподавателю необходимо провести всесторонний анализ жанра стихотворения, предпосылки его создания и мыслей поэта. Например:

*История создания — произведение было написано в 1942 г., когда поэтесса находилась в эвакуации в Ташкенте. Вошло в цикл «Ветер войны».*

*Тема стихотворения — мужество людей в сражении за свою свободу и культуру.*

*Жанр произведения — стихотворение-манифест.*

*Известно, что поэтесса не поддерживала коммунистический режим. Ведь он, словно жернова, безжалостно «перемолол» её судьбу: мужа, поэта Николая Гумилева, расстреляли, сына сослали в Сибирь за антисоветские взгляды, а её стихотворения не допускала к печати цензура. Она верила, что её соотечественникам нужна моральная поддержка. Поэтесса понимала, что может помочь защитникам родной земли своим творчеством.*

После завершения анализа преподаватель может задать несколько вопросов, связанных с содержанием стихотворения, чтобы закрепить полученные знания.

Послетекстовая работа основана на содержании текста стихотворения и позволяет учащимся выполнять грамматические упражнения, творческие задания. Важно отметить, что мы можем дать студентам творческую работу (культурный диалог Россия — Китай). Например: *Бин Синь, известная китайская поэтесса того же периода, что и Анна Ахматова. Она создала множество стихотворений о «мужестве», выберите одно и переведите его на русский язык. Выделите сходства и различия в художественной концепции двух стихотворений.* Подобные упражнения могут повысить интерес учащихся, а благодаря сравнениям они смогут лучше понять идеи, ценности в различных культурных контекстах.

Можно сделать вывод, что носители китайского языка могут преодолеть перцептивные ограничения тонального языка через обучение стихотворной рифме при столкновении со сложной системой русского ударения; благодаря поэтическим текстам китайские студенты могут расширять свой словарный запас с помощью поэзии; поэтические тексты позволяют китайским студентам проверить владение языковыми знаниями, развить эстетическое чувство, а также получить представление о русской культуре, искусстве и истории. Поэтический текст можно считать эффективным учебным материалом в преподавании русского языка как иностранного.

#### Список источников

1. Дружинина В.В., Гусейнова А.А., Сетдарова Н.Б. Методика работы с поэтическим текстом на уроках русского как иностранного // Научно-практический журнал «Гуманизация образования». 2018. № 4. С. 123–127.
2. Любичева Е.В. Поэтический текст и его анализ в иностранной аудитории // Русская литература в иностранной аудитории : сборник научных статей. СПб. : Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2017. С. 48–60.
3. Кулибина Н.В. Текст как ресурс обучения речевому общению на уроках русского языка как иностранного/неродного // Тексты лекций и образцы уроков (для преподавателей русского языка как иностранного). Вып. 1 / сост. Н.В. Кулибина. М. : ГосИРЯ им. А.С. Пушкина. 2012. Вып. 1. 372 с.
4. Гао Ман. Феникс. Возрожденный из огня // Приложение «Земля» к газете «Жэньминь жибао». 29.06.2017. № 20. С. 3.

**ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ НАСТОЛЬНЫХ  
ИГР В ОБУЧЕНИИ РКИ (НА ПРИМЕРЕ  
СИТУАТИВНО-РОЛЕВОЙ ИГРЫ «РАЗВЕДЧИК»)**

**Базанова Д.М., Мадьярова Е.А.,  
Нарметов А.Д., Самойлова М.А.**

Томский государственный университет, студенты

**LINGUODIDACTIC POTENTIAL OF BOARD GAMES  
IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE  
(ON THE EXAMPLE OF SITUATIONAL ROLE-PLAYING  
GAME *SPY*)**

**Bazanova D.M., Madiarova E.A., Narmetov A.D., Samoilova M.A.**

Tomsk State University, students

*В статье описывается опыт внедрения игровых технологий в обучение РКИ на примере настольной ситуативно-ролевой игры «Разведчик». Приведены методические рекомендации по использованию игры в учебном процессе, результаты её апробации в иностранной аудитории, выявлен её лингводидактический потенциал и обоснована эффективность применения игры для развития речевых компетенций иностранных студентов.*

**Ключевые слова:** игровые технологии, настольная игра, речевые навыки, русский язык как иностранный, ролевая игра

*The article describes the experience of introducing game technologies in teaching Russian as a foreign language on the example of the board situational-role-playing game *Spy*. Methodological recommendations on the use of the game in the learning process and the results of its testing in a foreign audience are presented. The article reveals linguodidactic potential and the effectiveness of the game for the development of speech competences of foreign students.*

**Key words:** game technologies, board game, speech skills, Russian as a foreign language, role-playing game

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

В современном образовании, особенно при обучении русскому как иностранному (РКИ), возникает необходимость применения инновационных подходов. Использование настольных игр становится в этом случае эффективным решением, поскольку игры не только повышают мотивацию учащихся и делают процесс обучения увлекательным, но и создают условия для реального общения на изучаемом языке, что способствует развитию речевых и

коммуникативных навыков в ситуациях, максимально приближенных к практике. Речевые навыки рассматриваются в контексте речевой деятельности, тогда как коммуникативные охватывают более широкий спектр умений, включая использование вербальных и невербальных средств, ситуативную оценку и элементы социального поведения [1. С. 40].

Типология игр, применяемых на уроках РКИ, по целевому назначению включает в себя четыре вида — лингвистические, ролевые, лингвокультурные и креативные [2. С. 59]. При этом именно ролевые игры нацелены на развитие коммуникативной компетенции, например, участие в заданных коммуникативных ситуациях [2. С. 59]. У.И. Турко отмечает, что «преподаватели отдают предпочтение ролевым играм, так как они способствуют погружению обучающихся в моделируемые ситуации, приближенные к реальным условиям коммуникации» [3. С. 112].

Некоторые существующие ролевые настольные игры могут быть адаптированы для изучения РКИ. Так, нами была адаптирована популярная настольная игра Spyfall [4], в нашей версии название трансформировалось в «Разведчик». В игре принимает участие от 3 до 6 человек. Перед началом раунда игроки получают карточки, на которых обозначены локация (место) и роль (профессия). Один из игроков получает карту разведчика. Участники не знают роли друг друга. Цель игры: для разведчика — в ходе беседы узнать текущее местоположение игроков, для остальных участников — выявить разведчика. В течение раунда игроки задают друг другу вопросы о локации, в которой они находятся. При этом шпиону важно сохранить свое инкогнито, а всем остальным — не раскрыть локацию очевидными вопросами. Каждому игроку засчитывается одно очко, если его сторона одержала победу. По окончании игры игрок, набравший большее число очков, объявляется победителем. Таким образом, игровой процесс сочетает в себе соревновательный и языковой элементы, что способствует реализации учебной функции игры и позволяет удерживать внимание участников. Это делает использование данной игры на уроке РКИ продуктивным.

Особенность процесса адаптации настольной игры состояла в том, чтобы снабдить игру актуальным, тематически



организованным языковым материалом, то есть подобрать и объединить в тематические группы лексемы для уровня владения РКИ В1. Были выделены следующие тематические группы слов: профессия, специальность; обозначение человека по статусу и роду деятельности; место проживания и работы (городские учреждения). Отобрано 120 лексических единиц: *аэропорт, пассажир, стюард / стюардесса, турист* и др.

До изготовления готового игрового продукта было проведено тестирование игры в русскоязычной аудитории, в рамках которого была выявлена необходимость следования принципу постепенного усложнения заданий, начиная с выполнения действий по образцу, заканчивая самостоятельной игрой. Было также установлено, что при проведении игры целесообразно применять карточки локаций и вопросов только на первых раундах и не использовать на последующих.

Далее была осуществлена апробация игры в аудитории китайских студентов (учащиеся ФилФ ТГУ программы бакалавриата «Русский язык», владение языком — В1). Все действия команды регламентировались подготовленным сценарием и сопровождалась презентационными материалами. По результатам апробации сформулированы следующие методические рекомендации для применения игры на уроках РКИ:

1. Необходимо познакомить участников игры друг с другом для создания комфортной атмосферы, настроить участников на активную коммуникацию.

2. Подробно объяснить правила, используя наглядные примеры. Возможны другие методы объяснения правил, например, инсценировка механик игры.

3. Семантизировать незнакомые лексические единицы различными способами.

4. Принять участие в игровом процессе в качестве участника для помощи в начале игры.

5. Собрать обратную связь после завершения игры: участники делятся впечатлениями и отвечают на вопросы, включающие осмысление новой лексики.

Нами был сделан вывод, что игра повышает концентрацию внимания на занятии, вызывает соревновательный интерес, учит работе в команде. Кроме того, она помогает закрепить уже изученную лексику. По итогам опроса в более 90% отзывов опыт участия в игре оценен как положительный.

Таким образом, можно утверждать, что игра способствует развитию коммуникативных навыков учащихся, таких как вербальные и невербальные навыки коммуникации, умение выражать свои мысли на иностранном языке, а также помогает закрепить изученный лексический материал по указанным выше темам. В перспективе возможно масштабирование и адаптация игры в рамках обучения языку специальности на различных факультетах.

#### **Список источников**

1. Коробкова О.Ф. Содержание понятий «коммуникативная компетенция», «коммуникативные навыки» и «речевые навыки» в современной нормативной документации и научной литературе // Специальное образование. 2010. № 3 (19). С. 29–41.
2. Гуменова А.М., Кудрявцева З.Г., Чусова К.В. Применение игровых технологий на уроках РКИ // Вопросы педагогики. 2020. № 9–2. С. 58–61.
3. Турко У.И. Использование игр на занятиях по русскому языку как иностранному: обобщение современных практик // Психология образования в поликультурном пространстве. 2023. № 1 (61). С. 111–118.
4. Находка для шпиона / Spyfall // Hobby World. [Б. м.], 2015. URL: <https://hobbygames.ru/nahodka-dlja-shpiona-2-e-russkoe-izdanie> (дата обращения: 06.03.2025).

## **СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СТРУКТУРНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ ВВЕДЕНИЯ В РОССИЙСКИХ И КИТАЙСКИХ ВЫПУСКНЫХ КВАЛИФИКАЦИОННЫХ РАБОТАХ**

**Чжэн Янь**

Томский государственный университет, студент

## **THE COMPARATIVE ANALYSIS OF THE STRUCTURAL ELEMENTS OF THE INTRODUCTION IN RUSSIAN AND CHINESE GRADUATE QUALIFICATION WORKS**

**Zheng Yan**

Tomsk State University, student

*В работе рассматриваются сходства и различия в организации и содержании введений, что позволяет лучше понять особенности*

академического письма в разных культурных контекстах. Исследование направлено на выявление основных компонентов введения, таких как постановка проблемы, цели и задачи исследования, а также актуальность работы. Результаты подчёркивают важность учёта культурных и образовательных традиций каждой страны для повышения качества подготовки студентов и улучшения их навыков написания ВКР.

**Ключевые слова:** ВКР, РКИ, академическое письмо

*The paper examines the similarities and differences in the organization and content of introductions, which allows for a better understanding of the features of academic writing in different cultural contexts. The study aims to identify the main components of the introduction, such as the problem statement, research goals and objectives, as well as the relevance of the work. The results highlight the importance of considering the cultural and educational traditions of each country to improve the quality of student training and enhance their skills in writing graduate qualification works.*

**Key words:** Thesis, RFL, academic writing

**Научный руководитель:** Е.М. Понкратова, канд фил.наук, доцент ТГУ.

В условиях глобализации и усиления международного сотрудничества между вузами количество иностранных студентов, обучающихся в российских высших учебных заведениях, неуклонно растёт. Китайские студенты составляют значительную часть иностранного контингента, и одной из ключевых задач для них является успешное написание выпускной квалификационной работы (ВКР), которая соответствует требованиям российской образовательной системы [1. С. 32].

Введение в ВКР — это важная часть диссертационного исследования, которая выполняет несколько функций: знакомит читателя с темой и целями исследования и создаёт основу для дальнейшего анализа и обсуждения [2. С. 16].

Целью данного исследования является проведение сопоставительного анализа структурных элементов введения в выпускных квалификационных работах (ВКР) российских и китайских вузов. Исследование направлено на выявление сходств и различий в подходах к оформлению и содержанию введения, что позволит помочь предмагистрантам писать диссертации.

Актуальность работы обусловлена необходимостью специальной подготовки иностранных студентов к написанию ВКР. В связи с особенностями академического письма в разных странах

потребность в обучении основам академического письма на русском языке возрастает. Анализ структурных элементов введения в ВКР даёт возможность адаптации к требованиям российских вузов и успешного написания диссертаций. [3. С. 352].

Особенности академического письма в разных странах могут существенно влиять на структуру и содержание введения. Сравнительный анализ введений в ВКР российских и китайских студентов поможет выявить особенности написания квалификационных текстов в КНР и РФ. Это позволит определить основные трудности, с которыми сталкиваются китайские студенты, а также разработать рекомендации по улучшению качества подготовки и написания научных работ.

В ходе исследования был проведён сравнительный анализ структурных элементов введения в выпускных квалификационных работах (ВКР) российских и китайских студентов. Были изучены введения к 30 диссертациям: 10 из Томского государственного университета (ТГУ) и 20 китайских ВКР.

Основные различия в структуре введения

1. Выделение структурных элементов:

В российских ВКР чётко выделены такие элементы, как актуальность исследования, объект, предмет, цель исследования, задачи, методы, научная новизна и результаты работы. Это позволяет читателю быстро ориентироваться в содержании и понимать основные аспекты исследования [4. С. 107–117]. В китайских ВКР обычно выделяются только цель и задачи, остальные элементы часто не выделены и требуют вычленения из текста. Это может затруднить понимание структуры и содержания исследования для читателя, не знакомого с особенностями китайского академического письма. Во всех российских ВКР присутствуют ключевые элементы, которые помогают читателю быстро понять основные темы и направления исследования. В китайских работах ключевые элементы, такие как актуальность работы и научная новизна, встречаются редко.

## 2. Стилъ изложения:

Российские ВКР отличаются лаконичностью и чёткой структурой, что позволяет быстро перейти к основной части исследования. Это способствует более эффективному восприятию информации и облегчает понимание основных идей и выводов. Китайские работы могут содержать многословные формулировки и избыточные детали, цель которых — сделать ВКР более «продвинутой». Это может затруднить восприятие основной идеи и выводов исследования.

Проведённый анализ позволяет лучше понять трудности, с которыми сталкиваются китайские студенты при написании ВКР в соответствии с требованиями российских вузов. Выявленные различия в структуре и стиле изложения могут служить основой для разработки рекомендаций по улучшению качества подготовки и написания научных работ для китайских студентов.

Для успешной адаптации китайских студентов к требованиям российских вузов необходимо разработать специальные программы и курсы, которые будут учитывать особенности китайского академического письма и помогать студентам освоить основы русского академического стиля. Это позволит китайским студентам более эффективно писать ВКР и другие научные работы, соответствующие требованиям российской образовательной системы.

### **Список источников**

1. Юймэй Л., Лифэн Я. Состояние и перспективы развития китайско-российского сотрудничества в сфере высшего образования // Современное педагогическое образование. 2021. № 11. С. 31–33.

2. Ипполитова Н.В., Разливинских И.Н., Стерхова Н.С. Выпускная квалификационная работа бакалавра теоретического характера: понятие, структура, форматы выполнения // Мир науки. Педагогика и психология. 2017. № 4 (5). URL: <http://mir-nauki.com/PDF/17PDMN417.pdf> (дата обращения 20.04.2025).

3. Алексеева И.С. Введение в перевод введение : учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. СПб. : Филологический факультет СПбГУ ; М. : Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.

4. Шарафутдинова Н.В., Донцов Д.А. Методология и методика составления обучающимися выпускных квалификационных и дипломных работ (на примере психолого-педагогических специальностей) // Образовательные технологии. Москва. 2018. № 1. С. 107–117.

**УЧЕБНЫЕ МАТЕРИАЛЫ К КУРСУ  
«ЯЗЫК ИНФОРМАТИКИ»  
ДЛЯ КИТАЙСКИХ СЛУШАТЕЛЕЙ (ОПЫТ  
ЦЕНТРА ДОВУЗОВСКОЙ ПОДГОТОВКИ ТГУ)  
Ши Ч.**

Томский государственный университет, магистрант  
**TEACHING MATERIALS FOR THE LANGUAGE  
OF COMPUTER SCIENCE COURSE FOR CHINESE  
STUDENTS (EXPERIENCE OF THE PRE-UNIVERSITY  
TRAINING CENTER OF TSU)  
Shi Ch.Y.**

Tomsk State University, master's student

*В статье акцентируется внимание на проблемах, с которыми сталкиваются китайские студенты при изучении дисциплины «Язык информатики». Предлагается использование онлайн-платформы SpeakRus для улучшения процесса обучения. Платформа позволяет эффективно осваивать лексико-грамматические конструкции и профессиональную терминологию благодаря смешанной модели обучения, использованию аутентичных материалов и интерактивных элементов.*

**Ключевые слова:** учебные материалы, язык информатики, китайские слушатели, тренажёр.

*The article focuses on the problems that Chinese students face when studying the subject Language of Computer Science and suggests using the online platform SpeakRus to improve the learning process. The platform allows effectively master lexical and grammatical constructions and professional terminology thanks to the blended learning model, the use of authentic materials and interactive elements.*

**Key words:** teaching materials, language of computer science, Chinese listeners, simulator.

**Научный руководитель:** Е.М. Понкратова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

На этапе довузовской подготовки слушателей особое внимание необходимо уделять формированию коммуникативных навыков, которые позволят успешно осваивать программы бакалавриата и магистратуры. Т.В. Васильева считает, что при обучении иностранцев по программам довузовской подготовки необходимо не только формировать грамматические навыки, но и развивать коммуникативные умения в основном в учебно-научной области [1. С. 76]. Н.Е. Петрова

анализирует проблемы обучения языку специальности на подготовительном этапе обучения по разделу научного стиля речи «Язык информатики». Она акцентирует внимание на особенностях лексической работы, приводит в пример основные формы обработки текстов [2. С. 135–140]. В работе Е.Л. Черкашиной отмечена важность изучения лексических и терминологических единиц по общетеоретическим дисциплинам, в частности, по информатике на начальном и среднем этапах изучения русского языка [3. С. 171–175]. Анализ практического опыта преподавания дисциплины «Язык информатики», представленного в научно-методической литературе, позволяет установить, что у китайских студентов возникают следующие трудности в освоении языкового компонента данной дисциплины: недостаточное владение профессиональной терминологией; слабое усвоение базовых грамматических конструкций; низкий уровень развития навыков чтения научных произведений; отсутствие системной работы над развитием речевых умений. С нашей точки зрения улучшить процесс усвоения учебно-научной лексики и соответствующих грамматических конструкций позволит интеграция цифровых ресурсов в образовательный процесс.

SpeakRus — современная онлайн-платформа, разработанная сотрудниками филологического факультета Томского государственного университета (ТГУ) в составе Научно-образовательного центра «Онлайн-платформы в языковом образовании», которая обеспечивает образовательный процесс в области изучения иностранных языков, русского языка как иностранного. Платформа имеет ряд преимуществ в преподавании РКИ, таких как смешанная модель обучения, целостное представление курса, использование аутентичных материалов и интерактивных элементов. В целях повышения эффективности обучения китайских студентов были разработаны дидактические материалы курса «Язык информатики», а также реализована визуализация учебного процесса с использованием тренажёра речевых ситуаций, извлеченных из материалов платформы SpeakRus [4]. Это позволило сделать обучение наглядным и интерактивным.

Каждый модуль содержит в себе определённый, повторяющийся набор заданий, для того, чтобы слушателям было легче ориентироваться, и они могли запоминать новые слова и лексико-грамматические конструкции по одному алгоритму. Ниже представлены разделы модуля. Все задания переведены на китайский язык.

**Тема 1: «Введение в информатику. Основные понятия».**

*Упражнение 1.* Прослушайте запись следующих слов.  
*Упражнение 2.* Поставьте ударение (на основе записи в упражнении 1). *Упражнение 3.* Определите род существительных.  
*Упражнение 4.* Изучите конструкции. *Упражнение 5.* Прослушайте и запишите предложения в правильной форме. *Упражнение 6.* Измените предложения по изученным конструкциям (все варианты).  
*Упражнение 7.* Прочитайте текст. *Упражнение 8.* Отвечайте на вопросы, основанные на содержании текста.

В процессе разработки учебных материалов выяснилось, что слушатели испытывают трудности в запоминании профессиональной лексики, поэтому на платформе SpeakRus созданы разнообразные упражнения для запоминания и отработки новой лексики. В процессе изучения лексических единиц применяется комбинация графического и диаграммного представления информации. Для работы с грамматическим материалом на платформе предлагается специальный грамматический модуль, что дает возможность объединить грамматические знания с лексикой и понятиями, связанными с информатикой, таким образом, одновременно усваиваются грамматические и лексические единицы. Для развития навыков аудирования и говорения на платформе SpeakRus предлагаются аудиоматериалы, при работе с которыми возможно регулировать скорость звука, а также использовать микрофон для записи выполненных аудиопражнений.

**Список источников**

1. Васильева Т.В., Барышникова О.В. Проблемы организации учебного процесса и содержания обучения русскому языку как иностранному на этапе предвузовской подготовки (Инженерный профиль) // Образование и педагогические науки. 2019. № 2 (831). С. 68–79.



2. Петрова Н.Е. Формирование профессиональной компетенции по направлениям современной информатики на довузовском этапе обучения русскому языку как иностранному // Международное образование и сотрудничество : материалы IX международной научно-практической конференции. М. : Техполиграфцентр, 2022. Вып. 16. С. 135–140.

3. Черкашина Е.Л., Жамалетдинов Р.И. Освоение общей лексики русского языка иностранными учащимися: на материале предмета информатики // Современное педагогическое образование. 2024. №1. С. 171–175.

4. SpeakRus. [Томск], 2025. URL: <https://speakruss.ru/#/> (дата обращения: 07.04.2025).

## **ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ МЕССЕНДЖЕРА WECHAT В ОБУЧЕНИИ РКИ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ (НА ОСНОВЕ МИНИ-ПРОГРАММЫ RAIN CLASSROOM)**

**Ху Л.**

Томский государственный университет, магистрант

## **POSSIBILITIES OF USING WECHAT MESSENGER IN TEACHING CHINESE STUDENTS TO LEARN RUSSIAN (BASED ON THE MINI-PROGRAM RAIN CLASSROOM)**

**Hu L.**

Tomsk State University, master's student

*В статье описаны возможности мессенджера WeChat в обучении китайских студентов русскому языку как иностранному (РКИ). В основе лежит исследование потенциала мини-программы Rain Classroom. Демонстрируется разработанный учебный модуль по теме «Вид глагола». На его основе показываются способы интеграции мессенджера в образовательный процесс. Результаты работы подтверждают целесообразность применения подобных средств в обучении РКИ.*

**Ключевые слова:** WeChat, мини-программа, Rain Classroom, РКИ

*The article describes the possibilities of messenger WeChat in teaching Chinese students Russian as a foreign language (PKI). It is based on the study of the potential of mini-program Rain Classroom. The developed training module on the topic "Type of verb" is demonstrated. On its basis the ways of integrating the messenger into the educational process are shown. The results of the work confirm the expediency of using such tools in teaching PKI.*

**Key words:** WeChat, mini-program, Rain Classroom, PKI

**Научный руководитель:** Е.М. Понкратова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Данная статья посвящена изучению образовательных возможностей мессенджера WeChat и описанию опыта разработки учебного материала для одной из его мини-программ. Актуальность данной работы обусловливается непрекращающимся интересом современной педагогики к интеграции цифровых инструментов в процесс преподавания РКИ. Новизна данной работы состоит в том, что впервые была применена мини-программа Rain Classroom в WeChat в обучении РКИ китайских студентов. Цель исследования — создать образовательный контент в мини-программе Rain Classroom для обучения китайских слушателей, обучающихся на программах довузовской подготовки.

WeChat — это мобильная коммуникационная система для передачи текстовых и голосовых сообщений, разработанная китайской компанией Tencent [1. С. 220]. Уникальные возможности WeChat: групповой чат, публичный аккаунт, мини-программы и облачное хранение делают мессенджер эффективным средством при создании цифровой образовательной среды.

В рамках данной статьи мы рассмотрим одну из мини-программ — Rain Classroom, которая имеет большой потенциал для улучшения процесса обучения РКИ китайских студентов. Rain Classroom — это интеллектуальный инструмент обучения, объединяющий мультимедийные слайды, ресурсы МООС и WeChat. Он предназначен для подключения интеллектуальных терминалов для интерактивного обучения между преподавателями и студентами [2. С. 186]. Доступ осуществляется через веб-страницу или мини-программу WeChat. Преподаватели могут создать группу по соответствующим предметам., студенты могут присоединиться к группе, отсканировав QR-код или введя код приглашения в публичный аккаунт.

Мини-программа может быть использована для предоставления студентам разнообразных учебных материалов, что позволяет им учиться вне ограничений времени и места. В то же время Rain Classroom может собирать и статистически анализировать данные об обучении студентов, чтобы сделать урок более целенаправленным. С ее помощью преподаватель может не только включать в

программу различные типы упражнений и тесты, но и комментировать и оценивать ответы студентов. Студенты же, ответив на все вопросы, могут сразу узнать правильный ответ и попробовать решить задачи самостоятельно, опираясь на пояснения. Любые проблемы, возникшие в процессе изучения или ответа, можно обсудить с одноклассниками в дискуссионном блоке или оставить отзыв преподавателю, что делает процесс обучения более интерактивным.

В ходе исследования был разработан модуль урока по теме «Вид глагола» для студентов уровня А2. При создании учебных материалов максимально использовались возможности мини-программы, в неё были включены различные интерактивные материалы.

В этом модуле комплексно применены визуальные и вербальные средства, которые способствуют значительному улучшению понимания студентами содержания урока. Во-первых, для систематизации основных знаний по уроку используется таблица. Она позволяет студентам как быстро усвоить информацию, так и проводить сравнительный анализ, тем самым углубляя понимание изученных материалов. Во-вторых, с помощью иллюстраций абстрактные концепции преобразуются в наглядную визуальную информацию, что упрощает процесс обучения и повышает его эффективность. Кроме того, для терминологии предусмотрены соответствующие переводы, что обеспечивает точное понимание смысла, особенно для студентов с низким уровнем подготовки. В рамках модуля разработаны различные виды упражнений для закрепления и проверки знаний. Они расположены строго в соответствии с градацией сложности и следуют принципу «от простого к сложному», что позволяет учащимся плавно адаптироваться к усложнению материала и последовательно повысить уровень знаний и умений по решению задач. Учитывая слабые стороны китайских студентов: трудности при освоении фонетики, при аудировании и при говорении, специально добавлены аудиозаписи и упражнения по устной речи, чтобы студенты могли не только тренировать устную речь после занятий, но и проводить

аудирование в любое время и в любом месте. Что касается форм ответа, студенты могут выбирать или писать правильные ответы, а также загружать фото или аудиозаписи своих ответов. Это позволяет удовлетворить различные потребности в обучении, повышая гибкость и комфортность процесса обучения.

Таким образом, использование Rain Classroom не только обеспечит преподавателей РКИ разнообразными методами преподавания, значительно повысив гибкость обучения, но и существенно повысит мотивацию студентов, а также улучшит качество преподавания в целом. Кроме того, результаты данного исследования могут служить основой для дальнейшего исследования интеграции других цифровых технологий в обучение РКИ, способствуя инновационному развитию преподавания РКИ в цифровую эпоху.

#### **Список источников**

1. Антропова М.Ю. Мобильные технологии в учебном процессе (на примере китайского WECHAT) // Cross-Cultural Studies: Education and Science (CCS&ES). 2018. № 3 (3). С. 218–224.
2. Juan Gao, Tongbin Li. Research on precise teaching mode based on rain classroom—Take advanced algebra course as an example // International Journal of New Developments in Education. 2023. № 24 (5). P. 186–190. DOI: 10.25236/IJNDE.2023.052430.

### **ОПЫТ СОЗДАНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЕКТА «РУССКИЙ В КАРМАНЕ» ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ РКИ**

**Васильева К.М., Горностаева Ю.А., Турдалиев Н.Б.у., Хохлова С.Д.**

Томский государственный университет, студенты

### **THE EXPERIENCE OF CREATING THE EDUCATIONAL PROJECT *RUSSIAN IN YOUR POCKET* FOR TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE**

**Vasilyeva K.M., Gornostaeva J.A., Turdialiev N.B.u., Khokhlova S.D.**

Tomsk State University, students

*В данной статье описывается опыт создания канала с обучающими видеороликами для иностранных студентов как образовательного онлайн-ресурса. Представлены этапы работы над проектом, сформулированы*

*основные принципы отбора языкового материала и создания видеоконтента, даны рекомендации по использованию такого контента в сфере РКИ.*

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный, обучающее видео, лексическая компетенция

*This article describes the experience of creating a channel with educational videos for international students as an online educational resource. The stages of work on the project are presented, the basic principles of selecting language material and creating video content are formulated, and recommendations on the use of such content in the field of RFL are given.*

**Keywords:** Russian as a foreign language, educational video, lexical competence

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

В современном обществе есть запрос на цифровизацию обучения, в том числе в сфере обучения русскому языку как иностранному (далее РКИ) [1]. Помимо традиционных уроков, тестов и тренажеров, перенесенных в онлайн-формат, студенты активно пользуются социальными сетями, которые становятся новым образовательным инструментом и для преподавателей. Примером такого ресурса является телеграм-канал «Русский для иностранцев | Russian for foreigners». Возможности социальных сетей позволяют делать образовательный контент мультимодальным. С каждым годом растет число преподавателей РКИ, создающих учебный контент в формате блогов, каналов, групп и сообществ, делая обучение разнообразным, а контент мультимедийным. К такому типу ресурсов относятся, например, популярные YouTube-каналы «Russian with Dasha» и «Russian Progress».

С учетом вышесказанного, а также популярности формата коротких вертикальных видеороликов нами был разработан и реализован проект «Русский в кармане»: короткие видео, которые размещались в одноименных группах и каналах в интернете. В видеороликах иностранным студентам с уровнем владения языком В1 и выше предлагается объяснение значения ряда фразеологизмов, которые часто употребляют в своей речи носители русского языка. Всего было снято 18 видеороликов длительностью не более одной минуты. Цель такого проекта — создание дополнительного ресурса для формирования лексической компетенции у иностранных

студентов. Под лексической компетенцией мы подразумеваем «способность учащихся решать задачи, связанные с усвоением иноязычного слова при практическом использовании его в речи на основе приобретенных знаний и соответствующих навыков» [2. С. 23]. Так как фразеологизмы обычно сложны для освоения иностранными студентами, важным представляется формирование понимания метафоричности таких единиц и умение понимать их значение в контексте жизненных ситуаций. В своих видеороликах мы стремились не просто семантизировать значения отдельных фразеологических оборотов: нашей задачей было объяснить, почему у данных выражений такое значение, а также привести примеры употребления. Для этого мы использовали различные средства (видео, изображения, звук, субтитры), чтобы зрители могли научиться распознавать представленные фразеологизмы в речи и тексте.

Для создания видео требовалось методическое осмысление принципов отбора материала, создания сценариев и съемок видео. Так, на этапе отбора фразеологических оборотов мы ориентировались на рекомендуемый уровень для начала изучения фразеологизмов (A2–B1), на частотность употребления их в русской речи и возможность визуализации объяснения. Список фразеологизмов был составлен с опорой на пособие «250 фразеологизмов русского языка для иностранцев» И.А. Шушариной [3], при этом мы старались исключить выражения с устаревшей лексикой, интерпретация которых представлялась нам затруднительной. В результате отбора был составлен список из 20 фразеологических единиц. Во время написания сценариев к видеороликам мы руководствовались принципами наглядности, простоты и краткости изложения материала. На этапе съемок важной задачей стала постановка правильной речи и дикции актеров. Чтобы инофоны легче воспринимали иностранную речь, на видео и во время записи закадрового голоса требовалось говорить в умеренном темпе, соблюдая четкость интонаций. Во время монтажа было принято решение сделать крупные субтитры, не перекрывающие важные кадры.

Образовательным продуктом проекта стал канал «Русский в кармане» с обучающими короткими вертикальными видеороликами

о фразеологизмах для иностранных учащихся с уровнем владения русским языком В1 и выше. Данный канал реализован на четырех платформах: VK, YouTube, Rutube и Телеграм<sup>1</sup>. На всех этих платформах мы получили разную статистику. Самой продуктивной с точки зрения посещаемости и обратной связи платформой стал YouTube (15 подписчиков, около 500 просмотров и 12 отметок «Нравится» на каждом видео). Наименее «активным» себя показал Rutube (2 подписчика, в среднем по 1 отметке «Нравится» на видео). Среди подписчиков были не только иностранные студенты, изучающие русский язык, но и будущие преподаватели РКИ, которые следили за развитием канала.

На основе полученных данных мы можем сделать вывод, что у иностранных граждан есть потребность в изучении РКИ с помощью коротких видео, но на этом этапе трудно делать вывод об эффективности такого формата обучения без дополнительного исследования.

В будущем данный проект можно развивать всесторонне, основные направления — подбор нового языкового материала и уровневое разнообразие. В перспективе данный продукт предлагается использовать иностранным гражданам в качестве внеаудиторной самостоятельной работы. Подписавшись на канал или группу, учащиеся смогут в потоке других видео такого формата осваивать образовательный контент, который поможет им при изучении русского языка. Краткость и наглядность видеороликов позволят легче запоминать информацию. Кроме того, использовать данный канал могут и преподаватели РКИ в рамках работы с фразеологизмами в качестве закрепляющего обобщающего материала на занятии или в виде домашнего задания.

#### **Список источников**

1. Петросян Л.В. Современные тенденции в обучении РКИ: цифровизация в жизни и образовании (проект создания электронной ресурсной базы для

---

<sup>1</sup> URL: [https://vk.com/russian\\_in\\_pocket](https://vk.com/russian_in_pocket); [https://youtube.com/@russian\\_in\\_pocket?si=nBQ\\_T8KM6wI](https://youtube.com/@russian_in_pocket?si=nBQ_T8KM6wI); <https://rutube.ru/channel/48967038/>; [https://t.me/russian\\_in\\_pocket](https://t.me/russian_in_pocket)

преподавателей РКИ) // Бархударовские чтения. [Ереван], 2024. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_68505913\\_66993997.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_68505913_66993997.pdf) (дата обращения: 10.03.2025).

2. Шамов А.Н. Лексические навыки устной речи и чтения — основа семантической компетенции обучаемых // Иностранные языки в школе. 2007. № 4. С. 19–26.

3. Шушарина И.А. 250 фразеологизмов русского языка для иностранцев : словарь : для иностранцев, изучающих русский язык. 2-е изд., стер. М. : Флинта, 2019. 118 с.

## **РЕАЛИЗАЦИЯ ИМПЛИЦИТНОГО СПОСОБА ОБУЧЕНИЯ РКИ НА МАТЕРИАЛЕ ЛЕКСИЧЕСКОЙ ТЕМЫ «ГОРОД» Се М.-С.**

### **Томский государственный университет, магистрант REALIZATION OF IMPLICIT METHOD OF TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE ON THE LEXICAL TOPIC “CITY”**

**Xie M.-X.**

Tomsk State University, master's student

*В статье описана методика реализации имплицитного подхода в обучении китайских студентов РКИ на начальном этапе. В качестве материала использована лексика по теме «Город».*

**Ключевые слова:** имплицитный способ обучения РКИ, языковая платформа, грамматика

*The article describes the methodology of implementing the implicit approach in teaching Chinese students Russian as a Foreign Language at the initial stage. The lexicon on the topic “City” is used as material.*

**Key words:** implicit way of teaching Russian as a foreign language, language platform, grammar

**Научный руководитель:** Д.А. Тараканова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Впервые термин «имплицитное обучение» был введён в 1965 г. в исследованиях американского психолога Артура С. Ребера, который анализировал различия между явным и неявным обучением [1. С. 855–863]. Н.В. Борисова определяет имплицитное обучение как процесс, осуществляющийся на подсознательном уровне, при этом отсутствует осознание изучаемого материала [2. С. 44–60].



Имплицитный метод понимается нами как наличие специфических приемов и способов действий со стороны преподавателя, способствующих бессознательному изучению определенного аспекта языка или языка в целом. В данной статье рассматривается один из способов обучения грамматике русского как иностранного (РКИ), который обеспечивает интуитивное усвоение материала русского языка китайскими обучающимися.

Урок структурирован на три раздела, в которых происходит последовательное изучение студентами слов, словосочетаний и предложений, что соответствует коммуникативному принципу обучения РКИ. Имплицитный способ обучения русскому как иностранному (РКИ) реализуется на платформе SpeakRus. В рамках урока на тему «Город» осуществляется обучение предложному падежу китайских учащихся на начальном этапе. С помощью упражнений на платформе у учащихся формируются грамматические знания об изменении окончаний в предложном падеже существительных, при этом правила изменения окончаний не излагаются напрямую. Это представляет собой имплицитный способ обучения, позволяющий учащимся осваивать грамматику более естественно и глубоко.

В **первом разделе** осуществляется изучение новой лексики, которая будет использована в ходе урока. Принципы расположения новых слов в таблице-словаре следующие:

1. Слова располагаются по количеству слогов.
2. Существительные группируются в порядке принадлежности к одному роду, начиная с мужского рода и переходя к среднему.
3. Учитывается сочетаемость существительных и глаголов.
4. Перевод на китайский язык представлен слева от русских слов.
5. Ударение слов обозначается.

Например, в левом столбце указан глагол «жить», а в правом — существительные, с которыми он употребляется: «дом», «город», «квартира», «гостиница», «общежитие».

Во **втором разделе** осуществляется составление словосочетаний. Этот раздел предоставляет все возможные варианты словосочетаний с лексикой, представленной в первом разделе. Принципы предъявления словосочетаний следующие:

Каждое словосочетание сопровождается переводом на китайский язык. Например, в левом столбце указано словосочетание «жить в городе», а в правом — его перевод на китайский язык.

В **третьем разделе** осуществляется отработка составления предложений. Этот раздел включает два типа упражнений: «карточки» и «тредмил».

1. Принципы использования «карточек»:

1) Постепенный перевод китайских предложений на русский язык.

2) Представление предложений со всеми возможными местоимениями и существительными с учетом лица и рода.

В рамках данного упражнения учащимся предлагается методика, основанная на визуальном восприятии и последовательном преобразовании языковых конструкций. Каждая карточка содержит изображение, сопровождаемое китайским предложением. На следующем этапе осуществляется поэлементное замещение китайского предложения его русскоязычным аналогом. Основная задача обучающихся заключается в чтении, повторении и запоминании предложений.

2. Тредмил. Основное отличие тредмила от карточек заключается в том, что тредмил выполняет тренировочную функцию, в то время как карточки имеют ознакомительный характер.

В рамках данного урока применяются два типа упражнений, направленных на развитие языковых навыков учащихся.

**Первый тип** включает следующие этапы:

1. Учащиеся видят как китайское, так и русское предложения, слушают, читают и повторяют русское предложение.

2. На следующем этапе они видят только китайское предложение и выполняют задание по написанию и преобразованию его в русское слово за словом.

**Второй тип** упражнений предполагает более сложную последовательность действий:

1. Учащиеся видят китайское предложение, слушают и повторяют русское предложение, которое является его переводом.

2. Затем они читают, слушают и повторяют русское предложение.

3. Учащиеся читают русское предложение.

4. Далее они слушают, читают и пишут русское предложение.

5. Учащиеся рассматривают изображение, иллюстрирующее содержание предложения, слушают и повторяют русское предложение.

6. На заключительном этапе они вновь обращаются к изображению, слушают и записывают русское предложение.

Данная структура упражнений способствует многократному взаимодействию с языковым материалом, что, в свою очередь, содействует более глубокому усвоению лексики и грамматических конструкций.

Поэтапное декодирование лексических элементов китайского языка на русский в контексте языкового образца способствует более эффективному запоминанию русских лексических единиц. Имплиcitный метод обучения позволяет учащимся глубже осмыслить грамматические конструкции и формирует навык их свободного использования в устной речи.

#### **Список источников**

1. Reber A.S. Implicit learning of artificial grammar // Journal of Verbal Learning & Verbal Behavior. 1967. № 6 (6). P. 855–863.

2. Борисова Н.В. Эффективность эксплицитного и имплицитного подходов в обучении студентов неязыковых факультетов грамматике английского языка // Вестник Московского университета. Серия 20. Педагогическое образование. 2024. № 2. С. 44–60.

### **МЕТОДИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СРЕДСТВ КАТЕГОРИИ ИНТЕРРОГАТИВНОСТИ В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ СТУДЕНТОВ-МЕДИКОВ**

**Мухутдинова А.С.**

Новосибирский государственный технический университет, студент

### **METHODOLOGICAL POTENTIAL OF THE MEANS OF EXPRESSING THE CATEGORY OF INTERROGATIVITY IN TEACHING RUSSIAN TO MEDICAL STUDENTS**

**Mukhutdinova A.S.**

Novosibirsk State Technical University, student

*Статья посвящена методическому потенциалу средств категории интеррогативности в обучении русскому языку студентов-медиков.*

*Исследование выполнено на материале учебных пособий по РКИ для студентов-медиков. Изучена взаимосвязь типов вопросов с жанром учебного пособия и целевой аудиторией. Выявлено влияние композиции учебного пособия на выбор способов выражения вопросов.*

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный, вопросительные конструкции, интеррогативность, методический потенциал, коммуникативная компетенция

*This article explores the methodological potential of interrogative tools (means of expressing questions) in teaching Russian to medical students. The study of the subject matter is based on the material of textbooks. The relationship between questions and the genre of the textbook and the target audience has been investigated. The influence of the composition of the textbook on the choice of means of expressing questions has been revealed.*

**Key words:** Russian as a foreign language, interrogative constructions, interrogativity, methodological potential, communicative competence

**Научный руководитель:** Е.В. Карпова, канд. филол. наук, доцент НГТУ.

В современном образовательном процессе, особенно в сфере профессиональной подготовки, важную роль играет не только передача фактических знаний, но и развитие навыков критического мышления, анализа и самостоятельного поиска информации. В обучении русскому языку студентов-медиков эти задачи приобретают особую актуальность, поскольку от владения языком зависит не только успешная коммуникация с пациентами и коллегами, но и понимание сложных медицинских текстов. В этой связи значительный методический потенциал представляют средства категории интеррогативности.

Категория интеррогативности (вопросительности) изучалась в различных аспектах — от теоретической лингвистики до прикладной методики преподавания языков. В рамках коммуникативного подхода к обучению языкам, разработанного Г.А. Китайгородской, интеррогативность рассматривается как важнейший инструмент активизации речевой деятельности учащихся. Согласно её концепции, вопросы выполняют не только информационно-запрашивающую функцию, но и служат средством: «...моделирования естественной коммуникации, где вопросительные конструкции стимулируют диалогическое

взаимодействие, создают условия для неподготовленной речи и способствуют преодолению языкового барьера» [1. С. 121]. В исследованиях О.Д. Митрофановой, посвященных научному стилю речи и профессионально ориентированному обучению русскому языку, интеррогативность рассматривается как функционально-коммуникативная категория, играющая ключевую роль в структурировании учебного и профессионального дискурса [2. С. 72]. Функции вопросов в профессиональном обучении: когнитивная (вопросы направляют внимание на ключевые понятия), контролирующая (проверка понимания терминов и концепций), организующая (структурирование учебного материала через проблемные вопросы).

Средства выражения интеррогативности систематизируются по трем уровням: лексико-грамматические, синтаксические и коммуникативно-прагматические. К лексико-грамматическим средствам относятся вопросительные местоимения и частицы, инверсия. К синтаксическим средствам принято относить различные типы вопросов: общие вопросы, специальные вопросы, альтернативные вопросы. К коммуникативно-прагматическим средствам можно отнести риторические, косвенные вопросы, а также интонацию. Эта классификация позволяет систематизировать использование вопросов в учебных материалах и определить их методическую ценность.

Под жанром учебного пособия понимается его структурно-содержательная организация, обусловленная целевой аудиторией и методическими задачами. Исследование показало, что по месту расположения вопросов пособия можно разделить на две категории: традиционные и пособия с активным методом обучения. В традиционных учебных пособиях вопросы находятся в конце темы и выполняют функцию контроля усвоенного материала. В пособиях с активным методом обучения вопросы располагаются в начале темы, в заголовках.

Характер вопросительных конструкций варьируется в зависимости от типа учебного материала: теоретические разделы чаще содержат вопросы на уточнение и объяснение

(например: «Как проявляется симптоматика при остром панкреатите?») [3. С. 68]; практические задания включают вопросы, требующие применения знаний (например: «Каков алгоритм неотложной помощи при анафилактическом шоке?») [3. С. 68]; в содержании или названиях уроков используются риторические вопросы, актуализирующие тему (например: «Что скрывается за болью в груди?») [3. С. 15].

Нами было рассмотрено пособие Е.В. Орловой «Сбор анамнеза и оформление истории болезни» [3], которое служит ярким примером использования интеррогативности в обучении. Пособие Е.В. Орловой ориентировано на формирование у студентов-медиков навыков сбора анамнеза и оформления истории болезни. Для этого используются следующие средства интеррогативности: прямые вопросы, риторические вопросы, уточняющие вопросы, альтернативные вопросы, а также проблемные вопросы (или вопросы для самоконтроля). Большую часть вопросов в пособии составляют прямые вопросы, например: «На что жалуетесь?», «Когда появились первые симптомы?» [3. С. 100]. Также присутствует большое количество уточняющих и альтернативных вопросов: «Боль острая или тупая?», «Какое количество мокроты выделяется?» [3. С. 68]. В рассматриваемом нами пособии вопросы часто предваряют описание темы, то есть направлены на активное взаимодействие со студентами.

Выявлена связь композиции пособий с типами вопросительных конструкций. В классических учебниках, ориентированных на систематическое изложение материала, вопросы, как правило, используются для закрепления пройденного, проверки понимания и актуализации полученных знаний. Они располагаются в конце параграфов, глав или разделов и выполняют преимущественно контролирующую функцию. В учебных пособиях, ориентированных на активное обучение и развитие практических навыков, вопросы играют более значимую роль в формировании профессиональных компетенций. Они могут использоваться для организации проблемных ситуаций, стимулирования дискуссии, направления самостоятельной работы студентов. В этом случае вопросы

находятся в начале главы или являются названием параграфа. Выбор вопросительных конструкций зависит от жанра пособия: традиционные учебники делают акцент на контроле, а интерактивные — на активном обучении.

Таким образом, категория интеррогативности, или вопросительности, играет ключевую роль в обучении русскому языку как иностранному, особенно для студентов-медиков. Вопросительные конструкции различаются не только местом расположения, но и типологией, что обусловлено жанровыми особенностями пособий.

#### **Список источников**

1. Китайгородская Г.А. Методика интенсивного обучения иностранным языкам. М. : Высшая школа, 1986. 175 с.
2. Митрофанова О.Д. Язык научно-технической литературы. М. : Изд-во МГУ, 1985. 150 с.
3. Орлова Е.В. Сбор анамнеза и оформление истории болезни : уч. пос. по русскому языку для иностранных студентов. 2-е изд. СПб. : Златоуст, 2016. 64 с.

### **«СЛОВАРЬ КУЛЬТУРНОЙ ГРАМОТНОСТИ» В ОБУЧЕНИИ РКИ: СПЕЦИФИКА ОТБОРА МАТЕРИАЛА И ЕГО СТРУКТУРНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ**

**Воронкова М.Е.**

Томский государственный университет, магистрант

### ***CULTURAL LITERACY DICTIONARY IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE: SELECTION'S SPECIFICITY OF MATERIAL AND ITS STRUCTURAL ORGANIZATION***

**Voronkova M.E.**

Tomsk State University, master's student

*Статья посвящена разработке концепции «Словаря культурной грамотности». Представляются критерии отбора словарных единиц, а также предлагается структура словарной статьи.*

**Ключевые слова:** словарь культурной грамотности, лингвокультурологический комментарий, обучение русскому языку как иностранному

*The article develops the concept of a Cultural Literacy Dictionary, presenting the criteria for selecting lexical units and proposing a dictionary unit structure.*

**Key words:** cultural literacy dictionary, linguoculturological commentary, teaching Russian as a foreign language

**Научный руководитель:** Т.Б. Банкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В каждом языке существуют лексические единицы, имеющие культурный фон. Под культурным фоном мы понимаем знания, которые соотносятся с фактами культуры, общественной, экономической жизнью той или иной страны, с ее историей, бытом, традициями народа [1. С. 7]. Культурно-специфическая лексика включает слова, которые имеют дополнительные ассоциации и образы, возникающие в сознании людей конкретной культуры. У подобных единиц нет эквивалентного перевода на другие языки. Усвоение культурно-специфической лексики вызывает затруднения у изучающих русский язык как иностранный. «Словарь культурной грамотности» призван быть инструментом, направленным на преодоление трудностей в усвоении культурно-специфической лексики. Словарная единица — культурно-специфическая номинация, имеющая культурный фон. Ими являются имена собственные и имена нарицательные — географические наименования, имена деятелей науки, культуры, спорта, имена исторических, государственных и военных деятелей, названия исторических периодов, событий, предметов быта, явлений, праздников.

«Словарь культурной грамотности» является тематическим, словарные единицы распределены по следующим группам: географические объекты России, история России (периоды и события русской истории, русские исторические, государственные и военные деятели), деятели культуры, науки и спорта России, русский быт, русские праздники, животные и растения в русской культуре, русский фольклор (персонажи), русская кухня.

В рамках разработки состава каждой тематической группы проведен отбор словарных единиц. Настоящий словарь — это дополнительный ресурс в обучении РКИ. В соответствии с этим проведен анализ учебных пособий и учебников РКИ с целью выделения культурно-специфических единиц. Например, при



определении состава тематической группы «Географические объекты России» учебниках «Дорога в Россию» (элементарный, базовый уровни) были отобраны номинации: Москва, Суздаль, Тула, Санкт-Петербург, Псков, Дон, Иркутск, Сибирь, Черное море, Владимир, Плёс, Волга и др. Из материалов учебников «Точка.ру» (A1-B1) извлечены номинации: Москва, Сибирь, Санкт-Петербург (Питер), Сочи, Новосибирск, Владивосток, Золотое кольцо России, Ростов Великий, Ярославль, Суздаль, Владимир («Эти города — символ российской истории») и др. Примеры подтверждают частотность словарных единиц, что говорит об объективности их отбора. С целью соблюдения объективности как критерия отбора был рассмотрен ряд источников: статистические данные НКРЯ, различные списки и рейтинги (портал «Грамота.ру», «Слово года Института Пушкина», «Город России» (Национальный выбор 2025) и др.).

Единицы в словаре отражают историко-культурные ценности народа. Культурная значимость единиц как критерий отбора определяется историческими событиями, содержанием мифов, именами деятелей науки и культуры, связанными с номинацией. Определить культурную значимость также позволяют лингвокультурологические словари О.К. Ансимовой «Ключ к русской культуре: словарь лингвокультурной грамотности» (2020) и лингвострановедческий словарь «Россия» (2014–2025). Отметим, что культурная значимость номинации проявляется в процессе лингвокультурологического комментария, который выстраивается как текст, и является дидактическим материалом, снабженным гиперссылками. Он рассматривается как интерактивный ресурс. Лингвокультурологический комментарий проявляет культурную значимость слова.

За счет введения гиперссылок текст словарной статьи становится подвижной дидактической единицей. В словаре представлено два типа ссылок: 1) ссылки на другие словарные статьи словаря, что формирует единое пространство учебного текста; 2) ссылки на иллюстративный материал, способствующий более глубокому пониманию и усвоению словарной единицы.

Лексические единицы, помещенные в словарь семантизируются комплексно посредством лингвокультурологического

комментария, проясняющего культурную семантику слова. Лингвокультурологический комментарий представляет собой сильный контекст, который расширяется за счет гиперссылок, некоторые из них — различные иллюстрации: фото, картинки, аудио, видео и др. материалы. Текст становится не просто фоном, а представлением лексической единицы, ее многозначности [2. С. 44–46].

Структура словарной статьи представлена следующим образом: основная зона, дополнительная и иллюстративная. Словарная единица в каждой тематической группе имеет свою специфику лингвокультурологического комментария. Например, словарная единица «Иркутск» тематической группы «Географические объекты России».

Основная зона — это те базовые сведения, обязательные для усвоения обучающимися. Текст основной зоны построен с опорой на создание представления об Иркутске. В комментарии представлены географические (местоположение), исторические (даты и события, связанные с городом), культурные (характеристика образа города — *туристический, промышленный, с уникальной природой* и т. д.) сведения, которые в совокупности формируют культурный фон у изучающих русский язык как иностранный.

Дополнительная часть представлена информацией о численности населения, интересными сведениями о культуре города, легендами, повествующими о возникновении географических особенностей, информацией о людях, которые повлияли на известность объекта. Дополнительная часть ориентирована на дальнейшее ее использование в учебной деятельности. Текст характеризуется подвижностью и зависит от учебного процесса.

Иллюстративная зона состоит из общего фото, детализирующего фото достопримечательностей, изображения предметов быта, репродукций картин. В эту часть помещаются интерактивные элементы (виртуальные экскурсии, ссылки на таймлайны, квизы и викторины), рекомендации для дальнейшей работы. «Рекомендации для дальнейшей работы» содержит перечень литературных, музыкальных произведений, фильмов, которые могут стать материалом для дальнейшего обучения.

«Словарь культурной грамотности» представлен в электронном формате (LMS iDO), который позволяет работать с текстом и после его публикации. Материалы основной зоны не подвергается изменению, объем словарной статьи увеличивается в ходе учебной деятельности за счет дополнительной и иллюстративной зон. Словарная статья — это подвижный учебный текст. Материалы словаря могут стать основой как для заданий по формированию различных навыков обучающихся, так и для выполнения учебных проектов.

#### **Список источников**

1. Марьина О.В., Винокурова М.А., Краева В.Ю. Лингвокультурология : учебно-методическое пособие. Барнаул : АлтГПУ, 2024. 92 с.
2. Ансимова О.К. Лингвокультура и ее отражение в словарях. Новосибирск : Изд-во НГТУ, 2014. 215 с.

### **ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЕКТ «ЭЛЕКТРОННЫЙ СЛОВАРЬ РУССКОГО СЛЕНГА» КАК СРЕДСТВО ОБУЧЕНИЯ РКИ И АДАПТАЦИИ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ В РОССИЙСКОМ ВУЗЕ**

**Лобачева В.В.**

Томский государственный университет, студент

### ***ELECTRONIC DICTIONARY OF RUSSIAN SLANG* EDUCATIONAL PROJECT AS A MEANS OF TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE AND ADAPTATION OF FOREIGN STUDENTS IN RUSSIAN UNIVERSITIES**

**Lobacheva V.V.**

Tomsk State University, student

*В статье описывается опыт создания образовательного проекта, нацеленного на развитие активного словарного запаса иностранных студентов из Китая, ускорение их лингвокультурной адаптации в российском вузе, преодоление языкового барьера. Описаны этапы работы над проектом, сформулированы принципы отбора языкового материала, даны рекомендации по использованию словаря в практике обучения РКИ.*

**Ключевые слова:** категории сленга, сайт, использование в практике

*The article describes the experience of creating an educational project aimed at developing the active vocabulary of foreign students from China, accelerating their*

*linguistic and cultural adaptation in a Russian university, and overcoming the language barrier. The stages of work on the project are described, the principles of selecting language material are formulated, and recommendations on the use of the dictionary in the practice of teaching Russian as a foreign language are given.*

**Keywords:** slang categories, website, usage in practice

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

Иностранные студенты часто сталкиваются с ситуациями, когда им сложно поддерживать коммуникацию с носителями русского языка, которые являются их сверстниками. Одна из причин — это отсутствие владения разговорной лексикой. Во внеучебной деятельности русский язык при этом уступает место родному языку и общению в мононациональных группах в том числе в связи с наличием у иностранцев языкового барьера и страха вступать в коммуникацию.

Существует несколько видов адаптации к особенностям жизни в другой стране: 1) аутопластическая, 2) аллопластическая [1. С. 102]. Приезжим студентам свойственен первый вид, так как он позволяет наиболее естественно влиться в ритм жизни России и изучать русский язык.

Современная русская речь характеризуется наличием жаргонизмов, профессионализмов и других лексических единиц. Чаще всего ими используется сленг, который неприемлем в профессиональной сфере. Китайским студентам, как и другим иностранным студентам, сложно понимать сленговые выражения. Благодаря выявлению данной проблемы возникла идея создания сленгового словаря, адресованного преимущественно иностранным студентам из Китая.

Целью проекта «Электронный словарь русского сленга» стало создание универсального словаря современных русских сленговых выражений для социокультурной и языковой адаптации китайских студентов в российском вузе, а также распространение словаря как эффективного инструмента обучения русскому языку как иностранному (далее РКИ) и обучение китайских учащихся филологического факультета использованию словаря.

Создание и распространение словаря русского сленга в формате книги и электронного файла способствует увеличению активного словарного запаса иностранных студентов.

На первом этапе работы над проектом для словаря был отобран языковой материал, в котором отсутствовала бранная лексика. Слова и выражения, которые приведены в словаре, являются наиболее употребительными в студенческой среде, а также среди носителей русского языка 15–30 лет в целом. Например, террорфиз — теоретическая физика — 理论物理学.

После отбора лексического материала возникла сложность с тем, в каком именно формате его представить, чтобы иностранные студенты с легкостью могли его использовать. В качестве электронной площадки для размещения словаря был выбран сервис Tilda, предназначенный для создания собственных интернет-страниц, но без уплаты дополнительных средств.

Следующим этапом работы стало структурирование материала. Страница сайта была поделена на три подзаголовка: русский сленг, значение выражения с примером из реальной жизни, а также упрощенный перевод на китайский язык, чтобы ускорять поиск информации и делать данный лексический материал более доступным. С этим пунктом помощь была оказана иностранным студент из Китая, который является носителем языка. Слова были упорядочены в алфавитном порядке, как в русских словарях.

Сленг в России имеет тенденцию изменяться, поэтому в конце словаря была помещена информация с указанием электронной почты, на которую посетителям сайта предложено присылать вопросы. При поступлении таких сообщений на почту словарь будет обновляться, так как Tilda позволяет изменять информацию на странице и заново ее опубликовывать.

После организации работы, сайт был опубликован и доступен по ссылке: <http://chinasleng.words.tilda.ws/>.

Для апробации и выявления степени актуальности проекта были проведены фрагменты занятий для двух групп китайских студентов Филологического факультета 2–3 курса, уровня A2–B1.

Для оценки ресурса был проведен опрос, результаты которого представлены в таблице.

**Результаты опроса китайских студентов, использовавших  
«Электронный словарь русского сленга»**

| Кол-во опро-шенных | Учащиеся, которые используют словарь | Учащиеся, которые не используют словарь | Учащиеся, которые планируют использовать этот словарь в дальнейшем | Что больше всего понравилось в словаре?                          |
|--------------------|--------------------------------------|-----------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|
| 27                 | 17                                   | 13                                      | 18 (6 ответили «не знаю», 3 ответили «нет»).                       | Цвета<br>Наличие перевода на китайский язык<br>Интересный формат |

Исходя из результатов опроса, китайские студенты действительно часто проявляют интерес к словарям и их использованию, особенно когда речь идет о русском языке. Многие пользуются русско-китайскими словарями, так как им сложно разговаривать на русском языке свободно.

Подводя итоги, можно отметить, что цель проекта достигнута. Ресурс может быть рекомендован для использования иностранными студентами и преподавателями РКИ как инструмент обучения, например, в рамках дисциплин, связанных с освоением разговорной речи, а также для внеучебной деятельности с целью интеграции китайских учащихся в российское молодежное сообщество.

**Список источников**

1. Чукреев П.А., Саргаев А.В. Социально-культурная адаптация иностранных граждан: междисциплинарный дискурс // Вестник государственного бурятского университета. 2016. № 6. С. 97–109.
2. Tilda Publishing : блочный конструктор сайтов. [М.], 2014. URL: <https://tilda.cc/ru/> (дата обращения: 10.11.2024).

**К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ ОБЪЁМА  
ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ЛЕКСИЧЕСКИХ  
МИНИМУМАХ И УЧЕБНИКАХ ПО РКИ**

**Грищенко Е.И.**

Новосибирский государственный технический университет, студент  
**TO THE QUESTION OF CORRELATION OF THE VOLUME  
OF PAREMIOLOGICAL UNITS IN LEXICAL MINIMUMS  
AND RFL TEXTBOOKS**

**Grishchenko E.I.**

Novosibirsk State Technical University, student

*Статья посвящена рассмотрению вопроса соотношения объёма паремиологических единиц, представленных в лексических минимумах и учебниках по РКИ различных уровней. Выявлено значительное несовпадение состава пословиц, предлагаемых авторами учебников для изучения, и пословиц, зафиксированных в минимумах. Обоснована необходимость расширения числа паремий в лексических минимумах.*

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный, лексический минимум, паремиология, пословицы

*The article is devoted to the issue of correlation between the volume of paremiological units presented in lexical minimums and textbooks on RFL of different levels. The article reveals a significant discrepancy between the composition of proverbs offered by textbook authors for study and those recorded in the minimums. The necessity of expanding the number of proverbs in lexical minima is substantiated.*

**Key words:** Russian as a foreign language, lexical minimum, paremiology, proverbs

**Научный руководитель:** Е.М. Дубровская, канд. филол. наук, доцент НГТУ.

Как известно, Российская государственная система тестирования иностранцев по русскому языку (ТРКИ) включает в себя ступенчатую систему лексических минимумов (ЛМ). Эти минимумы, наряду с образовательными стандартами, типовыми тестами и лингводидактическими программами, являются обязательным компонентом системы. На данный момент разработаны ЛМ для следующих уровней: Элементарного (ТЭУ), Базового (ТБУ), Первого (ТРКИ-1) и Второго (ТРКИ-2). Кроме того, в 2018 году был опубликован ЛМ для Третьего сертификационного

уровня (ТРКИ-3). Что касается Четвертого уровня (ТРКИ-4), то лексический минимум для него считается не востребуемым, поскольку предполагает свободное владение языком.

Количество единиц в лексических минимумах варьируется в зависимости от уровня:

- Элементарный уровень — 780 единиц [1];
- Базовый уровень — ок. 1300 единиц [2];
- Первый сертификационный уровень — ок. 2300 единиц [3];
- Второй сертификационный уровень — ок. 5000 единиц [4];
- Третий сертификационный уровень — ок. 11000 единиц [5].

Кроме лексем в ЛМ представлены также устойчивые сочетания. В их числе помимо фразеологизмов встречаются также и паремии. Этим термином современные учёные обозначают различные классы народных афоризмов, прежде всего пословицы и поговорки [6]. При этом необходимо подчеркнуть, что паремиологические единицы встречаются в ЛМ только двух уровней: Второго и Третьего сертификационных (B2, C1). Однако многие современные учебники предлагают работу с паремиями уже на начальных этапах обучения РКИ.

В серии учебников «Точка ру» (авторы: О.А. Долматова и Е.М. Новачац) уделяется особое внимание разного рода устойчивым выражениям. Студент встречается паремиологические единицы уже на обложках учебников. Далее в конце каждого урока приведён фразеологизм или поговорка, краткая семантизация выражения, его дословный перевод на английский язык и примеры ситуаций, в которых можно употребить фразу. Кроме того, различные устойчивые выражения используются в качестве названия некоторых уроков (во всех учебниках, за исключением уровня A1). Таким образом, соотношение объёма паремиологических единиц в учебниках «Точка ру» и ЛМ следующее:

**• Элементарный уровень (A1):**

**Учебник:** *копейка рубль бережёт, в тихом омуте черти водятся, век живи, век учись, без труда не вытащишь рыбку из пруда* [7].

**Лексический минимум:** паремиологические единицы не представлены.



• **Базовый уровень (A2):**

**Учебник:** *глаза бояться, а руки делают, лучше поздно, чем никогда, сделал дело — гуляй смело, два сапога — пара, одна голова хорошо, а две — лучше, яблоко от яблони недалеко падает, век живи — век учись, без труда не выловишь рыбку из пруда, лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать, ни пуха, ни пера!, время — деньги [8].*

**Лексический минимум:** паремиологические единицы не представлены.

• **Первый сертификационный уровень (B1):**

**Учебник:** *в гостях хорошо, а дома лучше, тише едешь — дальше будешь, язык до Киева доведёт, старый друг лучше новых двух, на вкус и цвет товарищей нет, аппетит приходит во время еды, скажи мне, кто твой друг, и я скажу, кто ты, в здоровом теле здоровый дух [9].*

**Лексический минимум:** паремиологические единицы не представлены.

Как видим, авторы учебников «Точка ру» предлагают студентам для изучения обширный паремиологический материал, в то время как в лексических минимумах ни одна паремия не встречается. Похожая ситуация наблюдается во многих других популярных учебниках по РКИ, таких как «Поехали!» или «Дорога в Россию» — авторы уделяют внимание работе с пословицами, несмотря на то, что ЛМ этого не предполагают.

На наш взгляд, паремии необходимо включать в лексические минимумы и учебники, начиная с элементарного уровня, поскольку эти языковые единицы достаточно часто встречаются в речи носителей. Кроме того, планомерная и регулярная работа с пословицами помогает полноценно сформировать у студентов лингвострановедческую компетенцию. При этом, подобная работа может быть направлена не только на изучение конкретной пословицы, но и на параллельную отработку лексических или грамматических навыков.

**Список источников**

1. Андрюшина Н.П., Козлова Т.В. Лексический минимум по русскому языку как иностранному. Элементарный уровень. Общее владение. 2-е изд., испр. СПб. : Златоуст, 2004. 80 с.

2. Лексический минимум по русскому языку как иностранному. Базовый уровень. Общее владение / под редакцией Н.П. Андриюшиной. 5-е изд. СПб. : Златоуст, 2015. 116 с.

3. Лексический минимум по русскому языку как иностранному. Первый сертификационный уровень. Общее владение / под ред. Н.П. Андриюшиной. 7-е изд. СПб. : Златоуст, 2015. 200 с.

4. Лексический минимум по русскому языку как иностранному. Второй сертификационный уровень. Общее владение / под ред. Н.П. Андриюшиной. 5-е изд. СПб. : Златоуст, 2015. 164 с.

5. Лексический минимум по русскому языку как иностранному. Третий сертификационный уровень. Общее владение / под ред. Н.П. Андриюшиной. -е изд. СПб. : Златоуст, 2019. 200 с.

6. Паремнология без границ / под ред. М.А. Бредиса, О.В. Ломакиной. М. : РУДН, 2020. 244 с.

7. Долматова О.А., Новачац Е.М. Точка ру. М. : Бюлер О.А., 2017. 152 с.

8. Долматова О.А., Новачац Е.М. Точка ру А2 : в 2 ч. М. : Издательство «Перо», 2019. 148 с.

9. Долматова О.А., Новачац Е.М. Точка ру В1. Часть 1. М. : Издательство «Перо», 2021. 120 с.

**ВОЗМОЖНОСТИ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА  
В ФОРМИРОВАНИИ ЛЕКСИЧЕСКОГО МИНИМУМА  
ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ РКИ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ:  
ТЕМАТИЧЕСКАЯ ГРУППА «ОТДЫХ И ПРАЗДНИКИ»**

**Togo A.**

Томский государственный университет, магистрант

**POSSIBILITIES OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE  
IN THE FORMATION OF LEXICAL MINIMUM  
FOR TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE  
AT THE ELEMENTARY STAGE: THE THEMATIC GROUP  
OF REST AND HOLIDAYS**

**Togo A.**

Tomsk State University, master's student

*Статья посвящена исследованию возможностей искусственного интеллекта (ИИ) в формировании лексического минимума для обучения русскому языку как иностранному (РКИ) на начальном этапе. Материалом исследования являются лексические единицы из тематической группы «Отдых и праздники». В качестве запроса искусственному интеллекту используется*

генеративный и дискриминативный промпт. Выявляются лексические единицы, не включенные в Лексический минимум по РКИ.

**Ключевые слова:** искусственный интеллект, лексический минимум, русский язык как иностранный

*The article studies artificial intelligence (AI) capabilities in the formation of lexical minimum for teaching Russian as a foreign language (RFL) at the initial stage. The material of the study is lexical units from the thematic group "Holidays and Celebrations". Generative and discriminative prompt is used as a query to artificial intelligence. The lexical units that are not included in the Lexical Minimum in RFL are identified.*

**Key words:** artificial intelligence, lexical minimum, Russian as a foreign language

**Научный руководитель:** Д.А. Тараканова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Изучение русского языка как иностранного (РКИ) требует не только освоения грамматики, но и формирования лексического минимума, который позволит студентам уверенно общаться в повседневных ситуациях.

Одной из ключевых тем для начального этапа обучения является «Отдых и праздники», так как она охватывает важные культурные и социальные аспекты. Современные технологии, такие как ИИ, открывают новые возможности для обновления и расширения лексического минимума, делая его более актуальным и адаптированным к современному контексту.

**Актуальность** данного исследования обусловлена необходимостью обновления и расширения лексического минимума для начинающих, изучающих русский язык.

Традиционные учебные материалы часто не отражают современные реалии и культурные аспекты, связанные с темой отдыха и праздников. Использование ИИ позволяет выявить недостающие лексические единицы и адаптировать их под нужды студентов.

**Новизна** исследования заключается в применении ИИ для создания лексических списков, которые не только актуализируют содержание, но и делают его более соответствующим современным культурным контекстам. Это позволяет не только обогатить лексический запас, но и повышает интерес студентов к изучению языка.

**Цель** этого исследования состоит в том, чтобы определить возможности использования ИИ для формирования лексического минимума в обучении РКИ относительно тематической группы «Отдых и праздники».

В качестве материала исследования использован Лексический минимум по русскому языку как иностранному, учебники по РКИ для уровня А1 («Первые шаги» и «Россия — моя любовь», а также «По-русски — легко!», «А что тут обсуждать?», «Время учить русский», «Здравствуй, Россия»), материалы, сгенерированные ИИ (чат GPT и Deepseek chat).

Тематическая группа «Отдых и праздники» представлена в Лексическом минимуме в ограниченном объеме в сравнении с материалами учебников РКИ: *свободное время (время), Новый год, День рождения, гость, хозяин, отдыхать, гулять, идти (в гости), желать чего, приглашать — пригласить кого? куда?, дарить — подарить кому? что?* [1].

В большинстве учебных изданий тематическая рубрикация по категории «Отдых» акцентирует внимание на аспектах туризма и путешествий: *море, ресторан, кофе, пляж, парк, летный отдых, чёрное море, путешествие, вечеринка*. По теме праздники дается избыточный список лексических единиц, включающий также устаревшие слова: *диск, видеокассета* [2–6].

ИИ формирует список актуальных слов, классифицирует их по рубрикам. Предлагает языковые образцы с обозначенными лексическими единицами, что значительно расширяет методический материал для преподавателя. Представим материалы чата Deepseek:

**Отдых:** *отдых, выходные, каникулы, отпуск, свободное время.*

**Виды отдыха:** *путешествие / поездка, экскурсия, прогулка, пикник, отдых на природе, поход (в горы, в лес).*

**Места для отдыха:** *парк, кинотеатр / кино, театр, музей, кафе / ресторан, торговый центр, пляж, бассейн, спортзал.*

**Глаголы:** *отдыхать, гулять, путешествовать, смотреть (фильм, сериал), читать (книгу, журнал), слушать (подкаст), играть (в футбол), плавать, кататься, встречаться с друзьями.*

**Примеры фраз:** *В выходные я люблю гулять в парке. Летом мы ездим на море. Я отдыхаю дома и смотрю фильмы. Ты хочешь пойти в кафе?*

Кроме того, ИИ:

- Может расширять список слов по запросу («Назови 10 слов про отдых на природе»).
- Объясняет слова через примеры («Шашлык — это мясо на гриле, популярно в России»).
- Отвечает на вопросы о традициях («Почему на Пасху красят яйца?»).
- Дает возможность вести диалог в режиме реального времени («Расскажи, как ты отметил Новый год?»).
- Может сразу давать фразы с нужной грамматикой («Вчера я смотрел фильм»).

Таким образом, ИИ интегрируется с традиционными методиками преподавания, обеспечивая актуализацию лексического материала, отражающего современные реалии. Данная технология эффективно формирует лексический минимум для РКИ, разрабатывая полный и культурно адаптированный перечень терминов по тематике «Отдых и праздники». Это способствует более эффективной адаптации студентов к реальным коммуникативным ситуациям и углублению их понимания русской культуры.

#### **Список источников**

1. Андриюшина Н.П., Козлова Т.В. Лексический минимум по русскому языку как иностранному. 7-е изд. СПб. : Златоуст, 2015. 116 с.
2. Антошкина О. Россия — моя любовь. М. : Учебный центр русского языка МГУ, 2021. 253 с.
3. Беликова Л.Г., Шутова Т.А., Ерофеева И.Н. Первые шаги. Ч. 1. СПб. : Златоуст, 2020. 261 с.
4. Гуськова Е. По-русски — легко! М. : Русский язык. Курсы, 2018. 152 с.
5. Костюк Н.А. А что тут обсуждать? СПб. : Златоуст, 2016. 160 с.
6. Столетова Е., Чубарова О. Здравствуй, Россия. М. : КАРО, 2024. 376 с.

**ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА  
СТУДЕНТОВ ИЗ МАЛИ. СЛОЖНОСТИ  
В ИЗУЧЕНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО:  
ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ**

**Диурте Х.**

Томский государственный университет, магистрант

**ETHNOLINGUISTIC CHARACTERISTICS OF STUDENTS  
FROM MALI. DIFFICULTIES IN LEARNING RUSSIAN  
AS A FOREIGN LANGUAGE: PROBLEM STATEMENT**

**Diourte H.**

Tomsk State University, master's student

*В данной статье представлена этнолингвистическая характеристика студентов из Мали, изучающих русский язык как иностранный. Рассматривается влияние культурных и языковых особенностей малийцев на процесс обучения, а также выявляются основные трудности, с которыми сталкиваются данные студенты. Особое внимание уделяется различиям в фонетике, грамматике и лексике, а также культурным барьерам, которые могут усложнять процесс изучения. В статье представлены рекомендации по преодолению этих сложностей, основанные на практическом опыте преподавания русского языка в многонациональной группе.*

**Ключевые слова:** этнолингвистическая характеристика, русский язык как иностранный

*This article provides an ethnolinguistic characterization of students from Mali studying Russian as a foreign language. It examines the influence of cultural and linguistic characteristics on the learning process and identifies the main challenges faced by Malian students. Special attention is paid to differences in phonetics, grammar, and vocabulary, as well as cultural barriers that may complicate the learning process. The article offers recommendations for overcoming these difficulties, based on practical experience in teaching Russian in a multinational classroom setting.*

**Key words:** ethnolinguistic characteristics, Russian as a foreign language

**Научный руководитель:** Е.М. Понкратова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В данной статье анализируются основные проблемы, возникающие при изучении русского языка малийскими студентами, а также предлагаются методы их преодоления.

Мали — многоязычная страна, где официальным языком является французский, но также широко распространены местные африканские

языки, такие как бамбара, сонгай, шиенара и другие [1. С. 134] Малийские студенты, приезжающие на обучение в русскоязычную среду, имеют различный языковой бэкграунд. Основным языком межнационального общения в Мали является французский, который служит базой для академического обучения. Однако многие студенты говорят на одном или нескольких африканских языках, что оказывает влияние на их восприятие и освоение русского языка. Важно учитывать, что фонетическая и грамматическая структура африканских языков сильно отличается от славянских языков, что накладывает дополнительные сложности на процесс обучения. Дружественные отношения между Мали и РФ укрепляются, в связи с этим ежегодно увеличивается количество малийцев, стремящихся овладеть русским языком. В данный момент, по словам И.Г. Сиссоко и С.В. Андросовой «имеется двусторонняя заинтересованность в продвижении русского языка, осложняемая нехваткой современных учебных материалов (текстовых, аудиовизуальных, тестовых), технических средств и информационных технологий современной эпохи, а главное -преподавателей, обладающих высоким уровнем сформированности профессиональных компетенций преподавания русского языка как иностранного прежде всего в такой области как аудирование» [2. С. 53].

Основные трудности в изучении РКИ можно классифицировать следующим образом:

1) Фонетические трудности.

Малийские студенты сталкиваются с рядом фонетических проблем при изучении русского языка:

- Различия в артикуляции звуков.
- Интонационные особенности русского языка.
- Проблемы с произношением шипящих и свистящих звуков.
- Сложность в различении редуцированных гласных.

2) Грамматические трудности.

Русская грамматика значительно отличается от грамматики французского и африканских языков. К основным трудностям относятся падежная система, категория вида глагола, спряжения глаголов и согласование слов в предложении.

### 3) Лексические трудности.

Малийские студенты могут испытывать сложности с многозначностью слов, фразеологизмами и идиоматическими выражениями. Отсутствие прямых аналогов в родных языках (например, фразеологизм «бить баклуши» непонятен на французском и других африканских языках) значительно осложняет понимание русского языка малийцами. Различия в семантике заимствованных слов (например, «актуальный» в русском и *actuel* во французском) также вносят свои трудности.

Изучение русского языка для малийских студентов представляет собой особый вызов, связанный не только с лингвистическими различиями, но и с культурными особенностями. Культурные различия также оказывают влияние на процесс изучения русского языка. Различия в системе образования, коммуникативные различия и восприятие социальных норм могут создавать дополнительные трудности.

Проанализировав особенности обучения малийцев, мы разработали ряд рекомендаций, которые помогут студентам из Мали успешно освоить русский язык и учебные программы.

Для успешного освоения русского языка малийскими студентами рекомендуется:

- Использовать сравнительный метод обучения языку. Мы рекомендуем применение французского языка как опоры для объяснения грамматических структур.
- Применять аудиовизуальные средства обучения (видеоролики, цифровые учебные пособия и материалы).
- Ввести специальный курс по культурологии или лингвострановедению.
- Разработать современные учебные материалы для франкофонов, в которых будет объясняться русский язык на примере реальных, знакомых малийцам.

Таким образом, изучение русского языка студентами из Мали сопровождается рядом сложностей, связанных с фонетическими, грамматическими, лексическими и культурными различиями. Однако правильная методика преподавания и адаптированные



учебные программы позволяют эффективно преодолевать эти барьеры. Дальнейшие исследования в этой области могут способствовать разработке более эффективных методических подходов.

#### **Список источников**

1. Давыдов А.В. Создание национально-ориентированных пособий по русскому языку как иностранному для африканских аудиторий: малийский опыт // Ученые записки Института Африки РАН. 2024. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sozдание-natsionalno-orientirovannyh-posobiya-po-russkomu-yazyku-kak-inostrannomu-dlya-afrikanskih-auditoriy-maliyskiy-opyt> (дата обращения: 05.04.2025).

2. Сиссоко И.Г., Андросова С.В. Языковая ситуация и преподавание русского языка в Мали // Гуманитарные исследования. Педагогика и психология. 2023. № 15. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-situatsiya-i-prepodavanie-russkogo-yazyka-v-mali> (дата обращения: 05.04.2025).

### **ПРИМЕНЕНИЕ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ МАРКЕРОВ ДЛЯ АКТИВИЗАЦИИ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ РЕЧЕВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА УРОКАХ РКИ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ МЕТОДА ИГРОФИКАЦИИ**

**Вдовина А.С.**

Томский государственный университет, магистрант

### **THE USE OF AUDIOVISUAL MARKERS TO ACTIVATE VARIOUS TYPES OF SPEECH ACTIVITY IN RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE LESSONS USING GAMIFICATION METHODS**

**Vdovina A.S.**

Tomsk State University, master's student

*Статья посвящена исследованию способов реализации аудиовизуальных маркеров с целью активизации механизмов различных видов речевой деятельности на уроках по русскому языку как иностранному (РКИ) с использованием метода игрофикации. Объясняется эффективность использования аудиовизуальных маркеров на начальном этапе обучения РКИ. Демонстрируется функционал аудиовизуальных маркеров на материале дорожной карты урока по теме «В городе» для студентов уровня А1.*

**Ключевые слова:** аудиовизуальные маркеры, виды речевой деятельности, русский язык как иностранный, начальный этап обучения

*The article explores the implementation of audiovisual markers to activate mechanisms of various types of speech activity in Russian as a Foreign Language (RFL) lessons using gamification methods. It explains the effectiveness of audiovisual markers at the initial stage of RFL learning. The functionality of audiovisual markers is demonstrated through a lesson roadmap on the topic "In the City" for A1-level students.*

**Keywords:** audiovisual markers, types of speech activity, Russian as a Foreign Language, beginner-level learning

**Научный руководитель:** Д.А. Тараканова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Формулирование заданий для иностранных учащихся, которые начинают изучать русский язык как иностранный, является трудной задачей по ряду причин. С первых занятий, в период освоения вводного фонетического курса, студенты уже начинают взаимодействовать с инструкциями к упражнениям

Особенно затруднительными являются ситуации, когда для выполнения задания требуется развернутая / пошаговая инструкция. Это касается именно уроков с элементами игрофикации, так как добавляется необходимость объяснения, к примеру, системы ограничивающих условий или поощрений за правильно выполненное задание.

Учебно-методические комплексы предлагают разные способы предъявления заданий. Например, пособия имеют собственную систему условных обозначений (символы, пиктограммы, цветовые выделения, сокращения), поясняющих иллюстраций, а также сопровождаются переводом на английский язык [1].

Современные компьютерные средства позволяют расширить набор этих инструментов, чтобы упростить понимание инструкций, а также сократить время ориентирования студентов на уроке.

Для упрощения понимания и автоматизации выполнения мыслительных операций, способствующих выполнению задания, необходимо использовать триггеры, направленные сразу на несколько каналов восприятия, которые запускают у обучающихся ассоциативные связи и когнитивные процессы, связанные с этими стимулами. В психологии под триггерами понимают «...автоматические эмоциональные реакции, возникающие в ответ

на какое-либо событие» [2. С. 15]. Таким образом, аудиовизуальные маркеры — это триггеры, которые вызывают к действию определенный набор механизмов при возникновении определенных условий (заданного аудио и видеосигнала).

Важно отметить, что применение аудиовизуальных маркеров не заменяет формулировки заданий полностью, но позволяет быстрее прийти к автоматизации вызова определенных компетенций.

Для визуального обозначения количества говорящих в звучащих текстах используется система маркеров, различающихся по конфигурации графических и аудиальных элементов (символов):

1. При монологе применяется одиночное текстовое облако, сопровождаемое аудиальным маркером, имитирующим речь одного говорящего. Данный маркер позволяет идентифицировать единый источник речевого потока и его просодические характеристики.

2. В диалогических текстах визуализация осуществляется через символ «диалоговых облаков». Соответствующий аудиомаркер воспроизводит:

- интонационные паттерны инициативной реплики;
- просодические особенности реактивного высказывания.

3. Для полилога используется комплексный маркер, включающий:

- символ, включающий три и более текстовых облака;
- многоканальное аудиосопровождение, моделирующее дифференцированные речевые потоки и перекрестные реплики.

Данная система маркировки требует от обучающихся навыков селективного аудирования, идентификации говорящих и установления коммуникативных связей между репликами.

Такая маркерная система отражает количественные параметры речевых потоков и качественные особенности взаимодействия. Маркеры также отражают нарастание когнитивной нагрузки от простого распознавания (монолог) до комплексного восприятия (полилог).

Для дифференциации видов предлагается система маркеров, различающихся по типу когнитивной и речевой активности:

1. При «чтении вслух» используется маркер, включающий:

- аудиальное сопровождение в виде произнесения текста;
- графический символ «звучащего слова»

Такой маркер активизирует фонетическое восприятие, артикуляционные механизмы и самоконтроль за соблюдением орфоэпических норм.

2. При чтении про себя применяется маркер, содержащий:

- визуальный символ «внутренней речи»;
- отсутствие внешнего аудиосопровождения.

На начальном этапе этот маркер стимулирует процессы субвокализации, развивает внутреннее проговаривание и формирует навыки беглого визуального восприятия текста.

Данная система маркеров позволяет визуально дифференцировать виды чтения и целенаправленно активизировать соответствующие механизмы речевой деятельности.

Схожим со своей рецептивной парой функционалом обладает система маркеров для говорения:

1. При монологическом высказывании используется маркер, содержащий изображение одиночного говорящего.

Данный маркер ориентирует обучающихся на построение логически связного высказывания, соблюдение структурной целостности речи и контроль за лексическим разнообразием.

2. Для диалогического продуцируемого текста применяется маркер, включающий парное изображение коммуникантов.

Этот маркер актуализирует навыки реактивной речи, механизмы взаимоконтроля, а также соблюдение коммуникативных ролей.

Для организации письма предлагается система визуальных маркеров, дифференцированных по типу создаваемого текста:

1. При написании структурированного письма (например, «письмо другу»), используются изображение текста с выделенными структурными элементами.

Данный маркер ориентирует обучающихся на соблюдение требований к структуре, использование речевых клише, учет особенностей неофициального / официального стиля общения.

2. Для создания текста свободной формы применяется маркер, включающий символ творческого самовыражения (перо) и бумаги.

Такой маркер предполагает акцентирование внимания на свободе в выборе языковых средств, а также на связности и логичности повествования в создаваемом тексте.

Метод игрофикации предполагает наличие специальных условий выполнения задания. Для них отбираются маркеры, строящиеся на базовых элементах игрового дизайна, активизируют когнитивные функции мозга и не требуют времени для привыкания.

Покажем комплекс аудиовизуальных маркеров для темы «В городе» (уровень А1). Маркер является индикатором упражнения, реализуемого в формате, предусмотренном преподавателем и прикрепленным к точке на дорожной карте. Аудиовизуальные маркеры выполняют сигнальную функцию, информируя обучающихся о необходимости подготовки к определенному виду учебной деятельности. Маркеры также выполняют дифференцирующую функцию, обеспечивая визуальное выделение интерактивных элементов от окружающих элементов интерфейса.

Таким образом, разработка заданий для студентов, начинающих изучать русский язык как иностранный, требует особого внимания к ясности формулировок заданий.

Использование аудиовизуальных маркеров позволяет активизировать необходимые компетенции за счёт интуитивно понятных элементов. Применение таких маркеров не заменяет традиционные инструкции, но значительно облегчает процесс понимания заданий, сокращает время на адаптацию и повышает вовлечённость учащихся.

#### **Список источников**

1. Жебряткина И.Я., Романов В.В. К вопросу о значении коммуникативной формулировки заданий в обучении английскому языку // Филологические и педагогические аспекты гуманитарного образования в неязыковых вузах : сборник материалов VI Международной научно-практической конференции, посвящённой 90-летию со Дня образования Академии ФСИН России (Рязань, 23 мая 2024 г.). Рязань : Академия права и управления Федеральной службы исполнения наказаний, 2024. С. 165–169. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=75171557> (дата обращения: 09.04.2025).

2. Дубравин Д. Психология эмоций: чувства под контролем. Киев : Агенция «Айпио», 2015.

## **АУТЕНТИЧНЫЙ НОВОСТНОЙ ТЕКСТ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ РЕЧЕВЫХ УМЕНИЙ И НАВЫКОВ НА ЗАНЯТИЯХ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО**

**Анийелойе О.М.**

Томский государственный университет, магистрант

## **AUTHENTIC NEWS TEXT AS A MEANS OF DEVELOPING SPEECH SKILLS IN THE CLASSROOMS OF RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE**

**Aniyeloye O.M.**

Tomsk State University, master's student

*В статье представлена методика обучения аудированию новостей на русском языке как иностранном (на материале российских телевизионных новостей). Аутентичные материалы погружают учащихся в реальный язык и культуру, улучшают навыки понимания на слух и расширяют словарный запас. Результаты показали, что работа с новостными текстами способствует развитию коммуникативных навыков и повышению мотивации учащихся.*

**Ключевые слова:** аудирование, лингвострановедение, аутентичные тексты, русский язык как иностранный

*The article uses material of Russian TV news to develop a methodology for teaching news listening in Russian as a foreign language. Authentic materials immerse students in real language and culture, improving listening comprehension and vocabulary. The use of such material in lessons increases motivation and helps to prepare for real world communication.*

**Keywords:** Authentic listening, linguocountry studies, television news, Russian as a foreign language, listening exercises

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

Актуальность данной работы заключается в том, что аудирование является одним из наиболее сложных видов речевой деятельности, однако исследований по использованию аудио- и видеоматериалов на занятиях по РКИ в настоящее время очень мало. Более того, в существующих пособиях по аудированию недостаточно заданий, ориентированных именно на аудирование для иностранных учащихся, изучающих русский язык, поэтому цель этого исследования — разработать методику обучения аудированию новостей на русском языке как иностранном. Материалом исследования являются телевизионные новости культуры и

общества России, представленные на ютуб-каналах: канал «Юрган» (61,5 тыс. подписчиков) и канал «Факты 24» (6,83 тыс. подписчиков). Выбор материала обусловлен тем, что репортажи о региональных событиях, таких как, например, фестивали, на региональных каналах транслируются не так быстро, как федеральные или международные новости. К тому же, их короткая продолжительность по времени делает данные сюжеты идеальными для использования в учебном процессе по русскому языку как иностранному.

Теоретической основой исследования являются работы по методике обучения аудированию РКИ: С.В. Беликов [1], А.И. Богомолов [2], Л.В. Московкин [3] и Е.В. Рубцова [4].

В работе предлагается методическая разработка по аудированию на занятиях по русскому языку как иностранному: система предтекстовых, притекстовых, послетекстовых заданий на основе новостного текста. Предтекстовый этап включает введение в тему, что важно из-за сложности восприятия аудиоконтента: он готовит учащихся к тому, что предстоит услышать. Например, в видео на тему «День топора» на этом этапе предоставляется фоновая информация о фестивале «День топора», включая краткую историю его возникновения. Это необходимо для активизации мотивации учащихся к восприятию аудио. Кроме того, на данном этапе рассматриваются и прорабатываются сложные слова, присутствующие в новостях. Например, посмотрите на таблицу, дайте определение словам из левого столбца, пользуясь подсказками в правом (см. таблицу).

**Фрагмент таблицы**

|         |                                                        |
|---------|--------------------------------------------------------|
| плотник | профессия, этот человек производит предметы из дерева  |
| кузнец  | профессия, этот человек производит предметы из металла |
| печник  | профессия, этот человек строит печи и каминны          |

Данное упражнение направлено на устранение трудностей восприятия основного содержания путем семантизации ключевых слов, содержащихся в видео. Дополнительная работа с этой лексикой включает грамматические аспекты для более глубокого понимания функционирования слов в речи. Например, упражнение на глагольное управление: посмотрите на данные словосочетания, значения каких из них вам известны / не известны? Семантизируем неизвестные словосочетания: открыться + *что?*; показывать + *что?*; собирать + *на что?*; приезжать + *куда?*; попробовать + *что из чего?*; посвящать + *чему?* .

Далее идёт задание на использование словосочетаний в речи: вставьте глаголы из предыдущего задания в предложения, заполнив пропуски: Там \_\_\_\_\_ фестиваль народных ремесел — праздник топора. С удовольствием \_\_\_\_\_ свои работы и дают мастер-классы для желающих плотники, столяры, кузнецы, и гончары, и печники, и впервые — мастера по работе с берестой. Много, 2000 человек, \_\_\_\_\_ этот фестиваль.

В следующем задании проводится работа с контекстным значением словосочетаний: посмотрите на данное словосочетание, определите его значение, прочитав предложение ниже. Составьте свое предложение с данным словосочетанием. **С удовольствием показывают свои работы** и дают мастер-классы для желающих плотники, столяры, кузнецы, гончары, и печники, и впервые — мастера по работе с берестой.

Затем нужно выполнить лексико-грамматическое задание на понимание и использование в контексте числительных, так как в видео встречается много числительных, и эта одна из трудных тем для иностранных студентов: прослушайте фрагмент текста, заполните пропуски числительными в нужной форме: Ну, а в Томскую область приехали мастера из \_\_\_\_\_ стран и \_\_\_\_\_ регионов России. Зрителей много: до \_\_\_\_\_ человек собирает этот фестиваль, и многие приезжают не только погулять, но и попробовать знаменитую кашу из топора.

Второй этап работы включает притекстовые задания. Задания этого этапа необходимы для поддержания внимания студентов к



аудиоматериалу во время прослушивания. Например: посмотрите видео и ответьте на вопросы: *Что открывается в Томской области? Откуда приехали мастера на фестиваль в Томскую область? Какие виды мастер-классов проводят на фестивале?* Последний этап работы представлен послетекстовыми заданиями, которые направлены на проверку более глубокого понимания прослушанного материала. На этом этапе предлагаются задания с открытыми вопросами, сопоставление говорящих с высказываниями и устные упражнения. Например: посмотрите видео еще раз и отметьте правильный вариант ДА / НЕТ: *Мастера из 35 стран и 34 регионов приехали в Россию, на фестиваль, в Томскую область; Фестиваль народных ремесел открылся в Томской области; На фестиваль приезжает только до 2000 русских; Мастера дали мастер-класс только для кузнецов.* Говорение: А) Посмотрите видео о празднике топора. Подумайте и скажите, хотели бы вы пойти на праздник топора? Хотели бы вы пойти на мастер-класс по изготовлению какого-либо необычного предмета? Хотели бы вы попробовать кашу из топора? Б) Как вы думаете, стоит ли праздновать день топора? Почему?

Методика работы с этими заданиями показывает, что выбранный комплексный подход способствует развитию речи и формированию критических навыков слушания аутентичной речи, что подготавливает обучающихся к взаимодействию с носителями языка вне аудитории.

#### **Список источников**

1. Беликов С.В. Лингвокультурная направленность текстов для аудирования: прагматический аспект // Международный научно-исследовательский журнал. 2024. № 7 (145). doi: 10.60797/IRJ.2024.145.10.
2. Богомолов А.И. Новости из России. Русский язык в средствах массовой информации. Учебник для изучающих русский язык как иностранный. 8-е изд., испр. и дополн. М. : Русский язык. Курсы, 2019. 320 с.
3. Московкин Л.В., Морозова И.М., Дулин Н.П. Особенности аудирования как вида речевой деятельности // Сборники конференций НИЦ Социосфера. 2022. № 24. С. 33–40.
4. Рубцова Е.В., Девдариани Н.В. Аудирование как один из видов речевой деятельности, как цель и средство обучения // Региональный вестник. 2019. № 10 (25). С. 18.

# РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

## ПАРОДИЯ В ЖИТИИ СИМЕОНА ЭМЕССКОГО

Шевцова О.П.

Томский государственный университет, аспирант

## PARODY IN THE VITA OF SIMEON OF EMESA

Shevtsova O.P.

Tomsk State University, postgraduate student

*Цель работы — сопоставить семантику пересечения границы города в Житии Симеона Эмесского и Новом Завете и выявить различия модуса оценивания персонажа. По результатам проведенного исследования делается вывод о близости ситуации входа юродивого в Эмесу в Житии Симеона Эмесского к пародии в ее древнейшем смысле — как комической части религиозных действий и текстов, персонажем которой являлся двойник божества. В этом случае юродивый наследует черты такого персонажа и семантически обозначен как двойник Иисуса.*

**Ключевые слова:** юродивый, пародия, Симеон Эмесский, собака, вход в Эмесу

*The aim of the work is to compare the semantics of crossing the city border in the Vita of Simeon of Emesa and the New Testament and to identify differences in the mode of character assessment. Based on the results of the study, a conclusion is made about the proximity of the situation of the holy fool's entry into Emesa in the Vita of Simeon of Emesa to parody in its most ancient sense — as a comic part of religious actions and texts, the character of which was a double of the deity. In this case, the holy fool inherits the features of such a character and is semantically designated as a double of Jesus.*

**Key words:** holy fool, parody, Simeon of Emesa, dog, entrance to Emesa

**Научный руководитель:** С.Ю. Суханова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Житие Симеона Эмесского было написано в VII в. Леонтием Кипрским. Образ подвижника, созданный в этом житии, парадоксален и необычен для христианского святого: чтобы он был правильно понят, повествователю приходится регулярно разъяснять читателю истинный замысел юродивого и особенности его поведения [1. С. 54, 74, 75]. Необычным в этом плане становится и

начало юродства Симеона, по мнению Д. Крюгера представляющее собой пародию на въезд Христа в Иерусалим, который имеется во всех четырех Евангелиях<sup>1</sup>. Исследователь считал, что в эпизоде Жития Симеона присутствует постоянное преворачивание, пародия, содержащая насмешку над описываемыми в Евангелиях событиями, но полагал, что и сам Христос многим казался смешным [2. С. 114].

Э. Кислингер, отмечая перевернутый характер связей и условий входа Симеона в Эмесу относительно въезда Христа в Иерусалим, не усмотрел в нем пародии. Использование образа собаки, по его мнению, свидетельствует о слиянии языческих и христианских идей того времени [3. С. 169–170]. Я. Хофстра в своей диссертационной работе, вслед за Л. Риденом полагает, что в повествовании о юродивом присутствуют интертекстуальные связи с Евангелиями, но они, хоть и изображают события в перевернутом виде, все же не являются собственно насмешкой над ними и в этом смысле пародией [4. С. 308].

Таким образом, отношения между текстами и их персонажами, интерпретация поступков юродивого остаются не проясненными до конца. Представляется, что разрешение этого вопроса позволит не только полнее раскрыть образ юродивого как героя, но и глубже понять развитие образности христианской литературы рассматриваемого периода.

Основное разногласие в позициях исследователей вызывает несоответствие эпизода входа Симеона в Эмесу современному пониманию пародии — в нем отсутствует важный для нее элемент осмеяния или критики пародируемого объекта. Действительно, В.И. Новиков, например, определяет современную пародию как «комический образ художественного произведения, стиля, жанра» [5. С. 5]. Не вполне подходит рассматриваемый случай и под определение, предложенное О.А. Сысоевой: «литературная пародия — один из видов вторичных текстов, метажанр, в котором доминирующей является авторская установка на определенный тип общения с адресатом (латентная адресация); объектом изображения

---

<sup>1</sup> Мф.21:1–18; Мк.11:1–19; Лк.19:29–48; Ин.12:12–16.

(вторым планом) пародии является другое произведение, художественные приемы какого-либо писателя, тематика, идейное содержание, жанр, целое литературное направление и тому подобное, целью — эстетическая критика указанного объекта, осуществляемая средствами иронической стилизации» [6. С. 335].

Можно предположить, что функция данной пародии состоит совсем в другом. О.М. Фрейденберг высказала предположение, что «первоначально пародировалось именно все самое священное — боги и культ» [7. С.493]. «Пародия есть архаическая религиозная концепция «второго аспекта» и «двойника», с полным единством формы и содержания» [7. С. 497]. Таким образом, Симеон является двойником Иисуса. В этом случае, внутренне тождественные, пародируемый и пародирующий генетически отражают разные «фазы» жизни божества.

Генетические связи евангельского эпизода О.М. Фрейденберг исследовала в работе «Въезд в Иерусалим на осле». По ее мнению, он восходит к одному из моментов еврейского праздника Куцей, а осел, как и спаситель на нем, соотносится с древним календарным божеством, которое, входя в ворота, сочетается с городом как жених с невестой и отправляется затем в храм как место своего пребывания [8. С. 623–665].

Входя в город, подвижник пародирует Христа, и в этом случае перевернутый относительно осла Иисуса образ мертвой собаки является метафорой юродивого как фазы смерти божества. Однако использованный им образ животного может быть более многозначным. Безусловно, шествие с мертвой собакой с гноища, как и его беззащитность перед детьми, сразу указывают на безумие Симеона и его чрезвычайно низкий социальный статус. Однако этим образ собаки, а, соответственно, и юродивого, не исчерпывается.

Фольклорный и обрядовый материал среди прочих говорит и о защитной функции собаки [9. С.195]. Защита от демонов, и другого зла были важнейшей функцией подвижника. Он спасает не только души, но и самих людей: разбивает кувшин с отравленной водой, неоднократно изгоняет демонов, способствует спасению от повешения дьяка Иоанна, даже обыгрывает в кости смерть, чтобы

сохранить жизнь одному из горожан. Собака может быть знаком именно этой функции. С особого рода защитой связан и мифологический образ животного: в Древней Греции границу миров охранял пес с тремя головами Цербер (Кербер) [10. С. 640], а в Древнем Египте за пересечение мертвыми границы миров и оживание их в ином мире отвечал Анубис — бог с головой шакала, в более древние времена являвшийся и повелителем всего мира мертвых [11. С. 89].

Собака может указывать на положение и статус подвижника между мирами, на их границе, поскольку оказывается представителем мира мертвых в мире живых. С точки зрения традиционной, народной культуры, юродивый маркирован как принадлежащий потустороннему миру персонаж: местом его пребывания становится улица и иные периферийные пространства; идеальное одеяние юродивого — нагота, «многошвейная» одежда, лохмотья, вериги и т. д.; язык — несвязное бормотание, глоссолалии, загадки. Симеон является в город как представитель двух миров — и посю-, и потустороннего мира, он свой «чужой» [12. С. 468–470], на что указывают и завесы, опущенные Богом на сердца людей по просьбе подвижника и маркирующие границу между сакральным и профанным.

Перевернутой относительно сцены въезда Христа в Иерусалим оказывается встреча Симеона с встреченными им горожанами — детьми. Однако их реакция на юродивого как на «чужого» вполне закономерна. Подобное поведение детей имеется и в эпизоде Ветхого завета, связанном с пророком Елисеем<sup>1</sup>. Однако это случается на дороге между двумя городами, и пророк обошелся с ними весьма сурово: ставших насмехаться над ним по дороге в Вефиль детей он проклял, и вышедшие из леса две медведицы растерзали их. Симеон оказывается бит детьми, но не отвечает им, хотя далее в житии в подобной ситуации прибегает к проклятию, все же наказав виновных не так сурово: певшие шутивную песню о

---

<sup>1</sup> 4Цар.2:23–24

монахе девушки после проклятия подвижника «всего лишь» окосели, а те из них, кто поцеловал юродивого и вовсе выздоровели.

В отличие от Христа, Симеон не сразу после входа в город отправляется в храм, а на следующий день. Огонь в храме представляет в христианской мифологии свет Божий, в архаической — сам является божеством. Если полагать, что Симеон является в храм в качестве фазы смерти божества, то, вероятно, посредством гашения светильников он обозначает себя и свой статус. Так, во многих ритуальных практиках, связанных с календарными событиями или кризисными ситуациями, старый огонь гасится и разжигается новый, символизируя обновление мира [13]. В христианской традиции подобным обрядом является сошествие Благодатного огня.

Кидание орехов в окружающих воспроизводит элементы земледельческой свадебной обрядности, когда происходит обсыпание молодых зерном, семантически направленное на плодородие, урожайность, благополучие. Сам въезд Христа воспроизводит сочетание браком с городом, по версии О.М. Фрейденберг. Следовательно, кидание в горожан, особенно в женщин, семенами растений является не просто шутовской проделкой, но и семантически связывает действия юродивого с образом календарного божества и плодородием.

Изгнанного из церкви Симеона бьют на площади торговцы кондитерскими изделиями, чьи столы он перевернул, что также является воспроизведением сцены выхода Христа из храма. Однако, в противоположность ему, юродивый претерпевает страдания и пребывает в позиции жертвы. В данном эпизоде, как и в случае с детьми, он выполняет люстрационную функцию и уподоблен Христу после предательства Иуды.

Таким образом, текст о Симеоне оказывается сходным с евангельскими текстами по своей структуре, однако «перевернут» по отношению к ним в ряде важнейших положений и символов. Воспроизводя въезд в Иерусалим Христа, соотносимого с календарным божеством, Симеон уподоблен ему в его сущности, однако противопоставлен в знаковом поле. Юродивый в данном

эпизоде соотносится с двойником светила, находящимся в фазе пассивности, смерти, гонимым и унижаемым. Таким образом, можно говорить о двойничестве Симеона по отношению к Христу и стоящему за ним образу календарного божества. Функционально юродивый отражает его фазу «смерти», что и представлено в житии через образы мертвого пса, гашения светильников, претерпевания юродивым гонений и побоев, в которых он оказывается в роли жертвы. Рассматриваемый эпизод жития Симеона является пародией, но не в современном ее смысле, поскольку отсутствует собственно осмеяние въезда Христа в Иерусалим. Вход Симеона в Эмесу является презентацией подвижника и его природы через образы и интертекстуальные схемы как христианского, так и дохристианского происхождения, посредством которых маркируются связи подвижника с календарным и христианским божеством, его статус как двойника такого божества или, точнее, самого божества, пребывающего в фазе «смерти».

#### **Список источников**

1. Жизнь и деяния аввы Симеона, Юродивого Христа ради, записанные Леонтием, епископом Неаполя Критского // Византийские легенды. Л. : Наука, 1972. С. 53–83.
2. Krueger D. Symeon the Holy Fool: Leontius' Life and the Late Antique City. Berkeley : University of California Press, 1996. 216 p.
3. Kislinger E. Symeon Salos' Hund // Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik. 1988. № 38. S. 165–170.
4. Hofstra J. Leontius von Neapolis und Symeon der heilige Narr. Drachten : Karmel Drachten, 2008. 394 s.
5. Новиков В.И. Литературная пародия : учеб.-метод.пособие по курсу «Теория литературы». М. : Фак. журн. МГУ, 2019. 36 с.
6. Сысоева О.А. Литературная пародия: проблема жанра // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 5 (1). С. 330–335.
7. Фрейденберг О.М. Происхождение пародии // Труды по знаковым системам. Вып. 6. Тарту : Тартуский государственный университет, 1973. С. 490–497.
8. Фрейденберг О.М. Въезд в Иерусалим на осле // Миф и литература древности. М. : Восточная литература, 1998. С 623–665.
9. Михайлова Т.А. Кухулин как пес Кулана: к реконструкции архаического мифа // Семиотика в прошлом и настоящем. М. : Институт славяноведения РАН, 2023. С. 193–211.

10. Тахо-Годи А.А. Кербер // Мифы народов мира. М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. Т. 1. 671 с.
11. Рубинштейн Р.И. Анубис // Мифы народов мира. М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. Т. 1. 671 с.
12. Успенский Б.А. Анти-поведение в культуре Древней Руси // Успенский Б.А. Избранные труды. М. : Языки русской культуры, 1996. Т. 1. С. 460–476.
13. Плотникова Л.Л. Огонь «Живой» // Славянские древности : Этнолингвистический словарь : в 5 т. М. : Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 519–521.

## **ФЕНОМЕН ТЕАТРАЛЬНОСТИ В ЛИТЕРАТУРЕ**

**1830-х гг.: ПОВЕСТИ А.С. ПУШКИНА,**

**Н.В. ГОГОЛЯ И В.Ф. ОДОЕВСКОГО**

**Югова А.А.**

Томский государственный университет, студент

## **THE PHENOMENON OF THEATRICALITY IN THE LITERATURE OF THE 1830S: THE SHORT STORY OF ALEXANDER PUSHKIN, NIKOLAI GOGOL AND VLADIMIR ODOEVSKY**

**Yugova A.A.**

Tomsk State University, student

*Статья посвящена изучению феномена театральности в литературе 1830-х гг. через призму образа художника на материале повестей А. С. Пушкина «Египетские ночи», Н.В. Гоголя «Невский проспект», «Портрет», В.Ф. Одоевского «Импровизатор». Целью является изучение образа художника в его взаимоотношениях с обществом и факторов, формирующих роль художника в обществе. В исследовании описан контекст эпохи и специфика авторской позиции.*

**Ключевые слова:** русская классическая литература, XIX в., театральность

*The article explores the phenomenon of theatricality in literature of the 1830s through the prism of the image of the artist based on Egyptian Nights by Alexander Pushkin, Nevsky Prospect and The Portrait by Nikolai Gogol and The Improviser by Vladimir Odoevsky. The goal is to study the image of the artist in his relationship with society and the factors that shape the role of the artist in society. The study describes the context of the era and the specifics of the author's position.*

**Keywords:** classical Russian literature, 19th century, theatricality

**Научный руководитель:** Н.Е. Генина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.



«Театральность в литературе включает в себя эстетику, связанную с принятием роли — актерством, шутством и др.» [1. С. 1]. В атмосфере общественного подъема возрастает гражданское самосознание русской литературы. В 1820–1840-х гг., в период романтизма, появился разлад между творческой личностью и окружающим миром и это активно обсуждалось в периодических изданиях [2. С. 110]: «разлад между несовершенством действительности и совершенным миром искусства, между художником и пошлым миром, между гением и творцом» [3. С. 114]. Происходит борьба между «литературными аристократами» и «литературными ремесленниками» [4. С. 1]. «Аристократы» выступали против массового производства. «Промышленники» ориентировались на книжный рынок и читательский спрос [4. С. 113]. Писатель не мог не стать фигурой на социальной сцене. Для исследования были взяты самые примечательные тексты «литературных аристократов» — А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и В.Ф. Одоевского: «Египетские ночи», «Невский проспект», «Портрет», «Импровизатор», имеющие близость эстетических установок. Гоголь и Одоевский в 1833 г. предложили Пушкину идею о создании альманаха «Тройчатка», предлагая объединить повести в одну модель «дома» Рудого Панька («чердак»), Ириней Гомозейки («гостиная»), Ивана Петровича Белкина («погреб»). Идея не была осуществлена, но повести образовали тематические тройчатки, как, например, на тему взаимоотношения художника и толпы [5. С. 7–8]. Для Пушкина такая тема была актуальнее всего.

Пушкин в 1834 г. получил звание камер-юнкера, несоответствующее возрасту: «Я...холопом и шутом не буду и у царя небесного» [6], что отразилось в «Египетских ночах». Роль творца складывается из ожиданий окружающих, это роль шута: «Публика смотрит на него как на свою собственность; по ее мнению, он рожден для ее пользы и удовольствия» [7]. При этом игра происходила только на глазах «светских друзей» — зрителей. Герой сопротивляется и возникает светская роль, но и она противна, что вскрывает импровизатор. Когда они остаются наедине, Чарский просит сочинить ему импровизацию на тему «поэт сам избирает

предметы для своих песен; толпа не имеет права управлять его вдохновением» [7]. Герой впечатлен, но чуть ли не сразу импровизатор спускается на уровень материальный. Поэт понимает необходимость расчетов, но не смиряется. Они становятся похожими перед лицом толпы, публики, реакция которой не соответствует ожиданиям творца.

Сходным образом этот вопрос рассматривает Н.В. Гоголь. «Образы без лиц» просвечиваются сквозь социальный театр, что мы наблюдаем в «Невском проспекте». Каждый носит «маску», всё не то, чем кажется. Сначала дается образ петербургского художника. Повествователь сам определяет роль творца, делая акцент на сцене — Петербурге. Пискарёв создал в голове образ незнакомки. Творец исполняет роль маленького человека: после самоубийства о нём никто не вспоминает, и плакали по нему чужие люди, также исполняя свою роль на похоронах. Появляется двойственность: роль, которую он сам себе приписывает в своих фантазиях и настоящей социальной роли, которая, не находя компромисс с внутренним, ломает героя. Герой «Портрета» идет другим путем — к славе. Чартков искажает образ художника. Художник стал ремесленником. Роль творца сопряжена с угождением «толпе», она складывается из ожиданий светского общества. Вспомним сцену визита светской дамы с дочерью, когда Чартков поддался вдохновению, но портрет — это «маска», инструмент социальной игры.

В повести В.Ф. Одоевского «Импровизатор» творец изначально не имеет устойчивого социального признания, однако добивается именно его, чтобы устроить личную жизнь, а не стремится к истинному творчеству. Киприяно получает дар, оканчивающийся сумасшествием. Он становится «машиной», но теряет вдохновение и возможность из-за дара быть с любимой. Социум вынудил творца стать «ремесленником» и уничтожил его.

Итак, феномен театральности осмысливается через саморефлексию: кто такой творец и какова его роль на общественной сцене. Творец — социальная роль, сформированной ожиданиями общества и расходится с внутренним.

### **Список источников**

1. Полякова Е.А. Театральность в литературе // Новый филологический вестник. 2008. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatralnost-v-literature> (дата обращения: 10.11.2024).
2. Таврина А.М. Образ героя-творца в русской романтической прозе 30-х годов XIX века // Вестник ТГПУ. 2012. Вып. 9 (124). С. 110–115. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-geroya-tvortsa-v-russkoy-romanticheskoy-proze-30-h-godov-xix-veka/viewer> (дата обращения: 10.11.2024).
3. Назаров Н.С., Армен А.С. Эволюция восприятия творчества и творца в истории культуры // Проблема единства и многообразия истории формы преемственности общественного развития : сб. науч. ст. [Б. м.], 2024. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42846017> (дата обращения: 12.11.2024).
4. Аржаных Т.Ф. «Литературный аристократизм» как философско-политическая идея российской интеллектуальной истории XIX века // Верхневолжский филологический вестник. 2016. № 1. С. 113–117. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnyy-aristokratizm-kak-filosofsko-politicheskaya-ideya-rossiyskoy-intellektualnoy-istorii-xix-veka/viewer> (дата обращения: 10.11.2024).
5. Генина Н.Е. «Не дожидайтесь Белкина...»: нереализованная «тройчатка» А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, В.Ф. Одоевского // Вестник Томского государственного университета. 2010. № 3. С. 7–9. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ne-dozhidaytes-belkina-nerealizovannaya-troychatka-a-s-pushkina-n-v-gogolya-v-f-odoevskogo/viewer> (дата обращения: 31.10.2024).
6. Хვაгова Я. «Холопом и шутом не буду!». За что Пушкин обиделся на Николая I. // Документы и факты spb.aif.ru. [СПб.], 2018. URL: [https://spb.aif.ru/society/people/holopom\\_i\\_shutom\\_ne\\_budu\\_za\\_chno\\_pushkin\\_obidelsya\\_na\\_nikolaya\\_i](https://spb.aif.ru/society/people/holopom_i_shutom_ne_budu_za_chno_pushkin_obidelsya_na_nikolaya_i) (дата обращения: 10.12.2024).
7. А.С. Пушкин Египетские ночи // Интернет-библиотека Алексея Комарова. [Б. м.], 1996–2025. URL: <https://ilibrary.ru/text/482/p.1/index.html> (дата обращения: 31.10.2024).

## **ДИАЛОГ СО ЗРИТЕЛЕМ КАК МИНУС-ПРИЕМ ВЫСОКОЙ КОМЕДИИ Н.В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР»**

**Котельникова С.С.**

Томский государственный университет, магистрант

### **DIALOGUE WITH THE AUDIENCE AS A “MINUS DEVICE” IN GOGOL'S TRAGIC COMEDY *THE GOVERNMENT INSPECTOR* Kotelnikova S.S.**

Tomsk State University, master's student

*В настоящей работе предполагается, что в высокой комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» исключается образ зрителя как фигуранта метатекстуального*

коммуникативного акта, что делает пьесу по формальным признакам вариантом «онирического» эго-текста.

**Ключевые слова:** Н.В. Гоголь, «Ревизор», нарративная стратегия

*The article assumes that in Nikolai Gogol's comedy The Government Inspector the spectator's image as a figurehead of the metatextual communicative act is excluded, that makes the play an oneiric ego-text variant in formal terms.*

**Key words:** Nikolay Gogol, The Government Inspector, narrative strategy

**Научный руководитель:** Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Как отмечает А.С. Янушкевич, метатекстовые авторские комментарии к высокой комедии «Ревизор» воплощали собой «эпопею гоголевской борьбы за свое детище» [1. С. 652] и были инспирированы неудовлетворенностью автора результатами рецепции пьесы зрителями и критиками, которые восприняли произведение как инвективное, что было обусловлено жанрово-тематической природой русской высокой комедии, ее политическим модусом. Но если и случилось изначально «Ревизору» воплотиться социально-политическим высказыванием, видится, что все «предуведомления» автора почти полностью нейтрализуют этот содержательный пласт, они контекстуально становятся средством энигматизации текста для потенциального реципиента, что предполагает смену нарративной стратегии, которая в системе «Ревизора» «строится на эффекте тайного диалога» [2].

Исследователями высказано, что «все драматургическое наследие Гоголя свидетельствует о настойчивых поисках специфически драматургических форм авторского самовыражения», так как «драма утратила свои собственные, специфические формы [здесь и далее курсив мой. — С.К.] воплощения авторской позиции» [2], поэтому пьеса, как видится, исключает образ зрителя как фигуранта коммуникативного акта — следовательно, комедия Гоголя не обращается ни к кому конкретному, все в ней «*не рассчитано на эффект зрительного зала*» [3. С. 212] — а потому сценический диалог, как ни парадоксально, монологичен. Таковое построение текста может быть условным свидетельством тенденции возведения произведения к онирической модальности, которая также предполагает нарушение нарративных причинно-

следственных связей, так как направлена не на процесс рассказывания, но на *символизацию мысли* в сознании сновидца посредством абстрактного сплетения сцен, мотивов и образов.

Причиной нарушения целеполагания и, как следствие, структуры коммуникативного акта в «Ревизоре» могла быть общая разочарованность Гоголя в театре как в «трибуне»: не оправдалось авторское «утопическое ожидание какого-то магического воздействия на русских людей того, что было изображено в “Ревизоре”» [4. С. 133]; «и то, что обсуждалась *пьеса*, поставленное сценическое произведение, усугубляло гоголевские переживания» [5. С. 85]. Итак, поводов для того, чтобы автору «опротивела» его «*пиеса*», было предостаточно, но очевидно, что продолжительная активная работа над текстом после театральной премьеры комедии не предполагает отречения автора от своего создания; напротив, разочарованность в постановке «Ревизора» будто бы привела Гоголя к новому воплощению комедии — она стала своего рода *метапьесой* для чтения. Главный признак тому — добавленный во второй редакции комедии эпиграф, который есть свойство в первую очередь эпического произведения, и он «свидетельствует о стремлении драматурга смоделировать восприятие его пьесы <...> это то, что раздвигает границы конфликта, вовлекая в него “весь мир”» [2]. Поэтому проникновение автора в разных ипостасях во все пределы гипертекста (как вариант деконструкции родо-жанровой традиции) — следовательно, интенсивная субъективация (изначально внесубъектного) произведения как модели «всего мира» — еще один нюанс, отождествляющий поэтику «Ревизора» с поэтикой художественного сновидения, делая его по формальным признакам вариантом «онирического» эго-текста.

Однако крайне важно, что при всех сломах драматического канона для создания «драмы нового типа», классицистическая генетическая потенция к Просвещению все же активно проявляется в «Ревизоре»: совершенно очевидно, что Гоголю на этом этапе житнетворчества потребовался амвон для проповедования переосмысленных нравственно-духовных установок, и синтез драматической жанровой формы и эпических нарративных

стратегий пришлось для этой задачи как нельзя кстати. В «Проблемах поэтики Достоевского» М.М. Бахтин формулирует особенность сна как художественного элемента превращаться в литературном контексте в пространство испытания: «Сон <...> вводится именно как *возможность совсем другой жизни*, организованной по другим законам, чем обычная (*иногда прямо как “мир наизнанку”*). Иногда сон прямо строится как увенчание — развенчание человека и жизни» [6. С. 166]; «Изнаночность» сновидного художественного пространства, о которой пишет М.М. Бахтин, сопоставима с энантиоморфной поэтикой высокой комедии (в частности с поэтикой «Ревизора»). Установка же на авторское «символизирование» и читательское декодирование текста соотносится с созданием «невозможной в обычной жизни» ситуации испытания, конкретнее — текст на сюжетно-содержательном уровне реализуется как эсхатологическое пространство *кошмарно-сновидного испытания* (как для персонажей, так и для читателя) и их внутренних моральных резервов и способности к познанию мира, где все они так или иначе подвержены иницилирующему событию и, как следствие, трансформации, подстраиванию себя под Ревизора.

И поэтому при анализе высокой комедии «Ревизор» и ее метатекста как целокупного высказывания следует исключать понятие зрителя, однако остается справедливым право говорить о диалоге автор (как носитель бодрствующего сознания) / читатель (реципиент, которого побуждают пробудиться) — это часть общего творческого процесса *грезовидения* Н.В. Гоголя.

#### Список источников

1. Янушкевич А.С. История русской литературы первой трети XIX века. 2-е изд., стер. М. : ФЛИНТА, 2015. 748 с.
2. Ищук-Фадеева Н.И. «Ревизор» Гоголя — между прошлым и будущим // Дом Гоголя — мемориальный музей и научная библиотека. [М.], 2009–2024. URL: <https://www.domgogolya.ru/science/researches/1669/> (дата обращения: 22.04.2025).
3. Манн Ю.В. Творчество Гоголя: смысл и форма. СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2007. 744 с.
4. Зеньковский В. Н.В. Гоголь. СПб. : Издательство «Logos», 1994. 344 с.

5. Манн Ю.В. Гоголь. Книга вторая. На вершине: 1835–1845. М. : РГГУ, 2012. 552 с.

6. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч. : В 7 т. М. : Русские словари : Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 7–300.

## **ОСВАИВАНИЕ РОССИИ В «SKETCHES OF RUSSIAN LIFE IN THE CAUCASUS»**

**Сердюк А.М.**

Томский государственный университет, ассистент

## **FAMILIARISING WITH RUSSIA: *SKETCHES* OF RUSSIAN LIFE IN THE CAUCASUS**

**Serdyuk A.M.**

Tomsk State University, teaching fellow

*Статья посвящена специфике конструирования образа России в анонимном романе «Sketches of Russian Life in the Caucasus» (1853). Россия в романе сближается с Великобританией, что нетипично для времени его публикации, предсказывая тем самым более позднюю тенденцию.*

**Ключевые слова:** образ России, Россия в Великобритании, продуктивная рецепция

*The article considers the way of constructing the image of Russia in an anonymous novel Sketches of Russian Life in the Caucasus (1853). The distance between Russia and Britain shortens in the novel, thus foreshowing a much later tendency in British literature.*

**Keywords:** the image of Russia, Russia in Britain, productive reception

**Научный руководитель:** Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Книга под названием «Sketches of Russian Life in the Caucasus» была анонимно опубликована в Лондоне в 1853 г. и позднее не переиздавалась. Её автором был указан некий «русский, много лет проживший среди различных горных племён» (*a Russe, many years resident amongst the various mountain tribes*) [1], и заголовочный комплекс вкупе с изображениями на фронтисписе (иллюстрация к повести «Халила» (Khalila), изображающая фатальное ранение героини) и титульной странице (рисунок тройки, сопровождающийся соответствующей подписью (*troika*)) с одной стороны, указывал на информативный характер книги: свидетельства о быте русских на Кавказе, столкновении и

взаимодействии культур, причём полученные из первых рук; с другой — обещал развлечение: погружение в экзотическое пространство и череду экстраординарных событий. Всё это обещало читателю и само слово «очерки» (sketches), хорошо знакомое британскому читателю ещё с конца XVIII — начала XIX в. Так, в книге, посвящённой роли очерка в развитии викторианской романной традиции, А. Гарча подчёркивает, что в первые десятилетия XIX в. жанр воплотил в себе противоречивость и даже парадоксальность своего времени: «Они [очерки. — А.С.] подчеркивали идеологическую значимость, придаваемую новизне, разъединению и отчуждению — в частности процессам «прогресса», темпоральной стремительности, капиталистическому присвоению и дифференциации рынка; в то же время они подчеркивали идеологическую значимость, которая в Британии придавалась противоположным идеям культурной однородности, единства и стазиса, что помогало создавать образ Англии как стабильного, единого “социального тела”» [2. С. 25] (перевод здесь и далее мой. — А.С.). К середине XIX в. интерес к очерку не остыл, и жанр сохранял своё место в британской печати. Однако указанные в заглавии sketches скорее вводят читателя в заблуждение. Наибольшего сближения с очерком в консервативном его понимании как преимущественно реалистичного и статичного описания достигает глава «Фёдор Романович Задонской» (Fedor Romanovitch Zadonskoi), прочие же главы представляют собой скорее short stories — рассказы или же повести. Сюжет каждой из них так или иначе строится вокруг единственного героя — Фёдора Романовича Задонского, — его метаний, стремлений, анализа поступков и характеров окружающих его людей и самоанализа. Сюжетная связь между отдельными эпизодами его пребывания на Кавказе, а также динамика развития образа Задонского позволяют считать книгу не сборником очерков, но романом — причём скорее той его разновидностью, которую, противопоставляя novel, называют romance.

Более того, этот роман не оригинален: в основе «Sketches...» лежит «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, переведённый



близко к тексту и сохраняющий оригинальную структуру, однако переосмысленный как целое. Многочисленные добавления и опущения в переводе превращают «Sketches...» в самостоятельное произведение с отличной от «Героя нашего времени» коммуникативной задачей: исходя как из текста романа, так и миссии серии «The Illustrated Family Novelist», в рамках которой он опубликован, — разъяснять «высокие принципы», — прежде всего книга представляется направленной на воспитание читателя согласно традиционным для зрелого викторианства (1851–1879) моральным установкам через отрицательный образ Задонского — трансформированного Печорина.

В отличие от Печорина, все свершения которого он повторяет, Задонский способен на раскаяние: он не только осознаёт свою порочность, но и тяготится ей («Вот уже несколько месяцев находясь в этой одинокой крепости, я часто перебираю в памяти столь недавние события и спрашиваю себя, почему же я не воспользовался тем шансом на светлое будущее, которое, казалось, судьба мне открыла, где сердечный приют и душевный покой должны были бы ждать меня? Как часто, увы! пренебрегал я [светом] маяка — тогда — [как] и теперь!»; ориг. *And now I have been some months in this lonely fortress, I frequently pass in review the events so recently gone by, and I ask myself, why I did not take advantage of the smiling future which fate seemed to have opened to me, where the heart's haven and the soul's peace should have awaited me? How often alas! have I neglected the beacon—then—as now!*) [1. Р. 284]. Измениться же, по собственному убеждению, Задонский не способен. Виной тому, однако, не природа, но воспитание, о чём он прямо заявляет в своих записках, предостерегая читателя от ошибок своих воспитателей [1. Р. 291]. Неспособность измениться он демонстрирует не только на словах («несколько времени спустя, я, боюсь, вернулся к прежнему своему характеру» ориг. *I, after a time fell back, I fear, into my old character*) [1. Р. 295], но и на деле: попав в крепость после событий «Княжны Анастасии» (Princess Anastasia), соответствующей лермонтовской «Княжне Мери», он снова становится прямым источником трагических событий,

разворачивающихся в двух первых главах книги — повести «Халила», соотносимой с «Бэлой». В английском романе герой выступает не субъектом и объектом исследования, но «дурным примером», чьи терзания и притязания на байронизм, в начале 1850-х гг. вызывающий скорее снисходительную улыбку нежели восхищение, вкупе с прямыми нравоучениями должны были, как представляется, направлять читателя на истинный путь, самому Задонскому недоступный.

Немаловажную роль в этом играет и национальная принадлежность героя. Русский Задонской, представленный к тому же в экзотическом, чужом как для него, так и для потенциального читателя, пространстве Кавказа, с одной стороны, как христианин и европеец оказывается достаточно «своим», чтобы сопереживать ему и учиться на его примере оказалось возможным, с другой, как не-англичанин он обладает свободой совершать все те ошибки, которые он совершает, и дарует автору и издателю возможность свободно описывать их для семейного чтения, не переходя границ дозволенного в *викторианском* обществе и *викторианской* беллетристике.

На этом фоне привлекает внимание и образ России в целом, в романе в основном положительный. Образ России в британской литературе начал последовательно складываться с середины XVI в. как конструкт, порождённый доминирующим дискурсом той или иной эпохи. Современные исследователи, говоря об этом конструкте, нередко прибегают к термину *миф*, что представляется справедливым с разных точек зрения. Так, например, Л.Ф. Хабибуллина пишет о мифе России в современном английском романе и рассматривает его прежде всего именно как конструкт и результат взаимодействия четырех основных дискурсов: цивилизаторского, политического, дискурса культуры и дискурса путешествия [3. С. 170]. В свою очередь, С.Б. Королёва предлагает понимание мифа о России с точки зрения системности, целостности, и переносит акцент с внелитературных влияний на его создание на специфику художественного образа [4. С. 351–353]. Эти и другие подходы к осмыслению инациональных образов или

инонационального мифа в литературе так или иначе основываются на противопоставлении «своего» и «чужого». Россия в британском воображении в этой дихотомии большую часть истории остаётся на полюсе чужого, воспринимается по большей части негативно — враждебно или пренебрежительно; подлинно позитивным интересом к России в Британии характеризуется лишь конец XIX — начало XX в.

Подход к осмыслению и изображению России в «Sketches...» в этом контексте представляется если не кардинально новым, то по меньшей мере непривычным. Основной текст романа предваряется введением, призванным дать краткий обзор истории русской литературы от её зарождения до 1840-х гг. — «Introductory Review of Russian Literature». Вопреки названию, однако, обзор оказывается гораздо шире: в нём рассматривается не только литература, но и язык и национальный характер русских. Автор утверждает, что о России его читатель знает «не больше, чем о Китае» [1. Р. 1] и, что ещё хуже, пребывает «в тумане предрассудков и ложных впечатлений» [1. Р. 2], который автор намерен рассеять. На протяжении тридцати страниц негативные стереотипы о России и русских (суровый климат и вечный холод, не менее суровый, малограмотный народ, лишённый даров высокой культуры, говорящий на своём «варварском» наречии, столь далёком от языка Шекспира и Байрона) заменяются неизвестной среднему британцу «правдой»: русское лето едва ли уступает лету самых южных стран, блестяще образованные русские, свободно владеющие несколькими иностранными языками, скромно покоряют европейские салоны, их достижения в искусстве и технике поражают воображение, а их уникальный язык буквально создан для поэзии и литературы в целом, пусть пока только начинающей свой путь, но уже обещающей многое. Отдельного упоминания заслуживает имперский дискурс введения: Россия — не просто страна, достойная встать в один ряд с Германией, Италией, Францией, но, подобно Британской, обширная империя под управлением мудрого и «эффективного» правителя.

В то время как во введении эти новые позитивные конструкты прямо заявляются и противопоставляются старым и негативным, в

основном тексте романа они продолжают развиваться подспудно: все образованные герои регулярно прибегают к французскому и (реже) другим европейским языкам, общеевропейскому культурному наследию (от античности до Вальтера Скотта); присутствие русских на Кавказе, в отличие от «Героя нашего времени», в «Sketches...» изображено прежде всего через призму цивилизаторского дискурса и миссия русских, их «бремя белого человека» практически не осложняется; императору же, а с ним и империи, «байронический» Задонской пусть мимоходом, но оказывает неожиданное уважение. Всё это наводит на мысль о том, что отмеченная новозеландским исследователем Чин Вен очевидная заинтересованность автора в пропаганде во благо (российского) имперского правительства во введении распространяется и на всё произведение в целом [5. Р. 3].

Итак, роман «Герой нашего времени» впервые оказался в Англии не только инкогнито, но и в значительно искажённом виде. Первый полноценный перевод романа на английский язык при этом появится уже несколько месяцев спустя, и «Sketches of Russian Life in the Caucasus» не будет играть сколь-либо значимой роли в истории его переводческой рецепции. Однако как отдельный эпизод русско-британских литературных взаимоотношений роман представляется чрезвычайно интересным, с одной стороны, иллюстрируя как складывающееся к середине XIX в. викторианское понимание правильного и неправильного, так и стремление и возможность преодоления накладываемых им ограничений в литературе, с другой, — выступая одним из первых редких примеров восприятия России не с точки зрения «чужого», но с точки зрения «своего», попыткой сменить старый миф новым, что станет полноценной тенденцией в британском обществе и литературе лишь в конце XIX — начале XX в.

#### **Список источников**

1. Sketches of Russian Life in the Caucasus. London : Ingram, Cooke, & Co., 1853. 315 p.
2. Garcha A. From Sketch to Novel: The Development of Victorian Fiction. Cambridge : Cambridge University Press, 2009. 278 p.

3. Хабибуллина Л.Ф. Специфика стереотипизации образа России в современной английской литературе // Вестник ННГУ. 2014. № 2–3. С. 170–175.

4. Королёва С.Б. Миф о России в британской культуре. 2-е изд., стер. М. : ФЛИНТА, 2023. 384 с.

5. Chin W. From glaring cheat to daring feat: two episodes in the reception of M.Yu. Lermontov in Victorian England // New Zealand Slavonic Journal. 1980. № 2 (1980). P. 1–16.

## **ЭПИСТОЛЯРИЙ Г.Н. ПОТАНИНА (1859–1874 ГГ.):**

### **СОСТАВ И ПРОБЛЕМАТИКА**

**Шарыпова В.С.**

Томский государственный университет, магистрант

## **EPISTOLARY OF G.N. POTANIN (1859-1874):**

### **COMPOSITION AND PROBLEMATICS**

**Sharypova V.S.**

Tomsk State University, master's student

*Статья посвящена обзору эпистолярного наследия Г.Н. Потанина. Характеризуется состав писем 1859–1874 гг. (количество, адресаты, места архивного хранения автографов). Выявляются сквозные темы переписки, среди которых особое место занимает судьба сибирской журналистики и литературы.*

**Ключевые слова:** Г.Н. Потанин, эпистолярный, сибирская журналистика, сибирская беллетристика

*The article examines the epistolary legacy of G.N. Potanin, characterizing the composition of the letters in 1859–1874 (number, addressees, places of archival storage of autographs) and identifying cross-cutting themes of the correspondence, among which the fate of Siberian journalism and literature occupies a special place.*

**Keywords:** Grigory Potanin, epistolary, Siberian journalism, Siberian fiction

**Научный руководитель:** В.С. Киселев, д-р филол. наук, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы ФилФ ТГУ.

Григорий Николаевич Потанин — одна из самых значимых фигур в культурной жизни Сибири конца XIX — начала XX в. Он навсегда оставил свое имя в истории «литературы и общественной мысли как выдающийся человек высоких нравственных требований к себе, как гуманист и просветитель, который верой и правдой, честно и искренне служил России, своей Родине, при любых поворотах ее истории» [1. С. 32].

Эпистолярное наследие Потанина рассредоточено по 22 архивам страны. В ходе архивных и источниковедческих разысканий было установлено, что его объем составляет около 1500 писем самого лидера сибирского областничества, и около 7000 писем, адресованных ему. Самый большой блок писем хранится в Отделе рукописей и книжных памятников научной библиотеки ТГУ. Из писем самого Потанина на сегодняшний день до сих пор не опубликованными остаются около 500. Работа по вводу в научный оборот писем из потанинского фонда продолжается до настоящего времени, один из последних изданных документов — письмо П.П. Семенова-Тян-Шанского на имя Потанина от 16 февраля 1896 г., опубликованное в 2024 г. на сайте Красноярского краеведческого музея.

Все обнаруженные письма Потанина мы условно разделили на три периода, отражающие смену мировоззренческих приоритетов и сфер деятельности (1 период с 1859 по 1874 г.; 2 период с 1875 по 1902 г.; 3 период с 1902 до 1919 г.).

В статье мы сосредоточимся на письмах первого периода. Это время становления сибирского областничества, процесса по делу о сибирском сепаратизме и ссылки Потанина. С 1859 по 1874 г. им было написано около полутора сотен выявленных на данный момент писем к 13 адресатам. Их число может еще увеличиться по результатам дальнейших архивных разысканий.

Существенная часть эпистолярия относится к периоду ссылки. Основными адресатами Потанина в первом периоде были журналист, редактор-издатель «Камско-Волжской газеты» К.В. Лаврский, этнограф и краевед Н.С. Щукин, казанский краевед и редактор-издатель «Камско-Волжской газеты» Н.Я. Агафонов, нижегородский краевед и историк А.С. Гациский, публицист и исследователь Сибири Н.М. Ядринцев, к которому было адресовано наибольшее количество писем. География первого периода также не столь обширна и включает 7 локаций (Урджар, Семипалатинская область; Тотьма; Омск; Нижний Новгород; Томск; Санкт-Петербург; Никольск). Большая часть писем написана Потаниным в Никольске, где с 1871 г. по 1874 г. он отбывал наказание.

Сквозными темами эпистолярия Потанина в первом периоде были сибирская журналистика и сибирская беллетристика. Остановимся на каждой из них более подробно.

В письме к Ядринцеву от 18 (30) сентября 1873 г. Потанин отмечает, что становление провинциальной журналистики — это дело, которое «могут совершить только сами провинциалы, потому что для этого нужно любить провинцию» [2. С. 24]. В основе ее развития, как он подчеркивает, лежит региональный патриотизм.

Н.Я. Агафонову и К.В. Лаврскому удалось создать местный орган печати в Казани — «Камско-Волжскую газету» (далее — «КВГ»), которая издавалась с 1872 по 1874 гг. Ее главной задачей было освещение различных областей жизни Волжско-Камского края. Благодаря знакомству Потанина с Лаврским в начале 1870-х гг. в Никольске областники начали сотрудничать с «КВГ». В результате их участия газета расширила рамки влияния и стала сибирским органом печати.

Обсуждение деятельности «КВГ» встречается в письмах к издателям газеты Н.Я. Агафонову и К.В. Лаврскому, и к ее корреспондентам Н.М. Ядринцеву и А.С. Гацискому, в которых Потанин делится мнением по поводу газеты, обращается с просьбами написать статьи, сообщает о своих материалах для издания, дает отзывы на опубликованные статьи, а после закрытия газеты размышляет о ее судьбе.

Говоря о сибирской журналистике, стоит сказать и о сибирской беллетристике, взгляды на развитие которой отразились в письмах к Н.С. Щукину и Н.М. Ядринцеву.

В письме к Щукину от января 1862 г. Потанин критиковал его желание положить основание сибирской беллетристике, наполнить свой журнал «Сибиряк» литературными произведениями. По его мнению, тогда было не время романов и повестей, а время прокламаций. Свое несогласие с позицией Щукина Потанин выразил довольно резко, отметив, что важнее «интересы народа, а не интересы литературы!» [3. С. 58]. В результате несогласия с редакционной политикой Потанин отказался работать в журнале.

Спустя 10 лет позиция Потанина кардинально изменилась, он не просто согласился с тем, что сибирская беллетристика необходима, а сам принялся за написание своего «беллетристического блина», находясь в ссылке в Никольске и Тотьме. В письме к Ядринцеву от 28 февраля 1872 г. он сообщил о том, что «додумался, что местная беллетристика необходима» [3. С. 81] и поэтому собрал материалы для повести из таежного быта, которая будет выступать протестом против штрафной колонизации. Потанин обратился к Ядринцеву с идеей «женитьбы» своей повести «Тайжане» на его повести «На чужой стороне», включающей несколько глав из жизни ссыльных. Ядринцев, получив полное право редакции романа, завершил ее лишь в 1885 г., но этот вариант не сохранился. «Беллетристический блин» Потанина так и не был закончен.

Отдельно стоит отметить не менее важную тему — идею о «родиноведении», обсуждение которой отражено в письмах к Гацискому. По мнению Потанина, развитие региона должно быть основано на местных интересах и напрямую связано с активизацией местной интеллектуальной элиты. Поэтому главная цель родиноведения заключалась в воспитании будущей интеллигенции, преданной интересам своего региона, и создании умственного очага, общества, объединенного общими интересами и идеей о будущем страны.

В ссылке в городе Никольске он был как никогда близок к реализации своего замысла. В двух письмах от марта и сентября 1874 г. Потанин рассказывал Гацискому о своей работе над концентрическим родиноведением для Никольска, описывая, что будет включать в себя разрабатываемый им учебник. В письмах он подробно изложил задачи родиноведения, прорецензировал имевшиеся на тот момент книги, так или иначе отвечающие поставленной задаче регионального воспитания. Но его идея так и не воплотилась в жизнь.

Проанализировав письма Г.Н. Потанина, написанные им в период с 1859 г. по 1874 г., нам удалось выявить сквозные темы (сибирская журналистика и беллетристика), основных адресатов (К.В. Лаврский, Н.Я. Агафонов, А.С. Гацкий и Н.М. Ядринцев), географию (Урджар, Семипалатинская область; Тотьма; Омск; Нижний Новгород; Томск; Санкт-Петербург; Никольск). Основная



проблематика писем сосредотачивалась вокруг идеи местного патриотизма, обсуждения перипетий развития беллетристики и журналистики Сибири.

**Список источников**

1. Литературное наследство Сибири / редкол.: Н.Н. Яновский (гл. ред.) [и др.]. Новосибирск, 1986. Т. 7. 340 с.
2. 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. 341 с.
3. 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, 1987. Т. 1. 275 с.

**РАЗМЫШЛЕНИЯ О РЕЦЕПЦИИ  
ДАННУНЦИАНСКОГО ТВОРЧЕСТВА В РОССИИ**

**Боттески К.**

Томский государственный университет, аспирант

**REFLECTIONS ON THE RECEPTION OF THE WORKS  
OF GABRIELE D'ANNUNZIO IN RUSSIA**

**Botteschi C.**

Tomsk State University, postgraduate student

*Статья посвящена двойственности рецепции Г. д'Аннунцио в России конца XIX — начала XX вв.: с одной стороны, его влияние на интеллигенцию, с другой — массовое распространение его произведений среди широкой публики. Анализ сочетает размышления об элитарной рецепции с изучением массового культурного феномена, включая роль переводов и периодики в популяризации творчества Г. д'Аннунцио.*

**Ключевые слова:** Габриэле д'Аннунцио, литературно-культурная рецепция, Михаил М. Иванов, русская интеллигенция, массовая литература

*This paper examines the duality of the reception of Gabriele d'Annunzio in Russia during the late 19th — early 20th centuries, considering both his influence on the intelligentsia and the widespread circulation of his works amongst the masses. The analysis combines reflections on the elite reception with a study of the mass cultural phenomenon, including the role of translations and periodicals in popularising d'Annunzio's works.*

**Keywords:** Gabriele d'Annunzio, literary and cultural reception, Mikhail M. Ivanov, Russian intelligentsia, mass literature

**Научный руководитель:** О.Б. Лебедева, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Проблема первоначального знакомства, а затем распространения и широкой рецепции творчества Габриэле д'Аннунцио (Gabriele

d'Annunzio, 1863–1938) в России в конце XIX — начале XX в. в компаративистике является уже достаточно изученной, но сложные, насыщенные литературными и культурными последствиями аспекты этого процесса все еще предлагают много вопросов. Как отмечает филолог-славист Чезаре Дж. Де Микелис, Г. д'Аннунцио — «новый писатель» — ворвался на русскую литературную сцену, преимущественно в модернистском ключе, через мотивы, по сути, не связанные с художественным творчеством и философской рефлексией [1. Р. 249].

Исходным пунктом исследования является двойственность феномена русской рецепции Г. д'Аннунцио: с одной стороны, он связан с творчеством некоторых наиболее значительных фигур русского *модернизма* начала XX в. [2. Р. 23], а с другой — история знакомства русской литературы с его творчеством ставит проблему русской рецепции Г. д'Аннунцио в малоизученном аспекте массового распространения его произведений среди широкой публики через дешевые издания и публикацию переводов некоторых его текстов в периодической печати.

Одно из первых упоминаний имени Г. д'Аннунцио в русской прессе относится к 1889 г.: в данном случае, однако, это была просто копия заметки<sup>1</sup> Руджеро Бонги (Ruggiero<sup>2</sup> Bonghi, 1826–1895) из лондонского журнала *Athaeneum*<sup>3</sup>. Ч. Дж. Де Микелис отмечает, что в анонимной статье «Заграничные новости», появившейся в «Историческом вестнике» (х, 1889), фраза об итальянском поэте и писателе гласила: «Большой успех имела также новелла[?] Г. д'Аннунцио *Il piacere*, работа болезненно-психологического характера» [2. Р. 32]. Хотя первое упоминание о творчестве Г. д'Аннунцио в печати относится к 1889 г., а первые статьи — к

---

<sup>1</sup> Следует также отметить, что, согласно «Bibliografia della critica dannunziana» А. Балдацци (А. Baldazzi; Рим, 1977), статья Р. Бонги никогда не появлялась в Италии [2. Р. 32].

<sup>2</sup> Также зафиксирован вариант: *Ruggero*.

<sup>3</sup> Название журнала приводится в том виде, в каком оно встречается в тексте Ч. Дж. Де Микелиса [2. Р. 14]. Однако предварительный анализ выявил возможное соответствие с британским журналом «The Athenæum» (Лондон, 1828–1921). Написание «Athaeneum» может представлять собой опечатку.

1894 г., русская культура познакомилась с Г. д'Аннунцио уже в 1885 г. благодаря Михаилу М. Иванову, который в том же году имел возможность познакомиться с ним в Риме, а через несколько лет стал его первым переводчиком.

Так, в 1893 г. в России появился первый перевод произведения итальянского писателя с названием, «Невинная жертва» («L'innocente»), перевод, которого занял несколько номеров «Северного вестника», с № 5 по № 10 за 1893 г., и который, несмотря на отсутствие подписи переводчика, можно приписать М.М. Иванову, не только учитывая свидетельство Ч.Дж. Де Микелиса, но прежде всего потому, что М.М. Иванов сам заявил, что он был переводчиком романа Г. д'Аннунцио на русский язык [3. С. 89]: М.М. Иванову принадлежит отдельная публикация перевода в 1898 г. [4], и при сравнении зачина этой версии с вариантом 1893 г. они оказываются абсолютно идентичными.

Перевод 1893 г., выходивший отдельными выпусками, сопровождался примечанием, помеченным «Прим. ред.» и, вероятно, принадлежащим самому М.М. Иванову — с пояснениями: «Все описания, анализ и комп[о]новка событий отличаются большой ясностью и дают [д']Аннунцио право занять видное место среди других деятелей молодой Италии: Матильды Серао, Де Амичис, Фогаццаро, Верга и других. Но *сюжет* романа представляет что-то новое <...> в итальянской литературе: на нем отразились, очевидным образом, влияние Бурже, Мопассана и некоторых других современных писателей Франции» [5. С. 125].

В последующие годы М.М. Иванов перевел «Торжество смерти»<sup>1</sup> («Trionfo della morte») и «Джоконду»<sup>2</sup> («La Gioconda»), и именно эта

---

<sup>1</sup> Торжество смерти. Роман Габриэля д'Аннунцио. Перевод с итальянского. // Северный вестник : Журнал литературно-научный и политический. 1894. Девятый год. Сентябрь № 9. С. 280 и далее (Отдел первый); Октябрь № 10. С. 128–165 (Отдел первый) ; Ноябрь № 11. С. 187–237 (Отдел первый); Декабрь № 12. С. 43–90 (Отдел первый). СПб. : Типография М. Меркушева (бывш. Н. Лебедева), 1894.

<sup>2</sup> Джоконда. Новая драма в четырех действиях Габриэля д'Аннунцио. Перевод с итальянского М.М. Иванова // Вестник иностранной литературы:

версия трагедии была использована для первой постановки Г. д'Аннунцио на русской сцене в 1900 г.

Ч.Дж. Де Микелис пишет, что еще одна версия «L'innocente» появилась в 1893 г. под названием «Жертва», за которой в 1894 г. последовали две версии «Trionfo della morte» и одна — «Giovanni Episcopo» [2. Р. 15]. Поэтому не прав был комментатор, написавший в 1900 г. (в связи с «премьерой Джоконды», когда пресса изобиловала отзывами о творчестве итальянского поэта и писателя): «Д'Аннунцио для нас писатель совершенно новый, хотя и предшествуемый громкой славой» [6. С. 37]; не прав потому, что с 1889 г. русская пресса познакомилась с его именем.

1900 г. ознаменовал начало первой фазы «даннунциомании», которая продлится до 1907 г., которая выразилась в публикациях трагедий и романов писателя в ведущих журналах («Северный вестник», «Вестник Европы», «Весы») и отдельными изданиями. «Г. д'Аннунцио был популярен и как драматург — первая постановка в Санкт-Петербурге (“Джоконда”) всего на несколько месяцев обгоняет московскую “Джоконду”, за которыми следуют “Дочь Йорио”<sup>1</sup> (1904, Санкт-Петербург), “Факел под мерой” (1907, Москва), <...> и другие» [7. С. 83]. Естественным было увеличение количества публикаций, посвященных Г. д'Аннунцио в русской периодической печати. В данном случае это в основном театральные рецензии, но они часто становились поводом для более полного аналитического исследования новой звезды европейского декаданса. В 1903 г. в «Большой энциклопедии» появилась статья о нем, положившая начало длинному ряду научно-популярных очерков.

С 1908 г. началась вторая фаза проникновения произведений Г. д'Аннунцио в Россию, продлившаяся примерно до 1913 г.: это был пик «даннунциомании». Это, по большей части, парижский период итальянского писателя и поэта, но это и время пика русского символизма [2. Р. 18].

---

Ежемесячный литературно-исторический журнал. Год десятый. Январь 1900 г. СПб. : Типография Бр. Пантелеевых, 1900. С. 103–132.

<sup>1</sup> Также зафиксирован вариант: «Дочь *Иорио*».

Следует также подчеркнуть, что уже в 1907 г. в широко распространенной популярной серии «Универсальная библиотека» издательства «Польза» тексты итальянского автора начали выходить очень большими тиражами и по очень низким ценам. Фактически, как свидетельство массового распространения произведений Г. д'Аннунцио, отмечается, что с 1907 по 1915 г. «Универсальная библиотека» опубликовала 15 произведений [2. Р. 18].

В первое десятилетие XX в. вкусы русской читающей публики формировались в значительной степени под влиянием таких литературных журналов, как «Скорпион», «Мир искусства», «Новый путь» и, конечно, «Весь». Важнейшей миссией этого журнала, руководимого В.Я. Брюсовым (1873–1924), с начала его создания в 1904 г., было не просто «знакомство русского читателя с важнейшими литературными явлениями современности, но и философское переосмысление литературы XIX века» [8. С. 519]. В 1897 г. В.Я. Брюсов, в письме — Останкино, 4–5 августа 1897 г. — к М.В. Самыгину (1874–1952), писал: «Вы не знаете [д']Аннунцио? Это великий поэт, великий, — но это позорнейший из людей» [9. С. 381]. В главе, которую М.М. Иванов посвящает Г. д'Аннунцио, упоминается, хотя и вскользь, важный аспект, который мог бы отчасти объяснить и оправдать популярность и постоянное присутствие переводов итальянского литератора в России: Г. д'Аннунцио, несомненно, хорошо знаком с Л.Н. Толстым (в «Невинной жертве») и Ф.М. Достоевским (в «Джованни Эпископо»), что, казалось, гарантировало ему успех у русской публики, как это и было на самом деле [3. С. 78]. Далее М.М. Иванов поясняет, что самого Г. д'Аннунцио совершенно не огорчали признаки заимствования чужих форм и идей, в чем упрекали его враги или неблагоприятно настроенные к нему критики. «В истинно-современных произведениях настоящего высокого искусства, — отвечает [д']Аннунцио на эти нападки, — черты национального характера ослабляются и исчезают постепенно; теперь образуется род литературы, общей всем европейским народам. Теперь идеи уже не достояние одной только нации, они расходятся по всему свету, постоянно меняясь и обновляясь, смотря по уму того, кого они захватывают [3. С. 78]».

Это высказывание Г. д'Аннунцио, процитированное М.М. Ивановым, отражает ключевую тенденцию культурного и литературного развития рубежа XIX–XX вв., когда идеи национального искусства начинают уступать место универсальным концепциям, формирующим общекультурное пространство Европы. В этом контексте рецепция творчества Г. д'Аннунцио в России представляет собой особенно интересное явление, демонстрирующее двойственность его восприятия в культурной среде страны. С одной стороны, его произведения находили отклик среди представителей русской интеллектуальной элиты. Переводы его произведений, выполненные мастерами слова вроде В.Я. Брюсова и Ю.К. Балтрушайтиса (1873–1944), способствовали восприятию Г. д'Аннунцио как автора высокого стиля, чьи идеи синтеза искусств и эстетизации жизни находили отклик в русском символизме. С другой стороны, творчество Г. д'Аннунцио активно распространялось среди широкой аудитории благодаря многочисленным переводам в региональной периодике и дешевых изданиях.

Объяснением массового распространения более или менее доступных переводов произведений Г. д'Аннунцио в широких масштабах может служить и то, что представляется воплощением культурного плана журналистов, переводчиков, издателей и корреспондентов, которые с конца XIX в. все чаще обращались к итальянской литературе, занимаясь составлением статей, сборников, книг, направленных на популяризацию современной итальянской литературы и ее деятелей. В русле программной линии культурного развития итальянские авторы, в данном конкретном случае Г. д'Аннунцио, предлагаются в различных регистрах, и, таким образом, существует Г. д'Аннунцио русской интеллигенции, чья рецепция опосредована художественным, философским и познавательным багажом его интерпретатора, и есть Г. д'Аннунцио для массовой литературы, доступный, опосредованный редакционными и переводческими решениями составителей и переводчиков, которые берут на себя миссию инициирования русского читателя даннунцианским текстом.

#### **Список источников**

1. De Michelis C. D'Annunzio nella cultura russa. Convegno internazionale «Gabriele d'Annunzio nelle culture dei paesi slavi». 7–8 ottobre 1977. Fondazione

Il Vittoriale degli Italiani. P. 248–249. [S. l.], 2023. URL: <https://hrca.srce.hr/file/196813> (access date: 30.09.2023).

2. Dell'Agata G., De Michelis C.G., Marchesani P. D'Annunzio nella cultura russa // D'Annunzio nelle culture dei paesi slavi. Venezia : Marsilio Editori, 1979. P. 13–39.

3. Иванов М.М. Очерки современной итальянской литературы. СПб. : Издание А.С. Суворина, 1902. 342 с. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004464207> (дата обращения: 09.01.2024).

4. Невинная жертва / [Соч.] Габриэля д'Аннунцио. Перевод М.М. Иванова. СПб. : А.С. Суворин, 1898. [2]. 322 с.; 18.

5. Невинная жертва. Роман Габриэля д'Аннунцио. Перевод с итальянского. (Продолжение следует) / Отдел первый // Северный вестник. 1893. Восьмой год. Май № 5. С. 125–153.

6. К-ель А. Театральные заметки // Театр и искусство : Еженедельный иллюстрированный журнал. IV год издания. Воскресенье, 9 января 1900 г. № 2. С. 37–39.

7. Быстрова Т.А. Габриэле д'Аннунцио в русской культуре // Диалог культур. Культура диалога: в поисках передовых социогуманитарных практик. Материалы Первой международной конференции (Москва, 14–16 апреля 2016 г.). М. : МГПУ ; Языки народов мира, 2016. С. 83–87.

8. Хачатрян Н.М., Енокян С.В. Брюсов и д'Аннунцио: к вопросу об истории перевода пьесы «Франческа да Римини» // Брюсовские чтения 2013 г. : сборник статей. Ереван : Лингва, 2014. С. 518–530.

9. Письма к М.В. Самыгину (1897–1903) / Вступительная статья, публикация и комментарии Н.А. Трифонова // Валерий Брюсов и его корреспонденты : в 2 кн. / отв. ред. Н.А. Трифонов. М. : Наука, 1991–1994. Кн. 1. М. : Наука, 1991. С. 362–423.

**ТЕАТРАЛЬНЫЙ МОТИВ КАК ОСНОВА  
ТИПОЛОГИЧЕСКОГО СБЛИЖЕНИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ  
В РОМАНАХ И.С. ТУРГЕНЕВА И Г. ФЛОБЕРА  
(«НАКАНУНЕ» И «ГОСПОЖА БОВАРИ»)**

**Страхова М.Д.**

Томский государственный университет, студент

**THE THEATRE MOTIF AS THE BASIS**

**FOR THE TYPOLOGICAL CONVERSATION OF FEMALE  
IMAGES IN THE NOVELS BY IVAN TURGENEV  
AND GUSTAVE FLAUBERT (*ON THE EVE* AND *MADAME BOVARY*)**

**Strakhova M.D.**

Tomsk State University, student

Доклад посвящен рассмотрению театральных мотивов в романах И.С. Тургенева «Накануне» и Г. Флобера «Госпожа Бовари». Театральные постановки анализируются в качестве элементов поэтики, отражающих перипетии сюжета и психологии главных героинь. Устанавливается взаимосвязь сценического пространства и лейтмотива сожаления об утраченном или о возможности утраты.

**Ключевые слова:** И.С. Тургенев, Г. Флобер, «Накануне», «Госпожа Бовари», театральный мотив, психологизм

*The article examines theatrical motifs in the novels On the Eve by Ivan Turgenev and Madame Bovary by Gustave Flaubert. Theatrical performances are analyzed as elements of poetics, reflecting the twists and turns of the plot and the psychology of the main characters. A connection is established between the stage space and the leitmotif of regret about what was lost or about the possibility of loss.*

**Key words:** Ivan Turgenev, Gustave Flaubert, On the Eve, Madame Bovary, theatrical motif, psychologism

**Научный руководитель:** И.О. Волков, д-р филол. наук, доцент ТГУ.

Дружеский союз И.С. Тургенева и Г. Флобера дал повод к разноаспектному рассмотрению их творческих связей [1. С. 65]. Однако романы «Накануне» и «Госпожа Бовари» еще не были центром сравнительного анализа, хотя в них можно типологически выявить общие мотивы и тенденции, направленные на раскрытие главных женских образов. В их число входят: категория жажды исключительного, поиск героического, пограничное состояние между счастьем и смертью, а также театральный мотив. Театральный мотив в романах Тургенева и Флобера является значимым элементом поэтики, отражающим перипетии сюжета и психологию главных героинь. Это связано с тем, что обе девушки с самого детства желали чего-то исключительного, того, чего «никто не желает, о чем никто не мыслит», их «влекло к себе все необычное», запредельное, возвышенное.

Тургенев и Флобер моделируют театральную ситуацию (в XXXIII и XV главах соответственно), влияющую на внутреннее состояние персонажей. Поход в театр должен стать отвлекающим фактором, спасающим от грусти по поводу несбывшихся надежд или опасности утраты того, что получено таким трудом. Но именно театр становится катализатором чувственно-рефлексирующего сознания.



Опера в обоих романах является выражением чувственного романтического образа, переданного при помощи воздействия на эмпирический опыт героинь. В романе «Накануне» опера «Травиата» Дж. Верди первоначально показана как пошлое, хорошо знакомое представление, не способное впечатлить искренне. В то время как в романе «Госпожа Бовари» опера Г. Доницетти «Лючия ди Ламермур» сразу отсылает Эмму «к кругу чтения своей юности, в царство Вальтера Скотта». Тем не менее и у Тургенева, и у Флобера героини проникаются театральной постановкой, с каждым новым номером оперы погружаясь в состояние острого переживания, соединяя свои эмоции с эмоциями актрис.

Главные персонажи опер завладевают вниманием, пробуждая зрительниц к рефлексии. У Тургенева внешнее выражение «молодой, не очень красивой, черноглазой девушки» не соответствует образу «парижской камелии» Виолетты, оправдывая первоначальное впечатление об опере. Но именно она нивелирует посредственную игру всех остальных героев при помощи правды и «бесхитростной простоты». В романе Флобера точно также выделяется один герой, но это не Лючия, а Эдгар. Он забирает на себя все внимание Эммы, становясь воплощением отчаянной любви, страстей и неземных чувств, о которых мечтала госпожа Бовари. В отличие от актрисы в романе «Накануне», актер Лагдри завладевает вниманием публики моментально, осознавая свое внешнее преимущество и умение надавить на те чувственные ноты, на которые активно реагируют слушатели. Как пишет И.А. Поплавская, в опере Доницетти, по сравнению с романом, усилено «внимание на любовной, психологической и мистической линиях» [2. С. 31].

Тургенев и Флобер проводят параллель истинного и искусственного. У Тургенева актриса внешне искусственна, изначально не вызывает сопереживания публики, а в последующем раскрывает свой потенциал при помощи выражения внутренних чувств. В то время как у Флобера актер внешне подлинный, ярко выраженный, точный, но внутренне поддельный, наигранный. Мотив игры становится значимым элементом в анализе

театрального. Актер и человек могут сливаться в единое целое. Флобер подробно описывает сцены, связанные с внешним выражением игры Лагарди и внутренним стремлением Эммы соединить образ актера и его роль. Елена же изначально не погружается в чувственный мир Виолетты, но игра актрисы постепенно захватывает, становится настолько реальной и естественной, что переходит границу театрального.

Существенное влияние в анализе театрального оказывают мужские образы и их взаимодействие с героинями. В театре Елена и Инсаров будто сливаются в одно воспринимающее сознание, ставясь неразделимым чувственно целым. Именно поэтому игра актрисы отзывается в них одинаково, постепенно завладевая мыслями героев, становясь их общим предчувствием потери счастья. В то время как Шарль стал для Эммы не просто человеком, не подошедшим на роль героя, но и мучителем.

В безмятежный отдых Елены и Инсарова врывается вещественная демонстрация надвигающейся смерти (описание пространства комнаты, постели, завешенных гардин, склянок с лекарством) [3. С. 143]. Через образ Виолетты Тургенев демонстрирует постепенный переход от безмятежного спокойствия к тревожному предчувствию беды. В романе Флобера вещественное выражение, детальная полнота картины театрального коррелирует с романтическим идеалом. Для Эммы важен образ и его чувственно-материальная подробность, завершенность [4. С. 243]. После оперы героини романов Тургенева и Флобера находятся в взволнованном состоянии. Эмма и Елена не могут вернуться в настоящее после такого глубокого переживания.

Таким образом, театральный мотив становится значимым элементом изображения переходного состояния в переживаниях героинь — от внешнего к внутреннему. Тургенев и Флобер устанавливают важную взаимосвязь сценического пространства с драмой женских образов — сожаление об утраченном счастье (Эмма) или с опасностью его утраты (Елена).

#### **Список источников**

1. Ладария М.Г. И.С. Тургенев и классики французской литературы. Сухуми : Алашара, 1970. 158 с.

2. Поплавская И.А. Роман В. Скотта «Ламмермурская невеста» и опера Г. Доницетти «Лючия ди Ламмермур»: интермедиаальный аспект // Творчество Вальтера Скотта в пространстве мировой культуры : коллективная монография. Томск : Изд-во Том. гос. ун-та, 2023. С. 22–35.

3. Тургенев И.С. Отцы и дети ; Накануне : [романы]. М. : АСТ, 2023. 352 с.

4. Флобер Г. Госпожа Бовари. М. : Эксмо, 2021. 384 с.

**НАРРАТИВНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТА КАК СПОСОБ  
ОФОРМЛЕНИЯ ФАНТАСТИЧЕСКОГО В НОВЕЛЛЕ Э. ПО  
«ЛИГЕЙЯ» И ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА  
«ПЕСНЬ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ ЛЮБВИ»**

**Мичкова Е.Н.**

Томский государственный университет, студент

**THE NARRATIVE ORGANIZATION OF THE TEXT AS A WAY  
OF SHAPING THE FANTASTIC IN *LIGEIA* BY EDGAR ALLAN  
POE AND *THE SONG OF TRIUMPHANT LOVE*  
BY IVAN TURGENEV**

**Michkova E.N.**

Tomsk State University, student

*В статье в сопоставительном ключе рассматриваются новелла Э. По «Лигейя» и повесть И.С. Тургенева «Песнь торжествующей любви». Объектом изучения становится нарративная организация текста, которая у обоих авторов является средством оформления мистического начала. Анализируются нарративные приёмы, через которые По и Тургенев создают атмосферу таинственного.*

**Ключевые слова:** Э. По, И.С. Тургенев, проблема фантастического, нарратив

*The article examines Edgar Allan Poe's novella Ligeia and Ivan Turgenev's novella The Song of Triumphant Love in a comparative way. The object of study is the narrative organization of the text, which for both authors is a means of shaping the mystical principle. The article analyzes the narrative techniques through which Poe and Turgenev create an atmosphere of mystery.*

**Key words:** Edgar Allan Poe, Ivan Turgenev, the problem of the fantastic, narrative

**Научный руководитель:** И.О. Волков, д-р филол. наук, доцент ТГУ.

Близость Э. По и И.С. Тургенева в плане использования мистического была отмечена ещё современниками, однако саму

проблему впервые серьезно поставила М.А. Турьян в 1973 г. [1]. Подход к теме был основан на сравнении мотивов, тем, системы персонажей, но сопоставление по способу организации текста ещё не было осуществлено.

В повести «Песнь торжествующей любви» несколько уровней текста. Первым является авторский, который выражен подзаголовком, посвящением и эпиграфом. Всё это задаёт проблематику фантастического, расширяя границы представления о мире и соединяя реальное и ирреальное. На следующем уровне наррации находится внешний повествователь. Его функция та же: задать вектор вымышленным событиям, которые могли произойти в прошлом. Сам текст произведения подаётся как версия итальянской рукописи XVI в., относительно которой многое остаётся неизвестным: жанр, достоверность событий, даже автор, который проявляется скрыто, занимая точку зрения Фабия и Валерии. Однако словесные приёмы формируют отношение читателей к происходящим событиям в фантастическом ключе.

В повести есть несколько ситуаций, рассматриваемых в мистическом направлении. Первую ситуацию, которая видится героям в ключе таинственного, составляют тревожные сны и состояние сомнамбулизма Валерии. Комната, которую она видит во сне в первую ночь, подробно и детально описана в вещном плане, а особый акцент сделан на ее восточную декорацию, она представляется загадочной и опасной. На утро Муций рассказывает свой сон, который полностью совпадает именно в описании комнаты со сном Валерии, эта конкретность пугает ее и толкает на рассмотрение событий через призму мистического, которая станет доминантной.

Следующей мистической ситуацией представляется смерть Муция. Повествование строится теперь вокруг Фабия. Взгляд нарратора непрерывно следует за ним. Такой принцип реализуется через синтаксис: многоточия, сложные бессоюзные предложения показывают равномерность, неспешность событий. Неуверенность в совершённом убийстве Муция остаётся. Фабий не может рационально посмотреть на ситуацию: страх, неуверенность, ревность — всё это затмевает объективную картину, открывая путь к фантастическому.

Финал рукописи становится для читателей самым загадочным событием. Влияние произошедшего для героев практически сгладилось, однако оно напоминает о себе. Так, Валерия наигрывает на органе мелодию, которую играл Муций. Нарратор подчеркивает, как это происходит: «Внезапно, помимо ее воли» [2. С. 66]. На протяжении всего повествования нарратор неоднократно использует слова, выражающие неуверенность: *казалось, почудилось, как бы, будто* и другие. Сомнение присуще только в моментах с Муцием. Нарратор в качестве своего объективного слова раскрывает психологию героев в столкновении с таинственным. Но если у Тургенева мистическое противоречит естественной модели реальности, то у По загадочное прочно входит в художественный мир автора.

У По эпиграф тоже значителен — это ключ к пониманию Лигейи, её отношения к жизни и смерти. Для По Гленвилл важен как фигура, защищавшая веру в магию и призраков, поэтому автор создаёт мистификацию. Повествователь По пишет свой текст как будто в его продолжение. Текст эпиграфа повторится несколько раз в самой новелле в устах героя и его жены, но он никак не интерпретируется, только соотносится с Лигейей, а основанием такого сближения служит *чувство* (the sentiment).

Неуверенность относительно событий действительности у По реализуется через приём ненадёжного рассказчика, который не доверяет сам себе. Повествование в произведении ведётся от первого лица, а сам герой рассказывает о событиях, отделённых временной дистанцией. Условно новеллу можно разделить на две части. В первой половине изображены воспоминания о Лигейе. Рассказчика из абстрактного прошлого подробно рисует портрет своей возлюбленной, однако он лишён конкретики, а обилие эпитетов, передающих восторг, маскирует абстрактный образ. Размытость образа Лигейи дополняется тем, что важные факты о жене герой или не помнит, или не знает вообще (*And now, while I write, a recollection flashes upon me that I have never known the paternal name of her...* [3. С. 199]). Её изображение строится на впечатлениях, ощущениях рассказчика, который не может составить чёткого

портрета. Рассказчик подробно описывает не только Лигейю, но и детали обстановки. Такой уход от цельной картины к отдельным фрагментам по-новому раскрывает категорию сомнения. Так, во второй части произведения рассказчик описывает конкретные события прошлого, случившиеся после кончины Лигейи. Её смерть привела героя к опиумной зависимости. Теперь категория сомнения изображена как влияние наркотических средств на человека. Внимание рассказчика к реальности рассеивается, сосредотачиваясь на деталях обстановки. Отказ от действительности приводит героя отчуждённости в своей жизни. Постепенно происходящее приближается к настоящему, но не достигают точки совпадения с моментом речи.

Таким образом, основными категориями повествовательной речи, которые оформляют фантастическое, становятся сомнение и неуверенность, переплетённые с тайной и переходящие в ужас от непостижимости событий. Кроме того, загадка фантастического не раскрывается ни у По, ни у Тургенева, а открытый финал сохраняет созданную атмосферу таинственного.

#### **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. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. ИРЛИ. 2-е изд., испр. и доп. Т. 10. М. : Наука, 1982. Т. 10. 607 с.
3. Poe E. Tales of Mystery and Imagination. Posneck : Everyman's library, 2017. 400 p.

### **ПСИХОЛОГИЗМ КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ МОРТАЛЬНЫХ СМЫСЛОВ В ЦИКЛЕ «СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ» И.С. ТУРГЕНЕВА**

**Смолякова Ю.В.**

Томский государственный университет, студент

### **PSYCHOLOGISM AS A MEANS OF ARTISTIC MODELING OF MORTAL MEANINGS IN THE *POEMS IN PROSE* CYCLE BY IVAN TURGENEV**

**Smolyakova Y.V.**

Tomsk State University, student

*Анализируется психологизм как средство разработки проблемы соотношения жизни и смерти в лирической книге И.С. Тургенева*

«Стихотворения в прозе». Устанавливается, что формы изображения переживаний лирического субъекта направлены на освоение важных ценностно-смысловых категорий.

**Ключевые слова:** И.С. Тургенев, психологизм, стихотворение в прозе, смерть

*Psychologism is analyzed as the means of developing the problem of the relationship between life and death in Turgenev's Poems in Prose. It is established that the forms of representation of the lyrical subject's experiences are aimed at mastering important value-semantic categories.*

**Keywords:** Ivan Turgenev, psychologism, prose poem, death

**Научный руководитель:** И.О. Волков, д-р. филол. наук, доцент ТГУ.

Конструктивным моментом жанра стихотворения в прозе, по определению В.И. Тюпы, является превалирование лирического события (это событие преображения субъективности, событийный сдвиг в сознании лирического героя) над эпическим [1. С. 52]. В отличие от романной формы переживание переходит из внутреннего во внешний план, в форму, то есть от «тайного» психологизма к его непосредственному воплощению в виде «лирического события».

Воспроизведение картины личного умирания в тургеневском цикле осуществляется инструментарием психологизма в большой степени потому, что смерть в творчестве позднего Тургенева есть нечто мистическое, таинственное. Элементом странного смерть наделяется благодаря особенностям реалистической картины мира, собственно тургеневским представлениям о бытии и границах человеческого разума [2. С. 195] и его же предрасположенности к глубинному интуитивному зрению [3. С. 49]. Зачинателем изображения смертного бытия является третье стихотворение в цикле — «Старуха», которое, в свою очередь, событийно параллельно стихотворению «Встреча (сон)», открывающем II часть цикла. Единоначалие двух стихотворений с обозначением места происходящего и действующих лиц указывает на общность событий в них — встреча лирического субъекта с мирозданием, бытием, и его одиночество в пограничной ситуации. Стихотворение «Старуха» условно можно разделить на две части. В первой превалирует объективное описание происходящего, но в нём незаметно, легкими

штрихами обрисовывается внутреннее состояние героя. Через внешнее портретирование передается неказистость, неприятие и отталкивание, которое вызывает старушка. Разворачивается ситуация столкновения героя с неизвестностью, с необъяснимым, степень которого постоянно усиливается по мере взаимодействия повествователя со старухой. Именно это и отражается во внутреннем мире героя: обилие многоточия, указывающее на внутреннее колебание личности, на невозможность полного изображения происходящего в душе героя; также градация вопросов, выражающая степень напряженности субъекта. Сомнение героя переходит в «странное беспокойство» [4. С. 128]. Здесь, в двух строках осуществляется интериоризация времени и пространства.

Во второй части стихотворения запечатлевается внутренняя эволюция героя в эмоционально-духовном плане, потому что в границы индивидуального бытия лирического субъекта вторгается смерть, становясь его личным опытом. Потому во внутреннем мире героя «*странное* беспокойство» как знак встречи с неведомым, таинственным перерастает в отчаяние, которое разрастается до страха, граничащего с ужасом. Если ранее многоточие было вполне интерпретируемо, то здесь, будучи связано с внутренней, эмоциональной динамикой, оно расширяется до поэтики невыразимого. Не менее важным является размытие границ «Я» лирического героя и смерти, внешнего, пришедшего извне и вторгающегося во внутренний мир героя: фраза «И опять тот же **шелест** сзади и то же **грозное** пятно впереди» [4. С. 129] обозначает снятие демаркационной линии между субъективным и объективным планами стихотворения. Потому становится возможным приобщение повествователя к общим, природным законам, что дано через сопоставление с «зайцем на угонках» [4. С. 129], и то, что в старухе-смерти обнаруживается нечто человеческое — её злые глаза. Закономерно и то, что заканчивает стихотворение фраза старухи: во внутреннем мире лирического героя осуществляется освоение феномена смерти, которая имеет конкретное образное воплощение, и потому на эмоциональном пике, завершающее, итоговое слово берет старуха как выражение идеи неизбежности гибели любого живого существа.



В стихотворении «Встреча» представлена иная ситуация: образ женщины, который символизирует жизнь, уходит из границ единичного, индивидуального бытия. Изображается последняя встреча человека с Жизнью. Здесь героиня — это молодая приятная женщина, при встрече с которой лирический повествователь испытывает радость, предвкушение и страх. Возникновение страха в душе лирического героя подготавливалось предшествующим повествованием, в котором через многоточие выражается и внутренний трепет героя, и напряженность от происходящего, странности его характера. Женщина оставляет повествователя одного на могильной плите, для него это значит, что жизнь личная имеет финальную точку, тогда как в бытийном плане все существование отдано вечности. Это сказывается и на абзацном членении в финале стихотворения: в одном говорится о действиях героини, в другом — о действиях лирического героя. Так жизнь выходит из пределов единичного человеческого. Жизнь показывается здесь как радость бытия: выражается это через важную деталь портрета героини — глаза, которые так стремился увидеть герой; через противопоставление «живого, подвижного лица» и окаменевшего тела героя; через то, что она «быстро удаляется, весело покачивая головою» [4. С. 173]. Её облик, манера поведения исполнены живостью, веселостью, в отличие от героя, который испытывает «тоску несказанную» от покидающей его жизни и даже не слышит ее смех. Лирический субъект также не является «действующим лицом» своей жизни, он испытывает влияние извне, влияние надличностной силы, что реализует естественный закон жизни. Конечная завершающая фраза принадлежит уже самому лирическому повествователю, который констатирует человеческую оставленность, одиночество в пороговой ситуации смерти.

Таким образом, в представленных текстах тургеневского цикла психологизация повествования в развитии мортальной проблематики актуализирует ценностный аспект жизни. Чтобы сложно и объемно акцентировать вопросы человеческого существования и саму проблему жизни, автор выводит на первый план переживания лирического субъекта: чувства беспокойства,

страха, ужаса и тоски в ситуации кризиса и порога. Выстраиваемая параллель двух стихотворений показывает, что человека устрашает его смертность, и вместе с тем он не может принять необходимость расстаться с Жизнью, отказаться от того сущего, что пронизывает его бытие, проявляющееся в чрезвычайном выражении эмоций.

#### **Список источников**

1. Тюпа В.И. Стихотворение в прозе в русской литературе. Становление жанрового инварианта // Поэтика русской литературы. М. : РГГУ, 2009. С. 50–70.
2. Рыбальченко Т.Л. Мистические рассказы Л. Петрушевской в свете «таинственных повестей» И.С. Тургенева // И.С. Тургенев и время : сб. науч. ст. Томск : Издательский Дом Томского государственного университета, 2019. С. 192–214.
3. Топоров В.Н. Странный Тургенев (Четыре главы) / В.Н. Топоров. М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. 192 с.
4. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. М. : Наука, 1982. Т. 10. 610 с.

### **СЕМАНТИКА ОБРАЗА БОГА В ПОЭТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ «ЭЛЕГИИ И ДУМЫ» А.А. ФЕТА (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА «ВЕЧЕРНИЕ ОГНИ»)**

**Резаева А.К.**

Томский государственный университет, студент

### **SEMANTICS OF THE IMAGE OF GOD IN THE POETIC CYCLE *ELEGIES AND THOUGHTS* BY A. A. FET (BASED ON THE COLLECTION *EVENING LIGHTS*)**

**Rezaeva A.K.**

Tomsk State University, student

*На материале цикла «Элегии и думы» последнего поэтического сборника А.А. Фета «Вечерние огни» рассматривается семантика образа Бога, выраженная как в прямо номинативных, так и в косвенных, символических воплощениях. Устанавливаются основные лейтмотивы цикла, такие как смерть, любовь, смирение перед Вечностью, позволяющие определить поэтическую репрезентацию христианских смыслов.*

**Ключевые слова:** А.А. Фет, «Элегии и думы», семантика, образ Бога, Христианство

*In Afanasy Fet's last collection Evening Lights, the section "Elegies and Thoughts" discusses the semantics of God, expressed both in directly nominative and indirect, symbolic embodiments. The section contains leitmotifs such as death, love, humility in the face of Eternity, allowing to represent the poetic of Christian meanings.*

**Keywords:** Afanasy Fet, Elegies and Thoughts, semantics, the image of God, Christianity

**Научный руководитель:** И.О. Волков, д-р филол. наук, доцент ТГУ.

Фигура А.А. Фета в русской литературе второй половины XIX в. уникальна. По словам Л.М. Розенблюм, это «единственный из великих русских поэтов, убежденно и последовательно <...> ограждавший свой художественный мир от социально-политических проблем» [1. С. 105]. В своей поэзии Фет идеально и гармонично воплощает стремление человека к красоте. В письме к В.П. Боткину от 1866 г. признается: «Каюсь: для меня моральные вопросы: науки, искусства, любви, религиозных верований и т. д. были не только высшими, но, пожалуй, и единственно реальными в жизни человека» [2. С. 12]. Перечисляя в ряду «моральных вопросов» сферу религиозного, он, однако, в поэзии не выражает прямо и точно своих убеждений. При этом, по замечанию О.В. Зырянова, «вся его поэзия есть не что иное, как предстояние перед лицом вечности, перед ликом Божества» [3. С. 37]. Во второй части цитируемого выше письма Фет закрепляет установку на «чистое искусство» примечательной цитатой из библейского текста: «...и я обеими руками готов подписать "не о хлебе едином жив будет человек"» [2. С. 13]. Ее употребление, конечно, метафорическое, но оно непосредственно апеллирует к авторскому восприятию поэтического творчества, демонстрируя эстетико-религиозный синтез. В своем творчестве поэт переводит в координаты лирического смысла библейскую семантику, используя ее для утверждения и передачи возвышенной, духовной сущности искусства, освобождая от чистой религиозности.

Зрелый период творчества, очерченный публикацией трех сборников «Вечерних огней» (1883, 1885, 1888 гг.), связан с углублением связи духовно-религиозных и поэтических мотивов. Первый выпуск открывает поэтический цикл «Элегии и думы», в

который входят 15 стихотворений. Помимо общности категорий жизни и смерти, мира и человека, ярко выделяется религиозно-христианская тематика, ставшая наиболее актуальной для Фета в 1870–1880-е гг. В этот период поэт стремится наиболее полно выразить эстетическую позицию и целостный мир собственной поэзии, отделенной от общих литературных тенденций времени, поскольку, «по убеждению Фета, поэзия — главнейший двигатель духовного и общественного развития» [1].

Важно отметить, что духовная составляющая лирики сосредоточена на авторской интерпретации известных библейских, в частности Евангельских, образов и сюжетов. Особую роль занимает главный христианский образ, а именно — образ Бога. Зачастую он представлен абстрактно, то есть без прямой номинации, и читается через определенный смысловой подтекст. Однако семантика божественного образа сопоставима и с конкретной номинацией Христа.

В центре лирических произведений Фета оказывается мир, открыто не противоречащий христианскому мировоззрению, — мир земной и мир духовный. Две категории, верха и низа, создают определенную парадигму, выражающую брэнность земного существования и стремление к бессмертию («Я пронесу твой свет чрез жизнь земную; / Он мой, — и с ним двойное бытие») [4. С. 9].

В этом контексте тема смерти становится одной из доминантных в цикле «Элегии и думы». В христианском сознании земное существование закономерно подразумевает ожидание спасения, или воскресения души. Трагическое мировосприятие конечности жизни в лирике Фета сменяется вдохновенным смирением: «<...> и мне не страшны гробы», «<...> Скорей, скорей в твоё небытие» [4. С. 10]. Помимо того, категория смерти апеллирует рецептивное сознание к мученической гибели Иисуса Христа.

Поэтический цикл открывается стихотворением «Не первый год у этих мест...» Образ Бога в нем обозначается символически, с помощью аллюзий на элегию В.А. Жуковского: появляются топос кладбища с «золоченым крестом», лирический субъект, проходящий мимо могил «дорогих мертвецов» и тихое смирение перед

Вечностью. Онтологический выход к Богу происходит через отсутствие плача, характерного для земного человека. Лирический субъект не скорбит об ушедших в иной мир «дорогих мертвецах», но осознает, «что шепчут куполу листья». Ему открываются тайны бытия в месте, где смерть господствует над жизнью, и божественная одухотворенность переполняет его: «Но встречу с тихими гробами, / Смиренно празднует душа» [4. С. 8].

Следующие три стихотворения раздела («Томительно-призывно и напрасно...», «Ты отстрадала, я еще страдаю», «Alter Ego») связаны темой любви, смерти и снова — смирения. Лирический субъект проговаривает верность любимому образу, которого уже нет в живых («...я торжествую, / Хотя на миг бессмертие твое»), тем самым все больше стремясь к проникновению в мир божества [4. С. 9]. Особенно заметно это в последнем из перечисленных стихотворений. В нем лирический субъект указывает на «особенный суд», который «сумеет нас сразу в толпе различить», что означает его готовность предстать перед Богом в естественном состоянии единого целого с возлюбленной.

Категория прямо номинативных образов наиболее интересна в связи с тем, что восходит к Богу-сыну прямой номинацией («Христос»). Так, например, в стихотворении «1 марта 1881 года» смерть предстает, как переложение Евангельского события — предательства Иуды и распятия Иисуса Христа: «День искупительного чуда, / Час освещения креста: / Голгофе передал Иуда / Окровавленного Христа» [4. С. 17]. Примечательно, что само стихотворение имеет не только библейские, но и реальные, исторические коннотации. Само название отсылает к убийству императора Александра II. Фет намеренно соединяет религиозные образы в преемственной связи с реальными: «Что было кровь, то стало храм / И место страшного злодейства / Святыней вековой нам» [4. С. 17]. Образ Бога служит здесь аллюзией на глубоко трагическое событие, «страшное злодейство», переживаемое Фетом.

Таким образом, в разделе «Элегии и думы» семантика образа Бога зависит от мотивов, функционирующих в стихотворениях. Такие лейтмотивы как смерть, любовь и смирение перед Вечностью

раскрываются с помощью прямо номинативных и символических аллюзий на библейские иносказания. Религиозно-философский контекст раскрывает глубину горького опыта земного бытия лирического субъекта, стремящегося к онтологическому выходу за пределы видимого мира в возможности постижения иной реальности.

#### **Список источников**

1. Розенблюм Л.М. А. Фет и эстетика «чистого искусства» // Вопросы литературы. 2003. № 2. С. 105–162.
2. Федоров А.В. Афанасий Афанасьевич Фет как поэт-мыслитель // Литература в школе. 2020. № 6. С. 9–23.
3. Зырянов О.В. Бог в поэзии Фета // Дергачевские чтения-96. 1996. № 3. С. 34–38.
4. Фет А.А. Собрание сочинений и писем : в 20 т. М. ; СПб. : Альянс-Архео, 2014. Т. 5. Кн. 1. 696 с.

### **ДОМ ФИЛЛИПОВА В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ**

**Вальдер Т.А.**

Томский государственный университет, студент

### **FILIPPOV'S HOUSE IN FYODOR DOSTOEVSKY'S NOVEL THE DEMONS: A PROBLEM STATEMENT**

**Valder T.A.**

Tomsk State University, student

*Одно из направлений современной науки о Ф.М. Достоевском — изучение городского пространства в произведениях писателя, в том числе, идейно-художественного пространства дома. Цель статьи — впервые реконструировать «дом Филиппова» как целостное идейно-художественное пространство романа «Бесы».*

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский, «Бесы», дом Филиппова, пространство дома

*One of the directions of modern Fyodor Dostoevsky studies is the study of urban space in his works, including the ideological and artistic space of the house. The purpose of the article is to reconstruct Filippov's House for the first time as an integral ideological and artistic space of the novel The Demons.*

**Key words:** Fyodor Dostoevsky, The Demons, Filippov's house, the space of the house

**Научный руководитель:** Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Одно из важных направлений современной науки о Ф.М. Достоевском — изучение городского пространства, в том числе, пространства дома: дом Рогожина в романе «Идиот», квартиры персонажей романа «Преступление и наказание» неоднократно становились предметом специального анализа. Однако до сих пор «дом Филиппова» в романе «Бесы» оставался на периферии указанного исследовательского подхода к произведениям писателя. В статье впервые предпринята попытка реконструировать дом Филиппова как целостное идейно-художественное пространство романа.

Дом Филиппова — одно из ключевых пространств «Бесов». По мнению М.С. Альтмана, фамилия хозяина дома может отсылать к П.Н. Филиппову, одному из петрашевцев, «инициатору и организатору тайной типографии» [1. С. 200]. В романе же с тайной издательской деятельностью тесно связан Шатов, ответственный за хранение печатного станка кружка Петра Верховенского.

Кроме того, в доме некогда находился трактир. Следует напомнить, что в творчестве Достоевского трактир часто становится пространством исповеди (например, в романах «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы»), что связано с авторской установкой на помещение «священного слова <...> в необычное для него место» [2. С. 88]. В доме Филиппова также происходят важные диалоги, которые раскрывают идейную составляющую героев и всего романа в целом.

Дом Филиппова расположен на Богоявленской улице, и название улицы отсылает к празднику Богоявления, то есть к рождению Иисуса Христа и его крещению.

В расположении героев внутри дома задана вертикаль: в нижних этажах живут Игнат и Марья Лебядкины, Кириллов — во флигеле, Шатов — в мезонине.

С.А. Орлова выделяет следующие виды смысловой наполненности мотива дома у Достоевского: «1) дом — жилище; 2) дом — семья; 3) дом — духовное пространство; 4) антидом» [3. С. 104].

Дом Филиппова можно отнести к последнему типу: персонажи фактически бездомны, у них отсутствует ощущение дома, их можно

характеризовать как героев-скитальцев. Квартиры героев не отличается уютом. Комнаты Лебядкиных практически не обжиты: «Видно было, что тут никто ничем не занимается; печи не топят, кушанье не готовится; самовара даже у них не было» [4. С. 124]. Детали флигеля Кириллова — неразобранный чемодан, лампада, которую зажигает только проживающая здесь же родственница Филиппова, — также подчеркивают его чуждость собственному дому. Марья Шатова, увидев мезонин мужа, сравнивает его с «помешанным домом» [4. С. 485]. Дом не становится защитой героев, и они оказываются подверженными влиянию бесов, что становится причиной их гибели. Судьба обитателей дома становится судьбой всего города, в котором «пожар в умах, а не на крышах домов» [4. С. 440], а с этим — и всей России, также подверженной губительному влиянию бесов.

Однако с домом Филиппова связана в романе и крайне важная идейная перспектива: он выбивается из общего контекста бесовства, охватившего весь город, и это обусловлено тем, каких именно героев объединил Достоевский под одной крышей. Изучение обитателей дома позволяет поставить проблему возможного потенциального сопротивления тотальному бесовству в романе «Бесы». До сих пор эта позиция сопротивления в науке о Достоевском соотносилась только с образом Степана Трофимовича Верховенского, который, оскорбленный скандалом на литературном празднике, просто покидает город.

У каждого обитателя дома Филиппова есть яркие человеческие качества, которые потенциально могли бы противостоять бесовству.

Лебядкин относится к типу шута в творчестве Достоевского. Он активно пытается выдать себя за кого-то другого, что проявляется в его речи и поведении: «я, может быть, желал бы называться Эрнестом, а между тем принужден носить грубое имя Игната...» [4. С. 154]. В его самозванстве есть стремление вверх: он хочет казаться лучше, чем он есть, умнее, чувствительнее. Не случайно Лебядкин — поэт, автор стихов, пусть и достаточно спорных по своим художественным особенностям, но это очень редкое качество для героев Достоевского.



Марья Лебядкина — пример юродивой в творчестве Достоевского, ее образ организован сложным сочетанием христианских и фольклорных мотивов. Юродивость позволяет героине быть более прозорливой, понимать больше, чем другие люди. Поэтому она отрекается от Ставрогина, сравнивая его с Гришкой Отрепьевым и распознав его самозванство.

Кириллов — богоборец, однако в нем подчеркнута святость. Он склонен к созиданию, но стремится к разрушению, и при этом все его идеи и порывы искренни. Эти качества обусловлены противоречивостью Кириллова — лейтмотивной для его образа.

Шатов — почвенник, герой, который оказался способным кардинально изменить свои взгляды: он прошел путь от социалиста-революционера до человека, верующего в «тело Христово» [4. С. 219]) и в русский народ как «народ-богоносец» [4. С. 214]. Шатов идеологически противостоит бесам, и именно он награждается семейным счастьем, пусть и коротким: Шатовы — семья с новорожденным ребенком, что является одной из самых ярких перспектив возможного развития истинных человеческих ценностей в романе.

Обе женщины в доме Филиппова наделены именем Богородицы «Мария», и Марья Шатова, как и Марья Лебядкина, оказывается способной отречься от Ставрогина.

В целом, дом Филиппова выступает как воплощение потенциальной возможности противостояния бесам в романе, поэтому обращение к нему в контексте изучения городского пространства Достоевского представляется глубоко обусловленным и предельно значимым.

#### **Список источников**

1. Альтман М.С. Достоевский. По вехам имен. Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 1975. 280 с.
2. Димитрова Н.И. Трактир как место исповеди. Об одной особенности художественного мира Достоевского // Соловьевские исследования. 2021. № 1. С. 80–94.

3. Орлова С.А. Мифо-фольклорный мотив дома в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» // Вестник Челябинского Государственного университета. 2009. № 43. С. 103–112.

4. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем : в 35 т. СПб. : Наука, 2021. Т. 10. 581 с.

## **ДОСТОЕВСКИЙ И ЮЙ ДАФУ: ПСИХОЛОГИЗМ КРАЙНИХ СОСТОЯНИЙ**

**Тан Ю.**

Томский государственный университет, аспирант

### **DOSTOEVSKY AND YU DAFU: THE PSYCHOLOGISM OF EXTREME STATES**

**Tang Yu.**

Tomsk State University, postgraduate student

*Юй Дафу — китайский писатель, поэт, публицист. Юй Дафу и Достоевский, два писателя разных национальностей и разного времени, пережили схожие жизненные ситуации: упадок семьи, тяжёлые жизненные испытания и влияние эпохи потрясений, что определяет интерес обоих писателей к патологическим проявлениям психологии. Среди китайских писателей Юй Дафу продемонстрировал иной тип принятия Достоевского. В отличие от писателей школы «за жизнь» (например, Лу Сюня), которые обычно ценили в произведениях Достоевского изображение второстепенных персонажей и тему унижения и несправедливости, Юй Дафу уделял больше внимания трагедийно-экзистенциальным чертам творческой личности Достоевского, таким как аксиология страдания, катарсис, проявление двойственности природы человека и т. д.*

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский, Юй Дафу, психологизм

*Yu Dafu is a Chinese writer, poet and essayist. Yu Dafu and Dostoevsky, two writers of different nationalities and different times, have experienced similar life situations: the decline of the family, the hardships of life and the impact of the era of upheaval, which determines the interest of both writers in pathological manifestations of psychology. Among Chinese writers, Yu Dafu demonstrated a different type of reception of Dostoevsky. Unlike the pro-life school writers (e.g. Lu Xun), who usually valued the portrayal of minor characters and the theme of humiliation and injustice in Dostoevsky's works, Yu Dafu paid more attention to the tragic-existential features of Dostoevsky's creative personality, such as the axiology of suffering, catharsis, the manifestation of the duality of human nature, etc.*

**Keywords:** Fyodor Dostoevsky, Yu Dafu, psychologism

**Научный руководитель:** А.А. Казаков, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

**Юй Дафу** (1896–1945) — выдающийся китайский писатель, чьё творчество, испытавшее влияние западной литературы (включая Достоевского), отличается глубоким психологизмом и исследованием предельных эмоциональных состояний. Тяжёлые жизненные обстоятельства — потеря близких, скитания, финансовые трудности и личные драмы — сформировали его уникальный стиль, пронизанный мотивами одиночества, экзистенциального отчаяния и болезненного самоанализа.

Достоевский и Юй Дафу — два титана в истории русской и китайской литературы, чьи произведения с беспрецедентной точностью передают предельные психологические состояния персонажей, изображают мазохистские проявления и самоповреждение, а также глубоко раскрывают тему человеческого отчуждения в соответствующих социальных контекстах. В данной статье предпринимается попытка сравнительного анализа их творчества по указанным аспектам, выявления общих черт и различий, а также прослеживания культурно-обусловленных особенностей.

В романе «Униженные и оскорблённые» старик Смит, «мятежный бедный старик», предстаёт перед нами в характерной для Достоевского парадоксальной манере: «Было ясно, что старик не только не мог кого-нибудь обидеть, но сам каждую минуту понимал, что его могут отовсюду выгнать как нищего» [1. С. 6]. Как отмечал З. Фрейд, «в мелочах он — садист вовне, в важном — садист по отношению к самому себе, следовательно, мазохист» [2. С. 345]. Этот психологический парадокс находит художественное воплощение в том, как мазохизм у Достоевского становится жестокой мудростью выживания - когда человеческое достоинство полностью отнято, способность выбирать боль остаётся последним проявлением свободы воли. Яркие примеры мы видим в других произведениях писателя: Настасья Филипповна из «Идиота», бросающаяся в саморазрушение, или Мармеладов из «Преступления и наказания», предающийся алкоголю, — все они утверждают своё существование через контроль над собственной болью. Особенно показателен цикл передачи страдания: внешне трусливый Смит

проявляет жестокость к собственной дочери, демонстрируя, как обиженные передают свою боль более слабым. В условиях крайнего отчаяния люди либо заявляют о своей окончательной свободе через саморазрушение, либо восстанавливают нарушенное равновесие через садизм. Эти психологические модели не только отражают социальные болезни России XIX в., но и раскрывают универсальные аспекты человеческой природы в экстремальных условиях.

В галерее вымышленных персонажей Достоевского наиболее яркие воплощения мазохизма часто встречаются среди наиболее глубоко травмированных героев. В романе «Идиот» Настасья Филипповна, униженная на протяжении всей жизни, осознаёт опасность и безумие Рогожина, но игнорирует предостережения князя Мышкина, трижды возвращается к своему мучителю и неизбежно приходит к трагическому финалу. Аналогичный мотив прослеживается в «Униженных и оскорблённых»: маленькая Нелли, потерявшая мать, едва не ставшая жертвой торговли людьми, будучи спасённой добрыми людьми, тем не менее отвергает их помощь, упорно продолжая нищенствовать на улицах с больным телом. В «Преступлении и наказании» Мармеладов, прекрасно осознающий тяжёлое положение семьи — больную жену, вынужденную заниматься проституцией дочь Соню, — тем не менее систематически пропивает последние семейные сбережения, оказываясь неспособным вырваться из этого порочного круга.

Хотя Достоевский и Юй Дафу писали в разных культурных и исторических контекстах, их изображение мазохистской любви раскрывает удивительно схожий экзистенциальный механизм. В обоих случаях страдание становится не просто психологической аномалией, а способом подтверждения собственного существования перед лицом внешнего абсурда. У Достоевского герой «Записок из подполья» заявляет: «Я не только злым, но даже и ничем не сумел сделаться: ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни честным, ни героем, ни насекомым» [3. С. 100]. Это отчаяние — не просто индивидуальный невроз, а крик «Я существую» в мире, где традиционные ценности рушатся. Точно так же у Юй Дафу герой «Потопления», терзаемый запретным влечением, восклицает: «Этот

отброс человечества, мне грех жить...» [4. С. 23], а в «Прошлом» с болезненной радостью принимает презрение: «Она смотрит на меня с презрением, и я рад» [5. С. 45]. Здесь мазохизм — тоже акт самоутверждения, пусть и через самоуничтожение: даже ненависть другого становится доказательством того, что «я» ещё есть. Таким образом, оба автора показывают, как боль превращается в последний оплот идентичности. Для Достоевского это кризис веры в Бога, для Юй Дафу — кризис конфуцианского порядка, но в обоих случаях мазохистская любовь становится парадоксальным языком свободы: если нельзя быть «нормальным», то хотя бы можно быть «страдающим» — и тем самым остаться человеком.

В романе «Записки из подполья» Достоевский использует девиантное поведение обитателя подполья для создания предельно выразительного образа двойного самоистязания — как физического, так и духовного. Подпольный человек сознательно стремится к переживанию духовного самоуничтожения: он провоцирует социальные конфликты, намеренно разжигает ссоры в трактире, с агрессией осуждает одежду и жесты случайных прохожих, нападает на них вместе с другими, а затем, страдая от изоляции и отвержения со стороны окружающих, не только не испытывает раскаяния, но вновь и вновь переживает эти муки, углубляясь в добровольное самоунижение. Параллельно герой постоянно возвращается к болезненным воспоминаниям прошлого — будь то насмешки сверстников в детстве или унижения со стороны начальников во взрослой жизни. Эти травмирующие воспоминания, подобно открытым ранам, непрестанно терзают его сознание, усиливая душевную боль и усугубляя его психологическую замкнутость. Что касается физического насилия над собой, подпольный человек выходит на улицу в лютый мороз в легкой одежде, стойчески переносит ледяной ветер и падающий снег, намеренно доводя себя до оцепенения. Он также практикует добровольное голодание, день за днем наблюдая, как его тело истощается, испытывая при этом удовольствие, словно через страдание обретает искупление. Описанные формы самоповреждающего поведения отражают комплекс неполноценности, экзистенциальное одиночество и отчаяние подпольного человека, демонстрируя

деформированную душу, которая ищет подтверждения своего существования через саморазрушение. Данный пример иллюстрирует характерный для Достоевского метод анализа человеческой психики в экстремальных условиях, раскрывая глубину внутренней борьбы и саморазрушительных тенденций личности.

В творчестве Юй Дафу тема самоубийства раскрывается как сплав личной трагедии и социального протеста. В романе «Вниз к земле» крик героя перед смертью — «Умри, умри, скорее умри!» [6. С. 28] — становится не только индивидуальным отчаянием, но и символом кризиса эпохи. А фраза «Только алкоголь может временно заглушить мою боль» [7. С. 17] из повести «Смерть в серебристо-сером» трансформирует физическую деградацию в экзистенциальную метафору. Предстает как форма экзистенциального бегства, где физическое саморазрушение становится материальным воплощением душевной муки. Через эти художественные образы Юй Дафу создает мощную метафору духовных исканий китайской интеллигенции эпохи культурного перелома, где самоуничтожение выступает одновременно как протест, исповедь и последняя попытка самоутверждения.

Сопоставительный анализ раскрывает удивительное сходство в художественном исследовании предельных психологических состояний у Достоевского и Юй Дафу, несмотря на различие культурных традиций. Оба писателя с беспрецедентной глубиной проникают в природу человеческого страдания, изображая мазохистские наклонности и саморазрушительное поведение как экзистенциальный ответ на кризисные исторические обстоятельства. Если Достоевский через религиозно-философскую призму показывает, как страдание становится путем к духовному преображению, то Юй Дафу в социально-критическом ключе демонстрирует его роль как формы протеста. Однако в основе обоих подходов лежит общее стремление — с антропологической точностью запечатлеть мучительные метаморфозы человеческой психики перед лицом цивилизационных переломов, что делает их произведения уникальными документами эпохи и бесценным материалом для понимания пределов человеческой природы.

**Список источников**

1. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Л. : Наука, 1972. Т. 3. 543 с.
2. Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // Психоаналитические этюды. Минск : Попурри, 2006. 345 с.
3. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1972–1990. Т. 5. 405 с.
4. Юй Дафу. Потопление // Полное собрание сочинений. Ханчжоу : Чжэцзянская литературно-художественная издательская ассоциация, 2007. Т. 1.
5. Юй Дафу. Прошлое // Полное собрание сочинений. Ханчжоу : Чжэцзянская литературно-художественная издательская ассоциация, 2007. Т. 2.
6. Юй Дафу. Вниз к земле // Полное собрание сочинений. Ханчжоу : Чжэцзянская литературно-художественная издательская ассоциация, 1921. Т. 3.
7. Юй Дафу. Смерть в серебристо-сером // Полное собрание сочинений. Ханчжоу : Чжэцзянская литературно-художественная издательская ассоциация, 1921. Т. 5.

**ЗАКОНЫ ЦВЕТА В ПРОЗЕ Л. АНДРЕЕВА:  
ЦВЕТОПОЭТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПЕРВОГО СБОРНИКА  
РАССКАЗОВ АВТОРА**

**Гайдаренко С.М.**

Томский государственный университет, магистрант

**PRINCIPLES OF COLOR USAGE IN THE PROSE OF LEONID  
ANDREEV: A COLOUR-POETIC ANALYSIS OF THE FIRST  
COLLECTION OF SHORT STORIES**

**Gaydarenko S.M.**

Tomsk State University, master's student

*В статье описаны итоги анализа цветопоэтики первого сборника рассказов Л. Андреева. Выявлены доминирующие цвета ранней прозы автора (с акцентом на авторское мировоззрение). Предложена идея систематизации функционирования цветовых описаний в ранних рассказах Л. Андреева.*

**Ключевые слова:** Л. Андреев, раннее творчество, цвет, цветопоэтика

*The article describes the results of the analysis of colour poetics in Leonid Andreev's first collection of short stories. The dominant colours of the author's early prose are revealed, with an emphasis on the author's worldview. The idea of a systematisation of colour descriptions in Andreev's early stories is proposed.*

**Keywords:** Leonid Andreev, early work, colour, colour poetics

**Научный руководитель:** Н.Е. Генина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Вопрос о художественной выразительности в литературоведении представляет собой многогранную проблему, затрагивающую разные аспекты художественного произведения. Художественная выразительность, включающая в себя цветопоэтические описания — важный инструмент создания авторского видения мира. Понимание этого механизма является необходимым для глубокого анализа художественного текста.

Колоративная выразительность малой прозы Л. Андреева традиционно рассматривается точно, на примерах отдельных рассказов (например, красный цвет в рассказе «Красный смех» [1]). При этом комплексного анализа цветопоэтики автора на современном этапе литературоведения нет. В данной работе позволим себе привести некоторые доводы, касательно цвета в раннем творчестве Л. Андреева на примере анализа цветовых образов в рассказах первого сборника автора (1901 г.) [2].

Достаточно часто творчество Л. Андреева рассматривается исследователями с позиций импрессионизма и экспрессионизма (Г.Н. Боева [3], Л.А. Иезуитова [4], Е.О. Михеичева [5], К.Д. Муратова [6]). Цвет является одним из связующих звеньев, позволяющих тексту существовать в двух этих направлениях одновременно. Широкими импрессионистскими мазками Л. Андреев передает не только чувственное восприятие реальности, но и экспрессионистки яркое стремление к выражению глубоких внутренних переживаний своих героев (гиперболизированное, деформирующее реальность). С помощью цветовых описаний автор стремится запечатлеть как мимолетную красоту и хрупкость мира (импрессионизм), так и обнажает его уродство и дисгармонию (экспрессионизм).

Уже на раннем этапе творчества Л. Андреев формирует определенные «законы существования цвета» в своих произведениях. Стоит заметить, что эти «законы» находят свое отражение и на последующих этапах творчества автора.

Отметим некоторые особенности проведенного анализа: 1) мы разделяем категории «цвета» и «света»; 2) мы рассматриваем проявление цвета, выражающееся разными частями речи



(преимущественно имена прилагательные и глаголы, также имена существительные, причастия, деепричастия). В настоящей работе сосредотачиваемся на функционировании цвета в тексте, а не на его семантическом значении.

Основой авторского изображения выступают ахроматические цвета. Хроматический спектр ранних рассказов представлен следующими единицами цвета: розовый, красный, зеленый, золотой, голубой, желтый, синий, багровый, серебряный, темно-бурый.

*Хроматический спектр как основа повествования Л. Андреева.*

Сочетаемость черного цвета достаточно распространена у Л. Андреева. Часто он используется в сочетании со словами «бездна», «мрак», «даль». С черным цветом соотносятся световые описания «темный», «мрачный», «тусклый» и т. п. Белый цвет в рассказах Л. Андреева раскрывается в трех значениях: позитивном, негативном и нейтральном, но тяготеет к позитивному.

Традиционно в творчестве Л. Андреева черный — это абсолютный предел, за которым жизнь прекращается (смерть). Белый цвет — чистый лист, жизнь. Между ними, в авторском видении, находится серый цвет, отражающий психологизм писателя: мир андреевских героев сер и в этой серости заключается жизнь (не всегда мрачная, но практически всегда заключённая в различные рамки социума и бытия).

*«Законы существования цвета» в малой прозе Л. Андреева.*

Переходя к вопросу о «законах существования цвета» в творчестве Л. Андреева отметим: белый, серый и черный цвета в полной мере описывают жизнеощущение героев рассказов и чаще используется именно с этой целью.

*Закон 1: Привязывание.* Для Л. Андреева характерно соотнесение определенного цвета с каким-либо героем. Например, в рассказе «Ложь» белый цвет находит свое выражение в образе возлюбленной героя (постепенно перерастающей в навязчивую мысль о лжи) — всё, связанное с ней, окрашивается в белый цвет (внешние описания, психологическое и географическое пространство)

*Закон 2: Оппозиция.* Цвета часто вступают в отношения противопоставления (например: розовый и голубой, красный и

черный). Традиционно за основу рассказа автором берутся два цвета (оппозиционные), а остальные цвета используются точно, для раскрашивания менее значимых деталей, но могут раскрывать «скрытые» значения.

*Закон 3: Перетекание.* Красный цвет в прозе Л. Андреева двойственен: он может ассоциироваться как с жизнью, с человеческими переживаниями, так и быть враждебным. Красный часто перетекает в черный (движение из живого в мертвое).

*Закон 4: Черные глаза.* Все герои, влияющие на развитие сюжета, являются обладателями черных глаз. Обычно черные глаза либо принадлежат несчастному герою, либо приносят несчастье тем, с кем они соприкасаются. В оппозиции черных глаз находятся голубые (редко — серые), присущие героям второстепенным, не влияющим на ход событий.

В завершении отметим: рассмотрение колоративной поэтики Л. Андреева выступает не только ключом к осмысленному прочтению его текстов, но и приоткрывает замочную скважину уникальности авторского художественного метода, отражающего трагическое мироощущение писателя. Так, данный подход к текстам Л. Андреева становится перспективным направлением для дальнейших литературоведческих исследований.

#### **Список источников**

1. Кен Л.Н. Красный цвет в творчестве Леонида Андреева // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2017. Т. 215. С. 17–24.
2. Андреев Л.Н. Рассказы. [Б. м.], 2025. URL: <https://andreev.org.ru/biblio/rasskazi.html> (дата обращения 15.03.2025).
3. Боева Г.Н. Творчество Леонида Андреева и эпоха модерна : монография. СПб. : ИД «Петрополис», 2016. 520 с.
4. Михеичева Е.А. О психологизме Леонида Андреева. М. : МПУ, 1994. 188 с.
5. Иезуитова Л.А., Валиева Ю.М., Шишкина Л.И. Леонид Андреев и литература Серебряного века : избранные труды. СПб : Петрополис, 2010. 738 с.
6. Муратова К.Д. Леонид Андреев // История русской литературы : в 4 т. Л. : Лениздат, 1983. Т. 4. С. 330–372.

# РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

## ПОЗДНЯЯ ЛИРИКА А. ШТЕЙГЕРА: ПЕРСОНАЖ И АДРЕСАТ «ЛИРИЧЕСКОГО ДНЕВНИКА»

Давыдов С.Н.

Томский государственный университет, аспирант

## LATE LYRICS OF A. SHTEIGER: CHARACTER AND ADDRESSEE OF THE LYRICAL DIARY

Davydov S.N.

Tomsk State University, postgraduate student

*Исследуются формы присутствия субъекта в поздней лирике А. Штейгера — представителя «парижской ноты» и выразителя эстетики «человеческого документа» («Неблагодарность», « $2 \times 2 = 4$ »). Выявляются основные типы лирических субъектов. Описываются случаи субъектного синкретизма, анализируется роль эксплицитного адресата. Определяется характер взаимоотношения между Я и Другим. Делаются выводы о специфике реализации дневниковой стратегии в творчестве Штейгера.*

**Ключевые слова:** А. Штейгер, «парижская нота», лирический дневник, интерсубъектность

*The forms of the subject's presence in the late lyrics of A. Shteiger, a representative of the "Paris note" and an exponent of the "human document" aesthetics ("Ingratitude", " $2 \times 2 = 4$ "), are studied. The main types of lyrical subjects are identified. Cases of subject syncretism are described, the role of the explicit addressee is analyzed. The nature of the relationship between the Self and the Other is determined. Conclusions are made about the specifics of the implementation of the diary strategy in Shteiger's work.*

**Keywords:** A. Shteiger, "Paris note", lyrical diary, intersubjectivity

**Научный руководитель:** М.А. Хатямова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

А. Штейгер — один из главных представителей «парижской ноты», влиятельного младоэмигрантского литературного течения, пропагандировавшего эстетику «человеческого документа» как оптимальную для молодых русских авторов, оказавшихся в

условиях духовного кризиса эмиграции [1. С. 20–22]. По мнению лидера течения Г. Адамовича, истинная поэзия — это отражение духовной жизни обычного, «маленького» человека, погружённого в повседневность. Неуместной в новых обстоятельствах «литературности» Серебряного века и авангарду с его формализмом и пренебрежением к традиции «парижская нота» противопоставила приоритет содержания над формой и стремление к искренности выражения [2. С. 69–74]. Эго-документальность стала особой творческой стратегией, направленной на сохранение жизнеспособности русской литературы путём достоверного изображения индивидуального психофизического состояния автора.

Ранняя лирика Штейгера (сборники «Этот день», «Эта жизнь») содержательно сближается с дневниковыми записями: юный поэт через призму внутренних переживаний исследует свой жизненный опыт (разрыв с родиной, неизлечимая болезнь, одиночество); его мировоззрение отмечено возрастной нестабильностью, усиленной несостоятельностью готовых культурных и религиозных представлений о метафизике; преобладающим типом лирического субъекта является лирический герой (далее — ЛГ), с помощью которого поэт фиксирует результаты самонаблюдения и моделирует свою личность. В сборнике «Эта жизнь» происходит расширение поэтического кругозора: Штейгер, сохраняя человекообразность лирического субъекта, рефлексировал судьбу своего поколения, пытается выявить универсальные законы бытия и сложить представление об Абсолюте. В позднем творчестве («Неблагодарность», « $2 \times 2 = 4$ ») установка на познание окружающего мира реализуется ещё полнее, однако вместе с тем получает максимальную разработку «дневниковая» поэтика.

«Дневниковость» зрелым стихотворениям Штейгера придают предельная лаконичность, открытость начала или конца, фрагментарность синтаксиса и обилие вставных конструкций, рамочные указания на место и время написания. Однако повзрослевший поэт стремится к преодолению монологизма сознания, что проявляется в случаях совмещения внешней и внутренней точек зрения и введения «чужого слова», активном

использовании такой формы экспликации лирического субъекта, как ролевой герой, множественности эпиграфов и посвящений, афористичности и ироничности стиля. Элементы эго-документальной поэтики образуют органичное единство с поэтическими приёмами и средствами и приобретают собственный художественный потенциал.

Для последних сборников Штейгера важна фигура Другого. Имплицитно Другой присутствует и в автокоммуникативном жанре личного дневника. Согласно М. М. Бахтину, «существенным (конститутивным) признаком высказывания является его обращённость к кому-либо, его адресованность» [3. С. 290]. Программируемое автором «...реальное целостное понимание активно-ответно и является не чем иным, как начальной подготовительной стадией ответа...», причём «всякий говорящий сам является в большей или меньшей степени отвечающим», предполагая «наличие каких-то предшествующих высказываний — своих и чужих» [3. С. 260–261]. В поздней лирике Штейгера Другой не только присутствует имманентно, но и получает экспликацию в виде персонажа и адресата.

Сверхзадача творчества Штейгера состоит в интеграции в окружающий мир, не отвечающий духовным требованиям. Согласно поэту, главной причиной страданий человека является личностное и метафизическое одиночество, побуждающее к слиянию с Другим, гипотетически возможному ввиду онтологического равенства людей. Диалогизм взрослого Штейгера основан на подчёркнутой интерсубъектности лирического переживания, заключающейся в установке на сочувствие читателя. В Другом поэта интересует прежде всего сходство, а не различие с собой: утверждая общезначимость индивидуального опыта, поэт рассчитывает на принятие и понимание со стороны Другого.

Помимо внутреннего подобия, людей, по мнению Штейгера, объединяет одинаковое положение перед лицом смерти и Бога. Смерть одинаково завершает самые разные жизненные пути, однако поэт уверен, что сознание смертности недоступно живым, т. к. они охвачены житейской суетой, и неспособно сблизить их.

Неподобающее отношение людей к смерти продемонстрировано в цикле «Кладбище» — галерее судеб покойных и тех, кто пережил утрату близких. Бог, по Штейгеру, призван воплощать единый нравственный идеал, однако он трансцендентен земной реальности и непознаваем, а представление о нём всегда субъективно и сокровенно, что также препятствует единству людей. Таким образом, взаимная человеческая непроницаемость непреодолима и вызывает чувство вины перед Другим. Это осложняет семантику коллективного «мы» — типа лирического героя, характерного для Штейгера уже на раннем этапе, за которым стоит либо поколение сверстников-эмигрантов, либо человеческий род в целом.

В поздней лирике Штейгера получает распространение ролевой герой. Как правило, это автобиографический и автопсихологический персонаж («он»), несущий субъективное представление поэта о Другом. Штейгер конструирует персонажа по собственному образцу, превращая «дневниковый» самоанализ в способ познания Другого. В результате грань между Я и Другим становится предельно тонкой, что нередко способствует возникновению субъектного синкретизма, наиболее ярко выражающегося в не подготовленной контекстом смене грамматического лица («Во сне и наяву, с собой наедине, / Он долгий счет ведет ошибкам и потерям. / Да, я был виноват... Да, по моей вине...» [4. С. 146]). Посредством ролевого героя поэт может изображать себя как покойника или самоубийцу: геройная ипостась обеспечивает смысловую дистанцию между объективной реальностью и художественным допущением. Вненаходимая позиция позволяет поэту проигрывать альтернативный ход событий (в стихотворении «Четыре часа утра» ирреальность ситуации самоубийства усилена хронотопом сновидения) и исследовать собственную смерть, в т. ч. через предполагаемую реакцию живых (см. цикл «Задребезжит на лестнице звонок...»). Иногда ролевой герой — это результат персонификации явлений природы (Осень, Сентябрь), которые уже не только передают эмоциональное состояние поэта, но и становятся воплощением его преходящего телесного начала. Также ролевой герой может сосуществовать с лирическим в рамках

изображаемого мира, чему служат примерами № 2–3 цикла «Бессарабия», где в образах собеседников (мужика-сторожа и пастушка Вани) объективирована национальная специфика характера ролевого героя: тяготение к природе, связь с народной мифологией, чуткость и проницательность, трагическое мироощущение.

Другой у позднего Штейгера часто представлен как адресат, эксплицированный в тексте или паратексте. Местоимённая форма «ты» может употребляться в значении «я» с целью отстранённого изображения ролевого героя и придания общезначимости его чувствам и мыслям. В качестве 2-го лица может выступать адресат внутреннего диалога, олицетворяющий одну из сторон лирического сознания (в стихотворении «Неужели навеки врозь?» сердце как воплощение интуиции обращается к разуму — «слепцу, калеке»). Местоимение «ты», обозначающее условно-объективного адресата (друга, возлюбленную или Бога) и уподобляющее стихотворение посланию или молитве, свидетельствует о направленности интенций поэта во внешний мир. Многие стихотворения имеют лирические эпиграфы (авторства классиков Ф. Тютчева, И. Анненского, современника-эмигранта Р. Ивнева) или посвящения — друзьям и знакомым (В. Волкову, Ю. Коровину, Е.Н. Демидовой и др.), творческому наставнику и корреспонденту М. Цветаевой: проявленность адресата на уровне паратекста превращает стихотворение в реплику личного или культурного диалога. Также диалогичность зрелой лирики Штейгера выражается в таких приёмах, как контрастная стыковка двух точек зрения («Эти звуки / Мир не наш <т. з. 1>. Не настоящий. / Что тянуть к ним праздно руки? <т. з. 2> [4. С. 134]»; «Первый чуть пожелтевший лист <т. з. 1> / (Еле жёлтый — не позолота) <т. з. 2>» [4. С. 81]) и включение «чужого слова» («Всё отдано, что можно отдавать, / „Но никогда не надо унывать“» [4. С. 98]; «Шампанское. „Пей до дна“» [4. С. 85]), создающих объёмное видение реальности и способствующих адекватному самоопределению поэта.

Специфику штейгеровского диалогизма можно рассмотреть на примере стихотворения «Попрыгунья стрекоза...», в котором

присутствует ролевой герой и содержится аллюзия на басню И.А. Крылова. Интерес взрослого поэта к жанру басни с присущей ему «моралью» обусловлен стремлением прийти к окончательным выводам о законах мироустройства и месте человека в мире. Цитирование баснописца — пример введения «чужого слова», делающего стихотворение репликой в диалоге с русской классикой и вписывающего поэта-эмигранта в отечественную традицию. Штейгер разделяет мысль Крылова о бесчеловечности прагматизма (Муравей), себя же поэт узнаёт в Стрекозе, чьи витальность и легкомыслие, по его мнению, необходимы для творчества (смена «летнего пения» «сорванным голосом» означает утрату поэтического дара). Переосмыслен и хронотоп басни: осень как символ переходности отражает положение тяжелобольного поэта между жизнью и смертью. При этом она становится ролевым героем и встраивается в ассоциативный ряд Стрекоза — ЛГ — Осень. Между ролевым героем и Осенью возникает субъектный синкретизм. Изначально Осень, воплощающая близкую смерть, занимает по отношению к Я внешнюю позицию: «Осень стала у ворот» [4. С. 80]. Однако переживания Стрекозы, передаваемые поэтом от 1-го лица, впоследствии присваиваются и Осени: «Кое-кто ей подаёт... / (Никогда он не поймёт / Этой нежности и боли.)» [4. С. 80], что заставляет сочувствовать ей как равному Другому. Субъектный синкретизм сопровождается диффузией внутреннего и внешнего пространств: с одной стороны, Осень (болезнь и смерть) приходит к поэту извне, с другой — объективирует его материально-телесную ипостась, состоящую в конфликте с духовным началом. Создаётся неопределённость границ личности: смерть для неё одновременно имманентна (человек как единство души и тела) и трансцендентна (Я — душа, но не тело). В финальной строфе Осень полностью сливается с ролевым героем, уподобляясь нищему у паперти: «Неумыта — неодета / Осень стала у крыльца» [4. С. 80]. «Крыльцо» символизирует границу между настоящим и будущим, при этом образ скорой смерти сочетается с имплицитным образом церкви как Божьего дома: смерть и Бог объединяются по признаку неизвестности, внушая обречённому поэту страх и слабую надежду на Спасение.



Таким образом, возникновение РГ и экспликация адресата в поздней лирике Штейгера свидетельствуют о стремлении поэта преодолеть «дневниковый» монологизм сознания ради интеграции в окружающий мир. В ролевом герое поэт воплощает субъективное видение Другого, наделяя его своими биографическими и психологическими чертами. Конструирование Другого по собственному образцу, наряду с установкой на сочувствие читателя, актуализирует такое родовое свойство лирики, как интерсубъектность. Проявленность адресата способствует включению лирического высказывания в личный и культурный диалог; также формы 2-го лица могут использоваться для изображения себя как Другого и инсценировки внутреннего диалога. Усложнение субъектной организации и системы персонажей «лирического дневника» — один из аспектов реализации художественного потенциала стратегии «человеческого документа».

#### **Список источников**

1. Ратников К.В. «Парижская нота» в поэзии русского зарубежья. Челябинск : Челяб. гос. ун-т, 1998. 162 с.
2. Коростелёв О.А. От Адамовича до Цветаевой: литература, критика, печать Русского зарубежья. СПб. : Изд-во им. Н.И. Новикова : Изд. дом «Галина скрипсит», 2013. 492 с.
3. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб. : Азбука, 2000. 336 с.
4. Штейгер А. Этот день : избранное. М. : Престиж Бук, 2017. 480 с.

### **ОТНОШЕНИЯ «Я — ДРУГОЙ» В СУБЪЕКТНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ЦИКЛА САШИ ЧЁРНОГО «ЛИРИЧЕСКИЕ САТИРЫ»**

**Цитриков М.Е.**

Томский государственный университет, магистрант

### **INTERACTION BETWEEN ME AND THE OTHER IN THE SUBJECT ORGANIZATION OF SASHA CHERNY'S CYCLE LYRICAL SATIRES**

**Tsitrikov M.E.**

Tomsk State University, master's student

*В статье исследуется завершающий книгу «Сатиры» (1910) цикл Саши Чёрного «Лирические сатиры» в аспекте отношений «Я — Другой». Особое*

внимание уделяется семантике и функции Другого в формировании позиции лирического героя и в разворачивании лирического сюжета отдельных произведений цикла.

**Ключевые слова:** поэзия Серебряного века, творчество Саши Чёрного, лирический герой, Я и Другой, субъектная организация

*The paper examines Sasha Cherny's poetry cycle "Lyrical Satires", which concludes the book Satires (1910), in the aspect of the relationship "I — The Other". Particular attention is paid to the semantics and function of the Other in the formation of the position of the lyrical hero and in the development of the lyrical plot of individual works of the cycle.*

**Key words:** poetry of the Silver Age, Sasha Cherny's poetry, the lyrical hero, I and the Other, subject organization

**Научный руководитель:** М.А. Хатямова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

«Лирические сатиры» (1910) композиционно завершают книгу Саши Чёрного «Сатиры», а сюжет цикла является финалом лирического сюжета всей книги. Название цикла и позиция в структуре книги предполагают итоговую рефлексию, изменение предмета изображения. Слово «лирические» обозначает интроспекцию в субъекта, но вместе со словом «сатира» сборник представляет сложное единство, где совмещается критическое осмысление действительности и раскрытие внутреннего мира лирического героя. Е.А. Колтоновская писала: «Какая странная сатира! Сатира-шарж, почти карикатура, и вместе с тем — элегия, интимнейшая жалоба сердца, словно слова дневника» [1. С. 3]. А.С. Иванов также отмечает: «...цикл, проникнутый душевным умиротворением, искрящийся буйным весельем. Впрочем, и он не до конца свободен от скепсиса и иронии (оно и понятно: сатира — есть сатира, пусть даже лирическая). В этом разделе Саша Черный словно задался целью напомнить «пиджачным» людям, задавленным городом, сколь сладостны земные плоды и благодатны простые радости бытия» [2. С. 21].

Цикл собирает в себе темы и мотивы как других циклов, так и книги в целом. Поднимается тема значения искусства для человека, который изображается как в пространстве современного города, так и на природе (на курорте), и лирический сюжет цикла состоит в раскрытии внутреннего мира лирического субъекта. Цикл явно

противопоставляется остальной части книги на основе интенции лирического героя к самовыражению в противовес осмыслению внешней реальности в предыдущих циклах («Невольная дань», «Быт», «Всем нищим духом» и др.). При этом, нельзя сказать, что самовыражение вытесняет сатирический модус изображения, здесь они совмещаются. Это совмещение казалось бы противоположных установок влияет на поляризацию субъектной сферы в аспекте «Я и Другой».

В «Лирических сатирах» Саша Чёрный выстраивает игру на основе читательских ожиданий о социально-критическом авторе, сформированных его предыдущим творчеством. Лирический герой обретает новую позицию, которая характеризуется интроспективным подходом, связанным с внутренним лиризмом. Поэтому цикл открывается стихотворением «Под сурдинку», название которого вкупе с названием цикла обозначает тему и намерение автора и является фразеологизмом, обозначающим действие, сделанное втихомолку, украдкой, не привлекая к себе внимания. Вхождение музыкальной темы, музицирования выстраивает оппозицию личного, собственно лирического сюжета, - присутствующему и здесь сатирическому обличению действительности.

Значительная часть стихотворений представляет собой сценки, где герой взаимодействует с внешним миром, или описывается какое-либо действие. Через изображение лирического героя в разных ситуациях (отдых на курорте, работа над поэзией, сдача экзаменов) развивается лирическая тема цикла, происходит раскрытие его внутреннего мира, поиска прекрасного в мире вокруг себя, что выливается в обращение к природе, к любовной теме. Например, в стихотворении «Сквозной ветер» поэт противопоставляется играющим на улице и воплощающим жизненную стихию детям; ставится под сомнение роль искусства, если оно изолирует лирического героя от мира, от наполненного жизнью мгновения.

Поэт использует разные субъектные формы. «Я» поэта воплощается в лирическом герое [З. С. 57], который ищет

ценностные основы собственного существования, что характерно для всей книги «Сатиры». Это единый лирический герой, для которого основной темой является самоопределение относительно окружающей его пошлости существования. Но если в рамках всей книги «Сатиры» его основной задачей является сатирическое осмысление различных явлений, то в «Лирических сатирах» производится мучительная попытка выразить свой внутренний мир, которая сталкивается с различными трудностями. Однако внутренний мир лирического героя существует на фоне внешнего, вписан в него.

Изображение внешнего мира связано преимущественно с субъектной формой автора-повествователя, дающего картины городской жизни и толпу обывателей как ее ключевой образ («Весна мертвецов», «Гармония», «Карнавал в Гейдельберге», «Улица в южно-германском городе»). Лирический герой пытается иронически самоопределиться по отношению к обывателям («Из Финляндии»). Обывательское существование представлено в двух вариантах: в сатирическом ключе (существование толпы) и как возможность осмысленного, но другого существования. Сатирическое изображение толпы характерно для всей книги «Сатир» Саши Чёрного. Здесь же толпа приобретает и инонациональные черты (европейские обыватели). Толпа наделяется и осмысленностью: во время карнавального праздника она сбрасывает с себя социальные условности и возвращается к первозданной — детской — простоте. Карнавал на мгновение освобождает людей от повседневности, что сравнивается с пробуждением ото сна социальных условностей. Таким образом, маскарад освобождает человека от пошлости современной жизни, но лишь на время.

Другой может быть персонализирован, выделен из общей массы людей, так появляются персонажи, с которыми взаимодействует лирический герой: доктор в стихотворении «У моря», гимназистка — в «Экзамене», немец из стихотворения «В оранжерее».

Лирический герой противопоставляется Другому как носитель противоположного типа сознания. Если поэт обладает повышенной

эмоциональностью и способен видеть прекрасное в окружающем, даже бытовых вещах, то Другой воплощает практический, предельно земной подход к жизни (например, в стихотворении «У моря» лирический герой признаёт правоту доктора, отговаривающего его от долгого пребывания на солнце).

Цикл «Лирические сатиры» представляет собой сложное единство, в котором переплетено выражение внутреннего мира лирического героя и сатирическое осмысление внешнего мира, достигающееся поляризацией субъектной сферы в аспекте «Я и Другой». Несмотря на то что лирическая тема заявлена здесь как центральная, лирический герой осознаёт себя через разных Других (доктора — в «У моря», детей — в «Сквозном ветре», обывателей — в поезде в «Из Финляндии», гимназистку — в «Экзамене», немца — в «В оранжерее» и др.). Лирический сюжет поиска осмысленной жизни среди окружающего здравомыслия, но и пошлости разворачивается с помощью противопоставления разных типов сознания.

#### **Список источников**

1. Колтоновская Е.А. Новая сатира // Сибирская жизнь. 1910. 29 августа. С. 3.
2. Иванов А.С. Оскорбленная любовь // Чёрный Сапс. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 1. 1905–1916. М. : Эллис Лак, 1996. С. 5–30.
3. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М. : Просвещение, 1972. 112 с.

### **КАТЕГОРИИ ЛЮБВИ, ДОЛГА И СМЕРТИ В НЕОМИФОЛОГИЧЕСКОЙ ПЬЕСЕ Ф. СОЛОГУБА «ДАР МУДРЫХ ПЧЕЛ»**

**Величко Е.Е.**

Томский государственный университет, студент

### **THE CATEGORIES OF LOVE, DUTY, AND DEATH IN FYODOR SOLOGUB'S NEO-MYTHOLOGICAL PLAY *THE GIFT OF THE WISE BEES***

**Velichko E.E.**

Tomsk State University, student

*В статье представлен анализ поэтической логики создания неомифологической пьесы «Дар мудрых пчёл» Ф. Сологуба в аспекте трех ключевых для сюжетной основы мифа категорий: любовь, смерть и долг. Миф*

о Протесилае и Лаодамии стал сюжетной основой для нескольких драматургических произведений Серебряного века, в связи с чем «Лаодамия» И. Анненского и «Протесилай Умерший» В. Брюсова используются для сопоставительного анализа. Выявление особенностей поэтики разных трагедий позволяет рассматривать авторские стратегии мифотворчества

**Ключевые слова:** Протесилай, Лаодамия, русский символизм, неомифологизм

*The article presents an analysis of the poetic logic of the creation of the neo-mythological tragedy The Gift of the Wise Bees by Fyodor Sologub in terms of the three key categories for the plot basis of the myth: love, death and duty. Myth of Protesilaus and Laodamia became the basis for several dramaturgical works of the Silver Age, thus Laodamia by Innokenty Annensky and Protesilaus the Deceased by Valery Bryusov are used for comparative analysis. Identifying the features of the poetics of the tragedies presented leads to identifying individual strategies of creating authorial myths.*

**Key words:** Protesilaus, Laodamia, Russian symbolism, neo-mythologism

**Научный руководитель:** А.Б. Стрельникова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Античность в контексте «культурного ренессанса» Серебряного века была одним из источников сюжетов, мотивов и образов, на основе которых выстраивались авторские поэтические модели мироустройства. Миф о Протесилае и Лаодамии воплотился в драматургических произведениях Иннокентия Анненского «Лаодамия» (1906 г.) [1], Фёдора Сологуба «Дар мудрых пчёл» (1906 г.) [2], Валерия Брюсова «Протесилай Умерший» (1912 г.) [3], и в этом ряду пьеса Сологуба выделяется уже своим заглавием.

Категории любви, смерти и долга являются центральными в исходном мифе и потому используются в качестве оснований для сопоставительного анализа мотивно-образной системы пьесы Сологуба с произведениями Анненского и Брюсова.

Сологуб сохраняет категории любви и смерти как онтологические, в то время как категория долга переосмысливается, и при этом вводится дополнительная категория искусства, создающая вместе с любовью и смертью новое триединство. В этой связи в пьесе появляются образы Лисиппа (гениального творца) и Афродиты-мойры, выражающей концепцию всего мироздания. Любовь неразрывно связана со смертью и воплощает одновременно

созидательное и разрушительное начала. Искусство выступает силой, уравнивающей любовь и смерть, синтезом божественного и человеческого.

Для Анненского и Брюсова любовь и смерть уравниваются как детерминирующие человека бытийные категории, но любовь позволяет торжествовать над богами и бытием. У Сологуба же смерть побеждает. Любовь и смерть тождественны, неделимы, объединены искусством. Любовь у Сологуба даёт силы для подчинения мира себе, любовь для Лаодамии даёт возможность разговаривать на равных с богами и противиться законам бытия.

Отсутствует мотив борьбы Протесилая с высшими силами, воплощенными в богах, но эти силы существуют как естественная часть мира.

Протесилай Сологуба впервые появляется в произведении в пространстве подземного мира, будучи уже погибшим. Акаст (отец Лаодамии) и Протесилай сражаются за душу Лаодамии, но между любовью и родом должна победить любовь. В отличие от героинь Анненского и Брюсова, Лаодамия погибает не в результате самоубийства (клинок или костёр), а рядом с костром, по завету Афродиты-Мойры, которая провозгласила Лаодамии не гореть, а таять как воск. Ситуация усиливается появлением в последней сцене Лисиппа — творца чудесной статуи, последним его диалогом с Лаодамией и гибелью Лаодамии вместе с предметом искусства. Нет жизни без любви, но выше любви только искусство; лишившись и того, и другого, человек должен погибнуть.

Двоякость долга Протесилая — отражение того исторического периода, когда расходятся цели рода и государства [4]. Лаодамия — царица, в патриархальном мире она не может нести на себе долг социальный, но несёт долг родовой. Появляется необходимость в новом женихе: так, нежная и чувствительная, подобная ребёнку Лаодамия Анненского сталкивается с требованием отца выбрать нового супруга, ещё не успев оплакать предыдущего; Лаодамия Брюсова не находится в подобной ситуации патриархальной семьи — наставление ей делает знатный гражданин Филаки Тимандр. У Сологуба мотив долга нивелируется, замещаясь

мотивом искусства. Категория социального долга несёт в себе народное, стихийное начало, выражаясь через реплики служанки Ниссы и обязательства Лаодамии подчиниться воле отца, который хочет выдать царицу за знатного гражданина, чтобы продолжить царский род [5. С. 83–154]. Однако социальный долг не становится объектом рефлексии, главенствующая детерминанта — искусство, выражаемое через создание статуи Протесилая Лисиппом. Искусство, по Сологубу, — высшая ценность, тайна бытия, порыв искренний. Искусство ставится наравне с богами, оно так же велико как Афродита-Мойра, оно есть одновременно любовь и смерть: потому Лисипп готов отдать статую Лаодамии, жертвуя последним утешением, как художник жертвует собой и своим искусством.

Образ пчёл в целом и их дар как выражение искусства — лейтмотивный для трагедии. Жизнь роя построена по определённым правилам, «мудро организована». «Мудрые» пчелы у Сологуба несут в себе высшее знание, воплощают мотив душ предков, присматривающих за живыми, передающих им дар — воск как мудрость поколений, воплощенную в искусстве. Восковая статуя «оживает», упраздняя границу между реальным и метафизическим.

Дар пчёл — центр трагедии, смысловая доминанта, вокруг которой уже действуют персонажи. Интерпретация мифа становится ещё одной ступень в поисках Красоты и Гармонии в мире. Искусство становится главной целью, а художник должен исполнить свой долг перед миром. Для Брюсова ключевой является победа любви над смертью и долгом (это возможность возвыситься над государством и богами). Для Анненского любовь неотделима от смерти и не может её победить, но это бунт, проявление последней человеческой воли. Для Сологуба искусство — метафизическая категория, надстройка над реальностью; с уничтожением искусства исчезает и человек.

#### **Список источников**

1. Анненский И.Ф. Лаодамия [Текст] : Лирическая трагедия в 4-х действиях с музыкальными антрактами. Б. м., 1906. 80 с.
2. Сологуб Ф.К. Собрание сочинений : в 12 т. СПб. : Шиповник, 1910. Т. 8. 263 с.



3. Брюсов В.Я. Протесилай умерший [Текст] : Трагедия в пяти сценах, с хором. Б.м., 1913. 40 с.

4. Силард Л. Античная Ленора в XX в. // Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 27–53.

5. Колобаева Л.А. Русский символизм. М. : Изд-во Московского университета, 2000. 294 с.

## **СЕМАНТИКА ОБРАЗА ЖИВОЙ ГОЛОВЫ В РОМАНЕ**

**А.Р. БЕЛЯЕВА «ГОЛОВА ПРОФЕССОРА ДОУЭЛЯ»**

**Мартыненко М.А.**

Томский государственный университет, студент

## **THE SEMANTICS OF THE IMAGE OF A LIVING HEAD**

**IN A.R. BELYAEV'S NOVEL *PROFESSOR DOWELL'S HEAD***

**Martynenko M.A.**

Tomsk State University, student

*В данной статье живая голова рассматривается как устойчивый символ мировой культуры. Делается вывод о том, как семантика данного образа в романе А.Р. Беляева актуализирует научный, религиозный и фольклорный контексты.*

**Ключевые слова:** Беляев, живая голова, научная фантастика, Иоанн и Саломея, фольклор

*This article considers a living head a stable symbol of world culture. It concludes that the semantics of this image in A.R. Belyaev's novel actualize scientific, religious, and folklore contexts.*

**Keywords:** Belyaev, a living head, science fiction, John and Salome, folklore

**Научный руководитель:** А.Г. Кожевникова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В мировой культуре голова имеет символическое значение. Так, согласно словарю символов [1. С. 59–60], голова рассматривается как инструмент, управляющий рассудком и мышлением, и вместе с тем является воплощением человеческого духа, власти и жизненной силы. С этой точки зрения особый интерес представляет художественный материал научно-фантастического романа А.Р. Беляева «Голова профессора Доуэля».

Для понимания пафоса данного романа в целом и исследовании ключевого образа живой головы важной оказывается история его

создания. В 1925 г. Беляев написал рассказ «Голова профессора Доуэля», который затем расширил до романа в 1937 г. Пристальное внимание писателя к этому сюжету в определенной степени объясняется биографическими обстоятельствами. В 1915 г. Беляев заболел туберкулёзом позвоночника, осложнившимся параличом ног, и шесть лет был прикован к постели. Личный опыт жизни «головой без тела» [2. С. 23] при этом совпал со временем знакомства Беляева с трудами французского специалиста в области экспериментальной физиологии Ш. Броун-Секара: именно его статья дала научный материал для создания фантастического романа [2. С. 24]. Художественное открытие писателя заключалось, таким образом, не только в предвосхищении успехов в трансплантологии, но и в обозначении этико-философской проблемы оживления, поэтому только научно-фантастической повесткой проблематика романа не исчерпывается.

Явной приметой усложнения семантики образа живой головы становится отсылка к евангельскому сюжету: доктор Керн, проводящий опыты по оживлению голов, называет тела Тома и Брике, попавшие к нему на операционный стол, именами Иоанна и Саломеи [3. С. 198]. Сравнение Саломеи с Брике подсвечивает женское природное начало: Саломея танцевала, Брике работала певицей, а её новое тело принадлежало артистке. Фермер Тома, жизнь которого была сконцентрирована вокруг физической работы, сравнивается с пророком Иоанном Предтечей. Именно Тома размышляет, где находится душа после воскрешения, он сомневается в том, существует ли душа вообще, и сравнивает человека, некогда считавшегося бесспорно божественным созданием, с машиной — символом железного века [3. С. 205]. В новом тысячелетии высокий сакральный пафос отсечённой головы Иоанна Крестителя, которую поднесли Саломее на блюде, снижается тем, что после повторной смерти Тома Керн пренебрежительно бросает его голову в металлический таз. Так, воскрешение перестаёт быть чудом и проявлением божественного и становится страшной действительностью.

Данный евангельский сюжет высвечивает и мотив мученичества, сопряжённый в христианстве с ситуацией испытания веры в

сюжетах о кефалофорах, которые подвергались пыткам со стороны еретиков, преодолевали смертную казнь, а их голова продолжала жить после отсечения и проповедовать, что являлось символом веры в бога [4]. Герои романа Беляева хотя не мыслят своё существование как подвиг, ведь они не выбирали этот путь, тем не менее испытывают мучительную физическую и духовную боль от осознания своего положения между жизнью и смертью. Головы Тома, Брике и Доуэля оказываются в позициях жертв и мучеников науки, а Керн выступает не только в роли дарителя жизни, но и истязателя. Не случайно фигура Керна подчёркнуто неживая: его лицо сравнивается с маской, своих пациентов он называет пленниками, а себя — чудовищем.словно Кощей Бессмертный, Керн заточил подопытных в пространстве лаборатории, где от их голов идут трубки, которые Тома называет исключительно русским словом «шесток» [3. С. 316], а повествователь сравнивает с колом [3. С. 207]. Совершенно привычные русскому уху слова привлекают к себе внимание, ведь действие романа происходит в Париже. Вздетые на шесток или кол головы отсылают к сказочной организации inferнального пространства в русском фольклоре, где костяной забор и венчающие его черепа со светящимися глазами маркируют границу между миром живых и мертвых.

В связи с этим любопытно отметить, что в русской сказочной традиции возникает образ отсечённой от тела, но при этом говорящей головы. Так, В.Я. Пропп говорит об особой частотности употребления и функциональной нагрузке образа мертвой головы, которую он относит к разряду «загробных дарителей» [5. С. 146–154]. В фольклоре этот образ интерпретируется как мёртвый, а словосочетание «живая голова» в литературной традиции впервые встречается в поэме А.С. Пушкина «Руслан и Людмила», восходящей к сказочной повести XVII в. о Еруслане Лазаревиче, откуда, в частности, заимствован сюжет встречи главного героя с говорящей головой великого богатыря. Определенной проекцией этого сюжета можно считать историю Доуэля, при этом на первый план выдвигается фигура Керна, который соотносится с одним из центральных персонажей поэмы, Черномором. Если у Беляева

главным героем является Доуэль, то у Пушкина великан даже не имеет имени, хотя его сказочного прототипа в одной из версий зовут Рослонеем [6. С. 271]. В сравнении с поэмой «Руслан и Людмила» в романе Беляева особенно актуализируется комплекс мотивов, связанных с борьбой двух равновеликих гениев: зависть, предательство, страх, убийство и смерть. В сюжете, который переходит из фольклора в авторскую сказку XIX в., а затем появляется в романе XX в., образ головы становится центром диалога живого и мёртвого.

Итак, семантическая насыщенность исследуемого художественного образа акцентирует его значимость. Образ живой головы, отделенной от тела, становится явным проводником антропологической проблематики научно-фантастического романа Беляева. Для каждого из трех героев, превратившихся в живую голову, можно выделить собственную витальную доминанту, вокруг которой была сосредоточена их жизнь: у Тома — физическая работа, у Брике — танцы и музыка, у Дуоэля — наука. С утратой тела герои теряют не только возможность свободно заниматься любимым делом, но и распоряжаться своим существованием, однако остаются живыми, сохраняя сознание, способность мыслить, общаться или испытывать боль. Думается, что в целом интенция Беляева неизменно связана с размышлениями о природе человеческого в условиях внешней трансформации, что можно проследить в парадигме названий его произведений, в центре которых чаще всего находится антропологическая категория: «Человек-амфибия», «Человек, нашедший свое лицо», «Последний человек из Атлантиды», «Человек, который не спит».

#### **Список источников**

1. Тресиддер Д. Словарь символов. М. : Фаир-пресс. 2001. 444 с.
2. Беляев А.Р. О моих работах // Детская литература. 1939. № 5. С. 23–25.
3. Беляев А.Р. Сочинения : в 8 т. М. : Молодая Гвардия, 1963. Т. 1. 336 с.
4. Черноглазов А.К. Кефалофоры // EINA: Философия. Религия. Культура. 2022. № 2 (11). С. 208–218.
5. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л. : Изд-во ЛГУ, 1986. 368 с.
6. Библиотека литературы Древней Руси / под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, Н.В. Поньрко. СПб. : Наука, 2006. Т. 15. 530 с.

**КОНЦЕПТ «ВСЁ / ВЕСЬ» В ПОЭТИКЕ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА ЮГА  
В ЦИКЛЕ «ЛИСТРИГОНЫ» А.И. КУПРИНА**

**Степанова М.Е.**

Томский государственный университет, студент

**THE CONCEPT OF «ALL/WHOLE» IN THE POETICS  
OF THE SOUTHERN SPACE IN THE CYCLE *LISTRIGONY*  
BY A. I. KUPRIN**

**Stepanova M.E.**

Tomsk State University, student

*В статье анализируется роль концепта «всё / весь» в формировании образа художественного пространства юга в цикле А.И. Куприна «Листригоны». Южный топос, представленный морем и сушей, характеризуется своей пограничностью. Вместе с тем концепт «всё / весь» акцентирует нерасчленённость природного мира и вписанности в него человека.*

**Ключевые слова:** А.И. Куприн, концепт, пространство, юг

*The paper analyzes the role of the concept of “all / whole” in creating the southern space image of Aleksandr Kuprin’s cycle Listrigony. The southern topos, represented by the sea and the land, is characterized by its boundary. At the same time, the concept of “all / whole” emphasizes the non-divisibility of the nature’s world and a human being inscribed in it.*

**Keywords:** Aleksandr Kuprin, concept, space, south

**Научный руководитель:** А.Г. Кожевникова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Системное изучение поэтики художественного пространства является одной из актуальных задач куприноведения [1–3]. Южный топос является пространством мифопоэтическим и формируется благодаря смысловому единству противопоставленных категорий [4]. Ведущей характеристикой юга при этом является дихотомия «море — суша». Образ приморской Балаклавы как репрезентанта южного пространства раскрывается на стыке этих двух пространственных составляющих. При этом методологически значимой становится статья А.С. Янушкевича «Философия и поэтика гоголевского Всемира», в которой учёный обращает внимание на функционирование слов-образов «всё» и «все» в гоголевском тексте [5. С. 150]. Мы считаем закономерным

применение концепта «всё / весь» (объем термина «концепт» дается по С.А. Аскольдову [6. С. 269]) в интерпретации художественного пространства цикла «Листригоны», поскольку он подчёркивает сложную сущность южного топоса и заостряет его связь с антропологической проблематикой.

Южное пространство в цикле «Листригоны» обнаруживает свой пограничный характер: Балаклава — это береговой топос, отделяющий сушу от моря. В данном ключе береговая часть Балаклавы — упорядоченное, гармонизированное пространство, обустроенное и обжитое людьми. Море, в противовес этому, — опасная необузданная стихия, угрожающая человеку и воплощающая собой хаос и смерть. Вместе с тем море и берег видятся как некое общее пространство. Эта нерасчленимость отражается в экстраполяции морского пространства на пространство береговое. Все материальные объекты суши имеют на себе отпечаток моря, и благодаря соотнесённости с морем все части сворачиваются до одного словосочетания, обозначающего целое: *Вся Балаклава*.

Важно отметить, что в тексте цикла «всё» и «весь» (с его словоформами) встречаются около 80 раз, что позволяет говорить об их неслучайном характере. В первую очередь в самой семантике слов заявлено указание на полноту, объёмность определяемых ими понятий: «вся Балаклава переполнилась рыбой» [7. С. 107], «Бухта вся полна кефалью» [7. С. 109], «всё стало среди ночи белым» [7. С. 112], «на всём Крымском побережье» [7. С. 112], «через всё Черное море» [7. С. 121], «в Крыму всё целебное» [7. С. 141]. Масштабность пространственного образа усиливается за счёт смысловой наполненности слов «всё» и «весь»: происходит одномоментный охват обширного физического пространства и одновременно осуществляется сведение ряда частных элементов до единого понятия. Следовательно, концепт «всё / весь» вбирает в себя то огромное множество явлений и объектов, которые формируют южное пространство, видятся его составными единицами. В связи с этим благодаря функционированию концепта «всё / весь» прослеживается тенденция к всестороннему,

глобальному изображению юга, к преодолению его двойственной природы за счет объединения моря и суши, а также отражению включённости единичного в общее.

Любопытно, что эти же слова используются и для определения позиции человека в мире. Человеческий коллектив уподоблен топосу, в котором он существует. Общество, как и пространство, организуется по принципу целостности, заключающемуся главным образом в концепте «всё / весь». Так возникает образ антропологического пространства *всей Балаклавы*: «весь город погружается в глубокий сон» [7. С. 102], «все кофейные и трактиры наполнены дымом» [7. С. 107], «ловят ее всей Балаклавой» [7. С. 109], «облетел весь город слух» [7. С. 130], «всей Балаклаве стало известно» [7. С. 139]. Данный приём подчёркивает как интегрированность человека в южный топос, так и изображение Балаклавы как пространства объединения людей.

Закономерным становится и то, что балаклавские жители изображены как единый организм. Каждый отдельный представитель является частью целого и действует вместе с остальными: «Все артели уходят на своих баркасах» [7. С. 105], «все как один» [7. С. 106], «все тревожно бродили» [7. С. 123], «все: старики, молодые, женщины и дети» [7. С. 123], «всё коренное мужское население» [7. С. 127]. Таким образом, концепт «всё / весь», организующий художественное пространство цикла, используется и в формировании образа народного коллектива. В лексемах «все» и «всё» в данном случае заключается указание и на каждого отдельного члена общины, и на совокупность жителей одновременно. Такая «древняя, многовековая спайка между людьми» [7. С. 123], как называет это явление А.И. Куприн, становится выражением единой души народа. Наиболее показательно это в описании сцен всеобщего опасения с одной стороны и всеобщего ликования — с другой. Это связано с тем, что экстремальные ситуации обнажают жизненную и духовную общность людей, объединённых ещё и пространственными границами. Особого внимания с этой точки зрения заслуживают сигнальные слова «всеобщий» и «всенародно», маркирующие сцену

народного праздника, гуляний: «Момент всеобщего молчания, изумления и восторга» [7. С. 107], «всенародно великолепный праздник» [7. С. 142]. Таким образом, достигается эпическое, всеобъемлющее изображение народа не только в сценах тяжёлого труда, но и в сценах веселья. Концепт «всё / весь» в данном случае заявляет об особой витальной силе, кипящей энергии и жизнеспособности коллектива.

Таким образом, функционирование концепта «всё / весь» акцентирует нерасчленённость амбивалентного пространства юга, связь между его частями, формирующими целое, органичную вписанность человека в это пространство. Кроме того, по аналогии с образом пространства с помощью того же концепта «всё / весь» создаётся образ сплочённого народа, заявляющий о себе в моменты всеобщей экзальтированности.

#### **Список источников**

1. Скубачевская Л.А. Специфика художественного времени и пространства в «Листригонах» А.И. Куприна // Восток — Запад: пространство русской литературы : материалы Международной научной конференции (Волгоград, 25 ноября 2004 г.) Волгоград : Волгоградское научное издательство, 2005. С. 147–154.
2. Строкина С.П. Анализ пространства в повести А.И. Куприна «Яма» // Гуманитарная парадигма. 2017. № 3. С. 23–27.
3. Строкина С.П., Пахарева Т.А. Семантика пространства в крымских текстах А.И. Куприна // Гуманитарно-педагогическое образование. 2016. Т. 2, № 2. С. 37–42.
4. Пахарева Т.А., Строкина С.П. Миф о юге в прозе А.И. Куприна. Пособие по спецкурсу для студентов-филологов. Севастополь : Вебер, 2012. 196 с.
5. Янушкевич А.С. Философия и поэтика гоголевского Всемира // Вестник Томского государственного университета. 2006. № 291. С. 145–154.
6. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность : антология. М. : Academia, 1997. С. 267–279.
7. Куприн А.И. Собрание сочинений : в 9 т. М. : Правда, 1964. Т. 9. 592 с.



**ПЕРСОНАЖ-ПЕРЕПИСЧИК В ТВОРЧЕСТВЕ  
А.М. РЕМИЗОВА: ОТ «НЕУЕМНОГО БУБНА»  
К «ПЛАЧУЖНОЙ КАНАВЕ»**

**Терехова Е.Ю.**

Сибирский федеральный университет, студент

**THE SCRIBE CHARACTER IN ALEXEY REMIZOV'S WORK:  
FROM IRREPRESSIBLE TAMBOURINE  
TO THE WEeping DITCH**

**Terekhova E.Y.**

Siberian Federal University, student

*Рассматривается осмысление проблемы письма и литературной деятельности А.М. Ремизова, анализируется фигура пишущего героя XX века на примере творческого наследия писателя.*

**Ключевые слова:** Ремизов, персонаж-переписчик, «маленький» человек

*The comprehension of the problem of writing and literary activity of Alexey Remizov is considered. The figure of the writing hero of the 20th century is analyzed on the example of the writer's creative heritage.*

**Key words:** Remizov, scribe character, "little" man

**Научный руководитель:** О.Е. Гевель, канд. филол. наук, доцент СФУ.

Характерной особенностью русской литературы конца XIX — начала XX в. стала активизация тенденций (само)рефлексивности литературы. М.Н. Эпштейн, сравнивая персонажей Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского, впервые указал на такую форму литературной саморефлексии как персонаж-переписчик.

Так, осмысление проблемы письма и литературной деятельности прослеживается в художественных текстах А.М. Ремизова. Фигура переписывающих героев ярко представлена в его творческом наследии: Иван Семенович Стратилатов в повести «Неуемный бубен» 1909 г. («НБ»), Сергей Алексеевич Бобров в романе «Пятая язва» 1912 г. («ПЯ»), Антон Петрович Будылин в романе «Плачущая канава» 1914–1918 гг. («ПК»). Данные образы в своей структуре содержат как типологические сходства, так и значимые отличия, а также набор автобиографических и совершенно уникальных качеств.

Первым мотивом, объединяющим ремизовских персонажей, является незначительная должность в государственных

учреждениях. Канцелярист уголовного отделения Стратилатов («НБ») и следователь Бобров («ПЯ») ведут многолетнюю службу. Персонажи трепетно относятся к своим должностным обязанностям, что помогает им успешно выполнять профессиональные задачи: «за все сорок лет не пропустил ни одного дня и во все дни никогда не отлынивал от дела...» [1. С. 13]; «А бобровская строгость, бобровское судебное беспристрастие ... А точность, — статью не перепутает, точка в точку, буква в букву» [2. С. 217].

Второй мотив — причастность героя к письменной деятельности. Так, например, переписывание для Стратилатова является прямой должностной обязанностью, ежедневной рутинной: «...подложив под локти по листу чистой бумаги, чтобы рукавов не засалить, обсосет перо и примется за переписку» [1. С. 17]. Переписыванием старинных документов занимается и Будылин («ПК») из собственного интереса, чем напоминает архивиста-библиотекаря: Всякие грамоты, реестры, письма и записи он тщательно переписывал, подклеивал и распределял по папкам — занятие затягивающее и засасывающее, как карты» [3. С. 333].

Помимо этого, у персонажей отличается диапазон писательских жанров: если Стратилатов выдумывает прошения и стихи, то Бобров берется за масштабное сочинение, адресованное всему русскому народу и его беззаконию. Примечательно, что оно написано в древнерусском жанре «Слова», содержащего черты плача: «Сочинение его выходило замысловатое, нечто вроде обвинительного акта и не лицу какому-нибудь известному, не студенецкому подсудимому, а всему русскому народу» [2. С. 235–236].

Третий мотив — портретная характеристика. Внешний образ Стратилатова представлен читателю в гастрономическом ключе, а проблема нарушения зрения, распространенная у героев-переписчиков в русской литературе, для него несущественна: «Как яйцо круглый и полный, во всю щеку румянец, да такой румяный — малина, а губы — сирень-цвет ... и все такое сытое да наливное, сахарное» [1. С. 12]; «...очки, все равно, как и калоши, носит он больше для виду, а глаза у него голубые...только из-под дымчатых очков такими кажутся мутными с желтоватыми белками, — обман зрения» [1. С. 34].

Примечательно, что в последующих эпизодах писатель усиливает особенность данного атрибута, представляя персонажа как «безглазого» человека. Так, очки можно трактовать как символ обманчивости, ограниченности взгляда и мышления персонажа, что противоречит классическому пониманию очков как инструмента прозрения. Такие элементы одежды Стратилатова, как очки, калоши, шарф и ватное пальто произвольно отсылают к образу учителя греческого языка по фамилии Беликов из рассказа «Человек в футляре» А.П. Чехова.

В случае Боброва внешний вид воплощает его прилежность и аккуратность в ношении одежды, из-за чего еще сильнее подчеркивается строгость и справедливость следователя: «Все сияло на нем, безукоризненно чистое белье, безупречная во всем опрятность, ровно подстриженная борода» [2. С. 218].

Четвертый мотив — речевой портрет персонажей. Общество нарекает Стратилатова прозвищем «Неуемный бубен» не сколько из-за его живой и веселой натуры, сколько из-за его способности, умения построить свою речь таким образом, чтобы невольно заморозить слушателей: «Разгорячается воображение, вылетают слова все игривее и забористее, да такое загнет, небу жарко. И уж не пришепечивает, а словно в бубен бьет...» [1. С. 18]. Так, красноречие персонажа — является не просто выражением собственных мыслей в процессе коммуникации, а своего рода заклинанием, притягивающим внимание слушателей. Сам Ремизов разделял писателей на «глазастых» и «ушастых», причисляя себя ко вторым — писателю было важнее слышимое слово, его восприятие в сознании слушателя. Интересно, что и персонажу «Неуемного бубна» автор приписывает «стратилатовские лопухатые уши». Акцент на данной физиологической особенности также говорит об ориентированности героя повести именно на произносимую речь.

В образе Будылина данный аспект реализуется с противоположным смыслом, поскольку он не способен самостоятельно воспроизвести как цельный рассказ, так и отдельное предложение. Весь его словарный запас состоит из ранее прочитанных, подслушанных или наизусть выученных выражений:

«Антон Петрович и подслушивал, — старался что-нибудь перенять от говорливых людей, уловить тот стержень, ту веточку, на которую нанизываются слова [3. С. 335–336].

Таким образом, в рассматриваемых произведениях Ремизова формируется определенный тип героя — одновременно и писарь, и сказитель, которому небезразлична человеческая жизнь. Автор продолжает литературную традицию «маленького» человека: несмотря на то, что рассматриваемые герои имеют больше амбиций, власти, личных увлечений, а также своеобразных способов самовыражения в обществе, они занимают низкое общественное положение, из-за чего несчастны и не реализованы, а социальная среда по отношению к ним враждебна или не воспринимает всерьез. Однако персонажи способны осознать свою «маленькость» в этом мире, «обойденность» судьбой, поэтому предаются размышлениям о несправедливости их жизненного пути.

#### **Список источников**

1. Ремизов А.М. Неуемный бубен // Ремизов А.М. Собрание сочинений : в 12 т. СПб. : Росток, 2015. Т. 11. С. 9–61.
2. Ремизов А.М. Пятая язва // Ремизов А.М. Собрание сочинений : в 12 т. М. : Русская книга, 2001. Т. 4. С. 209–278.
3. Ремизов А.М. Плачужная канава // Ремизов А.М. Собрание сочинений : в 12 т. М. : Русская книга, 2001. Т. 4. С. 279–452.

### **КОММУНИКАТИВНЫЕ АСПЕКТЫ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В ПОВЕСТИ М. ГОРЬКОГО «ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»: ЛИДИЯ ВАРАВКА**

**Кобец М.П.**

Томский государственный университет, магистрант

### **COMMUNICATIVE ASPECTS OF THE FEMALE IMAGE IN MAXIM GORKY'S STORY *THE LIFE OF KLIM SAMGIN*: LYDIA VARAVKA**

**Kobets M.P.**

Tomsk State University, master's student

*В статье рассматривается образ Лидии Варавки, героини повести М. Горького «Жизнь Клима Самгина», в коммуникативном аспекте, что позволяет проанализировать функцию этого женского образа в произведении.*

**Ключевые слова:** М. Горький, «Жизнь Клима Самгина», Лидия Варавка, коммуникативные аспекты изучения произведения

*The article examines the image of Lydia Varavka, the heroine of Maxim Gorky's story The Life of Klim Samgin, in the communicative aspect, which allows us to analyze the function of this female image in the work.*

**Key words:** Maxim Gorky, *The Life of Klim Samgin*, Lidiya Varavka, communicative aspects of literary text research

**Научный руководитель:** Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

М. Горький утверждал, что роль женщины в обществе обесценена и предлагал собственные концепции истинного положения и роли женщины в развитии человечества [1]. Поэтому в повести «Жизнь Клима Самгина», которую многие исследователи называют «завещанием Горького», автор наделил женских персонажей особыми функциями.

А.В. Святославский полагает, что задачей женских образов, так называемых «женщин Клима», является выявление новых качеств в личности Клима Самгина [2]. Т.Д. Белова предложила типологию женщин в повести «Жизнь Клима Самгина», основанную на наличии или отсутствии в них так называемого «женского» начала [3. С. 275]. А.В. Маркович в исследованиях о роли коммуникации в повести М. Горького «Жизнь Клима Самгина» определила функцию коммуникации как способа самоидентификации персонажа [4. С. 9]. Данное положение позволило нам рассмотреть коммуникативные аспекты образа Лидии Варавки в ракурсе ее самоопределения и его выражения.

В повести «Жизнь Клима Самгина» писатель изобразил разрозненность гражданских позиций, что было актуально для России, начиная с 1880-х гг. и до 1917 г. Он «объективировал» своих персонажей, наделил каждого своим собственным словом и идеологией (в том числе политической), которую они транслируют на протяжении всей повести в разнообразных актах коммуникации.

Лидия Варавка — один из немногих персонажей, который сопровождает главного героя повести Клима Самгина на протяжении всего произведения, она присутствует в тексте

произведения с самого начала и до третьей части включительно (за исключением последней части). Параллельно повествованию Клим о событиях, в которых он участвовал или был свидетелем, можно наблюдать становление и развитие личности Лидии, поэтому можно утверждать, что героиня наделена в повести особой ролью.

Клим является участником или свидетелем коммуникативных актов Лидии. На протяжении всего произведения Лидия, как и Клим, пытается найти единомышленников. В период взросления она строит свой поиск, основываясь на собственных индивидуальных принципах и интересах. Высказывая свое мнение, предположение или гипотезу, она ждет ответной реакции от собеседника. Основной и самой волнующей темой для Лидии в это время является любовь и понимание любви как феномена: «Любовь тоже требует героизма. А я — не могу быть героиней» [5. С. 343]. С детства и до совершеннолетия своими самыми сокровенными размышлениями она делится с Климом, надеясь, что он ее понимает и поддерживает. В свою очередь, Клим испытывает к ней влечение, однако добившись своей цели, охладевает и теряет к ней интерес, что приводит к разрыву их отношений: «Мне казалось, что я найду в тебе человека, который поможет... впрочем, я не знаю, чего ждала от тебя» [5. С. 368]. В этот период Лидия чаще всего использует диалоговую форму общения: она задает вопросы на интересующую ее тему, получает ответы, основанные на жизненном опыте или убеждениях собеседника, и может принять позицию собеседника.

После разрыва с Климом, спустя несколько лет, Лидия находит единомышленника в лице своего мужа — поручика Муромского, и в данной ситуации она перенимает его позицию и ценности: Муромский считает, что революция не сделает людей лучше [5. С. 720]. Ценностные ориентиры любимого человека становятся для Лидии ее собственными, так к новой жизненной позиции Лидия пришла через свою изначальную систему ценностей — через любовь. В данный период Лидия не заинтересована в поддержке диалога и прибегает к монологу: во время коммуникации она говорит только о собственной позиции и

не ждет «обратной связи» от участников коммуникации, не требует оценки, не обращается к чужому мнению.

Спустя год Клим узнает, что Лидия овдовела, и встречает ее в Русьгороде (Вологде). В этот период Лидия стала носителем идеологии особой группы, лидером которой является Марина Зотова. В результате этого Лидия теряет свою индивидуальность и самобытность. Обретя нового единомышленника в лице Зотовой, Лидия свои новые жизненные интересы обозначает как «любовь к народу», которая у нее пришла на смену любви к отдельному человеку. При встрече Самгин отметил, что Лидия «торопится изложить свои политические взгляды», на что она ответила: «Нужна ясность, Клим!» [5. С. 962]. Теперь Лидия относится к нему не только как к другу детства и бывшему возлюбленному: для нее становится важным знать, каких политических взглядов придерживается ее собеседник. В этот период приоритетной у нее становится дискуссионная форма общения. Став носителем групповой идеологии, Лидия является инициатором дискуссии, по итогам которой определяет принадлежность собеседника к какой-либо политической позиции.

Смена жизненных ориентиров героини от любви до сектантской идеологии сопровождается сменной форм коммуникации: диалоговая форма характерна для Лидии-ребенка и юной Лидии; замужняя Лидия использует монолог; разделяя идеологию особой группы, Лидия выбирает дискуссионную форму коммуникации. В смене форм коммуникации фиксируется изменение ее жизненных интересов и ценностей, и образ Лидии Варавки выполняет в повести функцию персонажа, демонстрирующего отказ от собственных личностных установок в пользу идентификации себя как части определенной группы.

#### **Список источников**

1. М. Горький. О женщине // Большевик. Политико-экономический двухнедельник ЦК ВКП(б). 1934. № 7. С. 40–55.
2. Святославский А.В. Функция женских образов в выявлении характера главного героя в романе М. Горького «Жизнь Клима Самгина» // Роман М. Горького «Жизнь Клима Самгина» — роман века. Современный взгляд : сб. статей. СПб. : РГГУ—РХГА, 2020. С. 191–200.

3. Белова Т.Д. М. Горький. Типы женщин и женское в повести // «Жизнь Клима Самгина» (Проблемы современного прочтения). Саратов : «Саратовский источник», 2018. С. 263–282.

4. Маркович А.В. Коммуникация как объект изображения в книге М. Горького «Жизнь Клима Самгина» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2010. 25 с.

6. Горький М. Жизнь Клима Самгина : [повесть]. М. : Издательство АСТ, 2022. 1440 с.

**СЛУЧАЙНОСТЬ КАК АВТОРСКИЙ МЕХАНИЗМ  
МЕТАФИЗИЧЕСКИХ ИНТУИЦИЙ ГЕРОЯ В РОМАНЕ  
В. НАБОКОВА «ПОДВИГ»**

**Антонович В.В.**

Томский государственный университет, магистрант

**RANDOMNESS AS THE AUTHOR'S MECHANISM  
OF METAPHYSICAL INTUITIONS OF THE HERO  
IN VLADIMIR NABOKOV'S NOVEL *GLORY***

**Antonovich V.V.**

Tomsk State University, master's student

*Исследуется случайность как авторский художественный прием и катализатор метафизических интуиций героя, аккумулирующих его творческий потенциал в романе В. Набокова «Подвиг». Интерпретируются разные уровни художественного целого: анализируется событийный уровень (случайности для героя) и авторское разрушение горизонта ожидания читателя и реципиента.*

**Ключевые слова:** В. Набоков, роман «Подвиг», случайность, творчество, миромоделирование, метафизика

*In Vladimir Nabokov's novel *Glory*, randomness is considered as an artistic device of the author and a catalyst for the metaphysical intuitions of the hero, accumulating his creative potential. Various levels of the artistic whole are interpreted: the event level (randomness for the hero) and the author's destruction of the horizon of expectations of the reader and recipient are analyzed.*

**Keywords:** Vladimir Nabokov, the novel *Glory*, randomness, creativity, worldmodeling, metaphysics

**Научный руководитель:** М.А. Хатямова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Роман «Подвиг» создавался В. Набоковым в берлинский период творчества (1930–1932 гг.). С момента первой публикации



произведение вызвало неоднозначную реакцию у критиков, исследователей и рядовых читателей благодаря неожиданной развязке. Роман рассматривался через призму сказочно-мифологической оптики (Э. Хэйбер, Н. Букс, Я.В. Погребная и др.), особое внимание уделялось декодированию мифологических особенностей происхождения героя, программирующих его судьбу. Представители другого подхода (И. Ронен, Е. Полева и др.) сосредоточены на реалистической интерпретации сюжета о преодолении главным героем страха и собственной нерешительности. Б. Бойд обнаруживает в «реалистическом» повествовании «Подвига» скрытый метафизический пласт. По его убеждению, это первое произведение Набокова, в котором писатель постепенно отказывается «от детализации и имплицитного детерминизма драматической фокусировки», сосредоточиваясь на «бессмысленных закорючках и зигзагах случая» [1. С. 418].

В «Подвиге» моделируемая автором художественная реальность репродуцирует жизнь во всей ее непредсказуемости, с многочисленными случайными поворотами, создающими впечатление хаоса и алогизма бытия, но при ретроспективном взгляде они выстраиваются в закономерную «гармонию происшествий» [2], отражая их истинное предназначение. В эссе «Трагедия трагедии» (1941) Набоков напишет о проективной силе творчества: гениальный писатель способен предвосхитить гармонию случайных происшествий, отразить в сюжетной структуре «гребень случая» и его потенциальные последствия [2]. Это свидетельствует о параллельности двух планов реальности: жизни и творчества. Набоков опосредованно рассуждает о высшей закономерности (узорности) случайных событий как в судьбах героев, так и в мире реальном. Это дает основания полагать, что в основе творческой парадигмы и личных метафизических представлений Набокова лежит понимание случайности как проявления метафизического закона бытия.

Случайность в романе «Подвиг» проявляется на событийном уровне и реализуется в развязке романа: главный герой — эмигрант Мартын Эдельвейс — неожиданно для всего своего окружения

нелегально пересекает границу с Советской Россией. Мотивировка поступка остается непонятной как для персонажей, так и на уровне реципиента. Это побуждает вернуться к началу, в результате чего меняется вся аксиологическая система произведения.

На уровне героя «случайными» предстают пророческие грёзы: Мартын с раннего детства наделен уникальной способностью к резонансному вчувствованию («волнение») которое создается через созерцание внешней действительности. Через созерцание возникают попытки выйти на уровень созидания, творчества, но это оказывается для Мартына непосильной задачей: «“Путешествие”, — вполголоса произнес Мартын и долго повторял это слово, пока из него не выжал всякий смысл... “Звезда. Туман, Бархат, бар-хат”, — отчетливо произносил он и все удивлялся, как непрочно смысл держится в слове. “Волнительно”, — повторил громко Мартын и остался словом доволен» [3. С. 133].

Герой, хоть и не наделенный даром сочинительства, оказывается способен прочувствовать полноту бытия внутри собственного сознания. В эпизоде, когда Мартын случайно узнает о смерти отца, нарратор сквозь призму восприятия героя фиксирует знаки внешней действительности: «Было жарко, хотя недавно прошел бурный дождь. Над лаковой мушмулой жужжали мясные мухи. <...> Проплыла бабочка-парусник, <...>» [3. С. 103]. Через созерцание герой интуитивно открывает для себя возможность приблизиться к инобытию. Знаки выстраиваются по антиномичному принципу: зной — дождь, бабочка — мухи. Символические детали амбивалентны: бабочка символизирует новое начало, трансформацию; в христианской традиции — одновременно символ смерти и воскресения. Муха в большинстве трактовок символизирует смерть и разложение, но вместе с тем является медиатором между жизнью и смертью. Так, смерть и жизнь сливаются в единое мгновение, и Мартын оказывается способным это прочувствовать: «Все было насыщено мучительным блаженством, и Мартыну казалось, что в распределении этих теней и блеска тайным образом участвует его отец» [3. С. 103]. Переживание полноты жизни позволяет герою выйти на уровень

«интуитивных прозрений трансцендентальных измерений бытия» [4. С. 7]. Мартын в юности видит сон о грузинах, которые не едят мороженого, и через несколько лет встречается заговорщика Грузинова, который «*мороженого никогда не ест*» [3. С. 228] и т. д. В последний год обучения в Кембридже Мартын «то и дело чуял кознодейство неких сил» [3. С. 172], а накануне пересечения границы ощущает призыв от метафизической реальности, которая, по ощущениям героя, подталкивает его к «подвигу».

Переход героя за границу в «потусторонность», согласно авторской логике, — закономерный узор его судьбы. Герой, занимавшийся мифотворчеством, делает миф равным реальности, потому что иным способом реализовать свой творческий потенциал не может. «Повышенное чувство жизни» (И.А. Бунин), бессознательные пророческие прозрения идут вразрез с творческой нериализацией, поэтому «подвиг» необходим в реальности. Случайности для героя (творческие озарения, перипетии судьбы, случайные встречи (с Бэсс, с Черносивостовой)) — наступление неожиданных поворотов в рамках привычной жизни. Для автора случайность — художественный прием, катализатор метафизических интуиций героя, аккумулирующий его творческий потенциал. Способность героя к творческому созерцанию мира помогает интуитивно ощутить предназначение происходящей череды событий (случайности герой называет «излучинами» жизни), Мартын видит знаки потусторонности, но не «прозревает»: находится в состоянии пред-понимания, не становится творцом (но остается верен детскому воображению). Чтобы пережить своеобразный катарсис, транспонирует творческий акт на реальную действительность. Однако, согласно авторской логике, миромоделирование возможно только в творчестве. Сам творческий акт — рождение новой «жизни» в воображении художника, а создание художественной реальности (не менее реальной, чем мир материальный) — высшая цель искусства, по Набокову. Такое построение романа отражает *набоковскую концепцию творчества как миромоделирующего акта*, где автор — *демиург*, на уровне которого нет места случайности как звену в цепи непознанных причин и

следствий в жизни его героев, а случайность — художественный прием и механизм, детерминирующий развитие сюжета и конструирование логики судьбы героя.

#### **Список источников**

1. Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы : биография. СПб. : Симпозиум, 2010. 695 с.
2. Набоков В.В. Трагедия трагедии, 1941. [Б. м.], 2025. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/tragediya-tragedii.htm> (дата обращения: 01.03.2025).
3. Набоков В.В. Собрание сочинений русского периода : в 5 т. СПб. : Симпозиум, 2004. Т. 3. 843 с.
4. Александров В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб. : Алетейя, 1999. 320 с.

### **ОСОБЕННОСТИ ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКИ**

**А.Н. ВЕРТИНСКОГО**

**Захарова В.М.**

Томский государственный университет, аспирант

### **FEATURES OF LOVE LYRICS OF ALEXANDER VERTINSKY**

**Zakharova V.M.**

Tomsk State University, postgraduate student

*Рассматриваются особенности любовной лирики, которые прежде не были обозначены в трудах исследователей творчества А.Н. Вертинского, и предпринимается попытка выявить уникальность авторского подхода к осмыслению любовного чувства.*

**Ключевые слова:** Вертинский, тема любви, стихотворение, разлука, ценность

*The features of love lyrics that have not previously been identified in the works of researchers of Alexander Vertinsky's work are considered, and an attempt is made to identify the uniqueness of the author's approach to understanding the feeling of love.*

**Key words:** Vertinsky, theme of love, poem, separation, value

**Научный руководитель:** Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Тема любви является одной из центральных в картине мира Вертинского, поскольку как самый первый текст «Минуточка», включенный в посмертный сборник «Дорогой длиною...» [1], так

и один из последних («Любовью болеют все на свете...») посвящены любви.

Безусловно, говоря о любовной лирике Вертинского, невозможно не учесть, что тематическое поле покрывает избранный и переработанный автором жанр жестокого романа, все особенности которого описаны в кандидатской диссертации Е.А. Тарлышевой: «Вертинский выходит за пределы романсовой схемы, художественно осваивая тему любви. Он солидарен с теми оставившими след в литературе современниками, для которых любовь стала исключительным и единственным смыслом жизни. Раскрытие темы любви приобретает несвойственный для романа энциклопедизм. Вертинским поэтизируются различные стадии любовного чувства и в связи с этим различные состояния души» [2. С. 11–12]. По верному замечанию исследователя, произведения поэта хотя и основаны на традиции романсовой песни, все же выходят за ее границы тематически, сюжетно, образно, на уровне строфики и пр. Однако, на наш взгляд, заслуживает внимания попытка Вертинского осмыслить любовь как экзистенциальную категорию — не случайно тема любви остается константной на протяжении всего творчества и становится центральной в большинстве текстов. Конечно, можно предполагать стоящее за этим стремление артиста угодить публике, всегда готовой эмоционально вовлечься в наивно поданную трагическую историю, однако среди сохранившихся медиафайлов (записи концертов и пластинки), а также в книге «За кулисами», содержащей не только тексты песен, но и ноты, не представлены песни «Любовнице», «Ты сказала, что Смерть носит...», «Твоя любовь» и др., что может обозначать особое значение константы любви как не развлекательной, «серьезной» и лично осмысляемой темы.

Так, например, на особую смысловую наполненность темы любви указывает сопутствующие ей культурные коды, явленные в многочисленных отсылках к религии, живописи, поэзии и прозе. Примечательно при этом, что присутствуют реминисценции как к творчеству отечественных художников, так и к творениям зарубежных авторов. В стихотворении «Jamais» печаль от разлуки с

героями разделяет попугай по имени Флобер, образ которого не может не актуализировать в сознании читателя имя французского писателя Гюстава Флобера. В самом известном романе писателя («Госпожа Бовари») любовь определяется с позиции разных героев по-разному: биологическая любовь, построенная на инстинктах, отраженная в линии мадам Бовари, и любовь духовная, проявляющаяся в чувствах Шарля Бовари. Упоминание имени Флобера актуализирует обозначенный выше контекст: Вертинский описывает героев, которые провели вместе ночь, на что указывают белеющие на креслах блузки и то, что Флобером называется именно животное — попугай, тем самым Вертинским подчеркивается двойственность любовного чувства, сопрягающего в себе биологическое и духовное. В стихотворении «Пани Ирена» возникает имя Беатриче: «Разве можно забыть эти детские плечи, / <...> А крылатые брови? А лоб Беатриче?» [1. С. 289], — соположение с одним из главнейших образов поэзии Данте призвано указать на чистоту и, подобно блоковской Прекрасной Даме, божественное происхождение героини. Помимо прочего, в том, что поэт создает визуальный образ Беатриче (указание на черты лица), можно увидеть отсылку к живописным полотнам Данте Габриэля Россетти. В стихотворении «Хорошо в этой маленькой даче...» любовь называется Синей Птицей, что восходит к ставшему общекультурным местом текста Мориса Метерлинка, в пьесе которого образ птицы является символом не только мечты, но и иллюзии, что отражено и в стихотворении Вертинского: «Да... Любовь — это Синяя Птица» [1. С. 336]. Среди русских поэтов возникают имена А. Блока, М. Цветаевой, а стихотворение «Сероглазочка» отсылает к программному стихотворению А. Ахматовой «Сероглазый король». Среди мастеров живописи, чьи имена или приметы творчества представлены в стихотворениях Вертинского, можно выделить Сандро Боттичелли, Франциско Гойя, Леонардо да Винчи («Джоконда»). Религиозные мотивы представлены посредством сниженных образов Магдалины, Богородицы и др.

Весь перечень культурных отсылок, наполняющих произведения Вертинского, не сводится к одной интерпретации, хотя и определяет

единую интертекстуальную основу, которая стала предметом исследования М.Г. Лежневой в работе «Межтекстовые связи в поэзии Александра Вертинского: слово и текст». Исследовательница отмечает: «В основном поэт пользуется книжной и поэтической лексикой, которая при столкновении с нейтральной или разговорной дает иронический оттенок текстам. Это поднимает автора над произведением, создавая особый образ исполнителя песен — будь то Пьеро (белый или черный) или безупречный исполнитель во фраке» [3]. С одной стороны, стоит признать, что при синтезе клишированного сюжета разлуки, облаченного в примитивные фразы «а любовь — это ад», «пустить себе пулю в лоб» и пр., возникает ироническая модальность, однако позволим себе высказать и другое предположение: использование (а особенно такое многочисленное) культурных кодов в любовной лирике призвано не вызвать улыбку у читателя, а, совершенно обратным образом, подчеркнуть, что, несмотря на «избитость» сюжета и одинаковость фраз, звучащих в устах несчастного любовника, история любви имеет общечеловеческое и вневременное значение — благодаря аллюзивному плану содержания моделируется культурное пространство, в контексте которого осмысливается тема любви: интимно-личная история двух влюбленных, например, клоуна и цирковой балерины по имени Магдалина посредством культурного кода оказывается «разомкнутой» в восприятии читателя, приобретает всечеловеческий характер. Ввиду этого Вертинский обращается не только словесности, но и к живописи и религии. Таким образом, интертекстуальные стратегии определяют многомерность в изображении любовного чувства, при условии, что отсылки явлены эксплицитно, и это определяется спецификой массовой культуры.

Не случайно и то, что любовная лирика Вертинского всегда сопряжена с мортальными мотивами. С одной стороны, трагический финал любовной истории характерен для жанра жестокого романа, однако, по наблюдению исследователей, границы жанра весьма условны [4] и определяются в основном музыкальными решениями или тематически: «В жестоком романсе можно выделить чуть более

десятка сюжетов. Они отличаются друг от друга главным образом причинами трагедии, а выбор концовок и вовсе невелик: убийство, самоубийство, смерть от горя либо смертельное горе» [5. С. 199]. Жестокий романс имеет свой жанровый трафарет, где событие смерти — общее место, лишенное какого-либо благородного таинства от столкновения с непостижимым, чего в свою очередь нельзя сказать о стихотворениях Вертинского. Поэт создает разветвленную систему моральных мотивов и образов, а в избранных автором сюжетах смерть — не увлекательное для зрителя событие, к которому приводят человеческие страсти, а трагически неискоренимый закон бытия. Любовь Вертинским изображается как «поединок роковой», в котором ставкой становится самость человека, подчиняющаяся воле другого. Так, можно говорить о сюжетных дублетах в стихотворениях «Принцесса Мален» (1920) и «Концерт Сарасате» (1927), в которых любящая героиня теряет свою идентичность в любви, а потому повторяются принципиальные для поэта слова: «Он Вас так обезличил! Он все Ваши мысли / Перекрасил в какой-то безрадостный цвет» («Принцесса Мален») [1. С. 290]; «Он Вас скомкал, сломал, обокрал, обезличил» («Концерт Сарасате») [1. С. 297]. Глагол «обезличил» отражает трагическое наполнение любви, всегда предполагающее стирание личности. Именно поэтому стихотворение «Джиоконда» завершается строками: «Да хранит Вас Господь с Вашей внешностью / От меня, от любви и от ран» [1. С. 291]. Лирический герой признает, что, даже любя и относясь трепетно к любви («И любовь мою тихо и бережно / Я несу, как из церкви свечу»), он способен причинить вред возлюбленной именно тем, что любит. Ввиду этого возникает и представление о возлюбленной как о враге: «Насмешница моя, лукавый рыжий мальчик, / Мой нежный враг, мой беспощадный друг» («Ирене Стоцци») [1. С. 312]. Примечательно, что типичная антитеза «друг» — «враг» обыгрывается поэтом через употребление контрастных по отношению к понятиям определений: «нежный враг», «беспощадный друг», — что отражает двойственность любовного чувства, которое не может быть только «черным» или «белым». Этот же мотив встречается и в стихотворениях



«Любовнице»: «Ты одна всех понятней и ближе, / Мой любимый, единственный враг» [1. С. 315]; и «Актрисе»: «Вы не знали любви? Но любовь — это просто бессилье. / Вы сдаетесь на милость того, кто заведомый враг» [1. С. 318].

Но парадоксальным образом лирический герой и персонажи Вертинского всегда жаждут любви, потому что без любви, пусть порой и невзаимной, жестокой, жизнь утрачивает всякий смысл, а человек утрачивает в себе человеческое. Так, в стихотворении «Аллилуйя» герой, потерявший возлюбленную и присутствующий на ее отпевании, просит Бога: «Хоть в аду успокой, только дай мне забыть, что болит!» [1. С. 283], — и это говорит о том, что даже ад предпочтительнее жизни без любви. А в стихотворении «Piccolo bambino» абсолютно идентичная ситуация похорон циркачки — возлюбленной героя — завершается строками: «Поднял клоун воротник / И, упавши на колени, / Вдруг завыл в тоске звериной» [1. С. 307]. Обращает на себя внимание звериный вой героя, знаменующий почти физическую, животную боль от утраты, которая «сметает» все человеческое, обнажая истинную природу. Притом сюжетно любовь клоуна не взаимна: робкие попытки мальчика позаботиться о возлюбленной оборачивались издевками со стороны последней, но даже невзаимная любовь давала смысл и определяла человеческое, что оказалось утраченным вместе со смертью героини. Именно поэтому лирический герой упомянутой ранее «Сероглазочки», признавая, что любовь героини оказывает губительное действие («Вы, какую-то месть затая, / Мою душу опутали сказкою, / Сумасшедшею сказкой Гойя...»), соглашается на смерть: «Под напев Ваших слов летаргических / Умереть так легко и тепло. / В этой сказке смешной и трагической / И конец, и начало светло» [1. С. 278]. Инфинитивная форма «умереть» определяет неизбежность финала любовной истории, похожей на страшную сказку. Пусть и в смерти, жаждет любви и героиня стихотворения «Бал Господен»: «В это городе сонном Вы вечно мечтали / О балах, о пажах, вереницах карет / И о том, как ночами в горящем Версале / С мертвым принцем танцуете Вы менуэт...» [1. С. 284]. Мертвого возлюбленного ждет и героиня «Баллады о Седой госпоже»: «Вот

два прибора на столе, / И розы в белом хрустале, / И канделябры  
зажжены, / И Вы особенно нежны / В этом платье “Antoinette”, /  
А его все нет / И нет... и нет! // И старик мажордом, / Пожимая  
плечом, / Наливая вино, / Уже плачет давно... // Сумев понять, /  
Не смев сказать, / Уходит спать...» [1. С. 293]. Только безумие, отказ  
от реальности, полной боли утраты, дарует смысл жизни, в которой  
можно ждать возлюбленного, преодолевая одиночество.

Таким образом, своеобразие авторского понимания любви  
заключается в том, что любовь — то, без чего существование  
лишено смысла, а потому герой Вертинского жаждет обрести  
счастье в любви, однако неизбывный трагизм заложен в самой  
человеческой природе: дарующееся извне чувство любви временно,  
а потому лирический герой стихотворения «Прощальный ужин»  
поднимает свой бокал за «неизбежность смены», и все же человек не  
способен смириться с конечностью, потому что «маленькая  
трагедия» отдельного человека не меняет ход жизни: «А потом как-  
нибудь за стеною / Ты услышишь мой голос сквозь сон, / И про нашу  
разлуку с тобою / Равнодушно споет граммофон» [1. С. 315], — но  
оставляет след в культуре, приобретая значение общечеловеческого.  
Любовь для Вертинского остается ценностью, вопреки тому, что она  
не дарует спасение и неизбежно приносит боль от разлуки или  
потери себя.

#### **Список источников**

1. Вертинский А.Н. Дорогой длинною... / сост. и вступ. ст. Ю. Томашевского ; послесл. К. Рудницкого. М. : Правда, 1991. 576 с.
2. Тарлышева Е.А. Песенная поэзия А.Н. Вертинского как единый художественный мир: жанровая природа, образная специфика, эволюция : дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2004. 186 с.
3. Лежнева М.Г. Межтекстовые связи в поэзии Александра Вертинского: слово и текст : дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 183 с.
4. Петровский М.С. «Езда в остров любви», или что есть русский романс // Вопросы литературы. 1984. № 5. С. 55–90.
5. Тростина М.А. Жестокий романс: жанровые признаки, сюжеты и образы // Новые подходы в гуманитарных исследованиях: право, философия, история, лингвистика. (Межвуз сб. науч. тр.). Вып. IV. Саранск, 2003. С. 197–202.

**ПРОБЛЕМА ЦЕЛОСТНОЙ ЛИЧНОСТИ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Ф.К. СОЛОГУБА  
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА  
«ПРАЧКА С ДЛИННОЙ КОСОЙ»)**

**Ошейко С.П.**

Новосибирский национальный исследовательский государственный  
университет, студент

**«THE PROBLEM OF THE INTEGRATED PERSONALITY  
IN THE ARTISTIC WORLD OF FYODOR SOLOGUB  
(BASED ON *THE WASHERWOMAN WITH A LONG BRAID*  
SHORT STORY)**

**Osheiko S.P.**

Novosibirsk National Research State University, student

*В статье рассматривается модель целостной личности в художественном мире Ф.К. Сологуба на примере рассказа «Прачка с длинной косой». При этом основное внимание сосредоточено на проблемах телесности и объективации творчества. Исследование показывает, что антропологическая модель Ф.К. Сологуба сформировалась под влиянием как декадентской, так и символистской концепции личности.*

**Ключевые слова:** Сологуб, художественная антропология, телесность

*The article examines the model of a holistic personality in the artistic world of Fyodor Sologub, focusing specifically on the story *The Washerwoman with a Long Braid*. The primary emphasis is placed on issues of corporeality and the objectification of creativity. The research demonstrates that Fyodor Sologub's anthropological model was shaped by both decadent and symbolist concepts of personality.*

**Keywords:** Sologub, artistic anthropology, corporeality

**Научный руководитель:** Ю.В. Шатин, д-р филол. наук, доцент НГУ, НГПУ.

На рубеже XIX–XX вв. как в Европе, так и в России главной проблемой философии, искусства и науки становится утраченная целостность. По мнению современников, человек как целостный субъект мироздания скоро перестанет существовать. «Религия своего я, поэзия этого я, философия того же я... исчерпали, наконец, его содержание... мы видим стремительное низвержение пустой оболочки этого я» [1. С. 125], — пишет В.В. Розанов. Искусство в

условиях наступившего антропологического кризиса не может оставаться безучастным — художники-декаденты пытаются найти новые основания утраченной целостности. Их искусство чувственно, основано на эффекте и отличается высокой степенью мастерства. Чаще всего они используют мифологические или исторические сюжеты. Создавая фантастические миры, в которых субъект мог бы укрыться от действительности, декаденты активно используют эротические и аллолагические мотивы. Но тождество искусства и жизни, пусть даже и в фантастическом мире, оказывается ненадежным, а обещанная целостность становится иллюзией.

Рассказ «Прычка с длинною косой» отражает соединение декадентской и символистской антропологической модели в творчестве Ф.К. Сологуба.

Сусанна, влюбившись в Георгия, чувствует странное томление — у нее начинается лихорадка. Любовь, многократно усилив чувственность героини, в то же время способствует распаду ее Я. «Состояние болезни для героев Сологуба одновременно является критическим (пограничным между жизнью и смертью, тяжело переносимым) и мифотворческим, продуктивным» [2].

Затем героиня просыпается уже в фантастическом мире. «Она оглядывает себя — на ней белое, тяжелое платье из шумящего глазета, и на плечах ее тяжелая багряная порфира» [3. С. 620], — Ф.К. Сологуб нагромождает телесные ощущения: тихое пение соединяется с томным и сладким запахом, ослепительно сверкают огни люстр и самоцветы. При этом читателю с первых строк становится ясно: Сусанна физически не может выдержать царского великолепия. Болезнь ее никуда не исчезла — лихорадка настигает ее и в мире мечты. «...так шумно, и так ярко, что Сусанна едва различает предметы, и голова ее томно кружится», «Голову давит что-то тяжелое...», — затем Сусанна смотрит в зеркало, где отражается «бледное, гордое лицо с гневно горящими глазами» [3. С. 620, 621]. Итак, по мысли Ф.К. Сологуба, даже зеркало не способно вернуть героине утраченную целостность: фантастическое пространство зеркала не может стать убежищем для героини, ибо она уже находится в иллюзорном мире.

Далее в фантазию Сусанны начинают проникать «обрывки» действительности (попутно заметим: это происходит сразу после того как героиня использовала зеркало, что только обостряет коллизию): хитрый купец, похожий на продавца, обманывает ее. Злой судья просит подписать смертный приговор мальчишке, который странным образом похож на уличного воришку, а лстивый голос нашептывает: сделай Георгия генералом. Но это уже не имеет значения: героиня словно сгорает в своей мечте-творчестве, постепенно теряя волю. Ей не под силу остановить разрушение «творимой легенды». Бегство из реального мира отнюдь не гарантирует целостности. Фантазия Сусанны во многом опирается на жизненный или книжный опыт. В подобном конфликте сна и реальности виноват прежде всего реальный мир: «...для писателя в «мучительности» снов повинен реальный мир, так как он пронизан системой ограничений и запретов, ограничивающих свободу человеческого духа» [4]. С другой стороны, не следует забывать, что человек изначально несовершенен и поэтому не может стать полноправным Творцом.

Ф.К. Сологуб разрешает коллизию, приобщая героиню к мифологическому первоначалу. Сюзанна видит второй сон (героиня все еще пребывает ни то во сне ни то в бреду). Георгий переносит ее на руках через реку, тем самым они оба очищаются от земной пыли, и, если в культурной парадигме декаданса любовь к другому грозит любящему уничтожением, при котором происходит расширение границ личности, сопряженное с переживанием экстаза и часто ужаса [5. С. 355], то в данном рассказе Ф.К. Сологуб вплотную приближается к символистской антропологии. Пытаясь вернуть героине утраченную целостность, он соединяет мифологизм (как тип мышления), любовь к другому и инобытийность, тем самым во многом преодолевая декадентскую антропологическую модель.

#### **Список источников**

1. Розанов В.В. Собрание сочинений : в 30 т. М. : Республика ; Росток, 2008. Т. 26. 894 с.
2. Губайдуллина А.Н. Поэзия Фёдора Сологуба (принципы воплощения авторского сознания) : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2003. 217 с.

3. Сологуб Ф.К. Собрание сочинений : в 6 т. М. : НПК «Интелвак», 2002. Т. 5. 688 с.

4. Кузьмичева Н.В. Мотив сна в поэзии русских символистов : на материале поэзии Ф. Сологуба : дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2005. 176 с.

5. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / пер. с нем. С. Бромерло, А.Ц. Масевича и А.Е. Барзаха. СПб. : Академический проект, 1999. 512 с.

## **НАБЛЮДАЯ ЗА «ЖИВЫМ МЕРТВЕЦОМ»: РЕДУКЦИЯ СОБЫТИЯ В РАССКАЗЕ Л.Н. АНДРЕЕВА «ГУБЕРНАТОР»**

**Журавлев М.А.**

Красноярский государственный педагогический университет

им. В.П. Астафьева, студент

## **WATCHING THE «LIVING DEAD MAN»: EVENT REDUCTION IN LEONID ANDREYEV'S SHORT STORY *A GOVERNOR***

**Zhuravlev M.A.**

Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev, student

*Работа посвящена анализу событийности рассказа Л.Н. Андреева «Губернатор». Конститутивным ядром рассказа провозглашается расстрел демонстрантов. Вся последующая история «паразитирует» на исходном событии, она тавтологична по своей природе. Анализ демонстрирует, что деэвальвация событийности связана с императивной картиной мира. В рамках этой картины мира физическая смерть героя детерминируется духовной гибелью в «прасобытии» рассказа.*

**Ключевые слова:** событие, событийность, императивная картина мира, Андреев, «Губернатор»

*This article examines the eventfulness of Leonid Andreyev's short story *A Governor*. The constitutive core of the story is the shooting of demonstrators. The entire subsequent story "parasitizes" on the initial event, it is tautological by nature. The analysis demonstrates that the devaluation of eventuality is based on an imperative world picture. In this world picture, the physical death of the character is determined by his spiritual death in the "root-event" of the story.*

**Keywords:** event, eventfulness, imperative world picture, Andreyev, *A Governor*  
**Научный руководитель:** А.Ю. Горбенко, канд. филол. наук, доцент КГПУ им. В.П. Астафьева.

Источками теоретического осмысления категории события стали работы Ю.М. Лотмана. Событие он определял как «перемещение

персонажа через границу семантического поля» [1. С. 282], «нарушение некоторого запрета, факт, который имел место, хотя не должен был его иметь» [1. С. 286]. Опираясь на модель Ю.М. Лотмана, В. Шмид расширяет границы события. С его точки зрения, ключевыми условиями события являются фактичность и результативность. Кроме того, событие по Шмиду — категория, «подлежащая градации» [2. С. 24]. Для определения значимости некоторого события вводится понятие событийности, которое включает в себя ряд критериев: основных — релевантность, непредсказуемость и второстепенных — консекутивность, необратимость, неповторяемость. По поводу релевантности и непредсказуемости события Шмид пишет: основные критерии событийности — «необъективны и, скорее, зависят от интерпретации» (перевод везде наш. — М.Ж.) [3]. Другой гамбургский нарратолог, Питер Хюн, развивая идеи Шмида, предлагает называть такие события событиями II (event II), отделяя их от событий I (event I), «которые в терминах лингвистики можно описать как выражающиеся предикатами изменения» [4. Р. 159]. При дальнейшем анализе под «событием» мы будем иметь в виду именно интерпретативное, градуальное событие II.

Приступая к анализу рассказа Л.Н. Андреева «Губернатор», отметим метарефлексивную природу произведения: одна из ключевых черт поэтики рассказа — наблюдения за событийностью истории. Единственным хронотопическим (то есть внешним) событием в «Губернаторе» является расстрел демонстрантов. Его конститутивное значение подчеркивается а) повествовательной организацией — аналепсисом (воспоминанием о дне расстрела) начинается рассказ, б) осложненностью фабулы количеством аналогичных аналепсисов (их четыре), в) частотностью использования лексемы «событие», всегда относящейся к августу семнадцатого и встречающейся в тексте, заметим, ровно семнадцать раз. Повышенная событийность «прасобытия» нивелируется бессюжетностью (в терминах Ю.М. Лотмана) дальнейшей истории. Повествование в рассказе устремлено не вперед, а назад: «Для него как будто и часа одного не прошло, и он все там, в этих выстрелах,

в этом взмахе белого платка, в этом ощущении чего-то *бесповоротно* совершающегося — *бесповоротно* совершившегося [курсив везде наш. — М.Ж.]» [5. С. 103]. Симптоматична связка «совершающегося» и «совершившегося». Губернатор убивает не сорок семь человек, как сказано в тексте, а сорок восемь; сорок восьмым человеком является сам герой: он «знал бы, как и все, черпая знание свое из того же неведомого источника, как и все, — что *губернатор будет убит и смерть неотвратима*» [5. С. 123].

Данное явление обусловлено специфической картиной мира, которая, согласно актуальным исследованиям в нарратологии, определяет внутреннюю событийность текстов. Как замечал еще Ю.М. Лотман, «даже смерть героя далеко не во всяком тексте будет представляться событием» [1. С. 285]. Диегетическое пространство рассказа подчиняется императивной картине мира, которую В.И. Тюпа понимает как «основанную на том исходном допущении, что жизнь определяется не циклическими повторениями, а верховным миропорядком, где правит некий закон или субъект высшей справедливости» [6. С. 200]. Хотя Петр Ильич получает «высокое и лестное одобрение [из Петербурга. — М.Ж.] и «казалось бы, этим все должно закончиться и перейти в прошлое» [5. С. 105], он, как и все в городе, знает о приближающейся смерти. В императивной картине мира герой проходит через испытание, волен следовать высшему закону, либо нарушить его: в «прасобытии» герой нарушает границы дозволенного (событие по Лотману), следовательно, за этим должно следовать наказание, в данном случае смерть. Смерть героя в «Губернаторе» приобретает характер доксы, то есть «той последовательности действий, которая в нарративном мире ожидаема <...> протагонистами» [2. С. 25]. Напомним, что, по В. Шмиду, «[з]акономерное, предсказуемое изменение событийным не является, даже если оно существенно для того или другого персонажа» [2. С. 26].

В ментальном событии рассказа, в рефлексии, спровоцированной аналепсисами, Петр Ильич осознает свою неправоту и греховность: «Позорно. Боюсь, что я негодяй» [5. С. 122]. В то же время первоначально подвижный герой становится неподвижным:



парадоксальным образом последняя активность героя проявляется в его сознательном решении занять бездействующую позицию в истории, перестать быть агенсом и стать пациенсом в руках судьбы, принять должное наказание. Петр Ильич на протяжении рассказа теряет витальность, превращаясь в «мертвеца, церемониальным маршем *ищущего могилы*» [5. С. 143]. Этот рефрен в последний раз возникает в тексте непосредственно перед смертью губернатора. Выбор лексемы «мертвец» также объясняется доминирующей в произведении картиной мира: на протяжении рассказа Петр Ильич находится между жизнью и смертью, а отсроченная физическая гибель героя — лишь результат его духовной гибели в «прасобытии» текста.

Таким образом, императивная картина мира рассказа Л.Н. Андреева «Губернатор» редуцирует событийность текста: сюжет не развивается, поскольку наррация заикливается на «прасобытии»; смерть в финале становится доксой, а фабула-история оказывается процессуально-бессобытийной.

#### **Список источников**

1. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М. : Искусство, 1970. 384 с.
2. Шмид В. Нарратология. 2-е изд., испр. и доп. М. : Языки славянской культуры, 2008. 304 с.
3. Schmid W. Eventfulness and Repetitiveness: Two Aesthetics of Storytelling // *Emerging Vectors of Narratology* / ed. by: P.K. Hansen et al. Berlin, Boston : De Gruyter, 2017. URL: [https://ebrary.net/117968/economics/eventfulness\\_repetitiveness\\_aesthetics\\_storytelling#523](https://ebrary.net/117968/economics/eventfulness_repetitiveness_aesthetics_storytelling#523) (access date: 27.03.2025).
4. Peter H. Event and Eventfulness // *Handbook of Narratology* / ed.: P. Hühn et al. Berlin, München, Boston : De Gruyter, 2014. P. 159–178.
5. Андреев Л.Н. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Худож. лит., 1990. Т. 2. 559 с.
6. Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб. : Алетейя, 2021. 270 с.

# РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

## БАННЫЙ СЮЖЕТ В ЛИТЕРАТУРЕ 1960–1970-х гг.

(В. ВЫСОЦКИЙ, В. ШУКШИН, Ю. МАМЛЕЕВ)

Деркачева А.А.

Томский государственный университет, студент

## THE BATH PLOT IN THE LITERATURE OF THE 1960S AND 1970S (VLADIMIR VYSOTSKY, VASILY SHUKSHIN, YURI MAMLEEVEV)

Derkacheva A.A.

Tomsk State University, student

*В статье рассматривается банный сюжет и его воплощение в русской литературе 1960–1970-х гг. на материале рассказов В. Шукшина («Алеша Бесконвойный») и Ю. Мамлеева («В бане»), а также «банный цикл» В. Высоцкого. Банный сюжет является символическим отражением состояния национального мира в авторских концепциях. Анализ произведений выявляет различные интерпретации банного ритуала — от традиционного представления об этом ритуале до его полной деконструкции.*

**Ключевые слова:** банный сюжет, русская литература 1960–1970-х гг., В. Высоцкий, В. Шукшин, Ю. Мамлеев

*The article examines the bath plot and its embodiment in Russian literature of the 1960s and 1970s based on the stories by Vasily Shukshin (Alyosha Beskonvoyny) and Yuri Mamleev (In the Bathhouse), and also “bath cycle” by Vladimir Vysotsky. The bath plot is a symbolic reflection of the state of national peace in the author's concepts. The analysis of the works reveals various interpretations of the bath ritual, from the traditional idea of this ritual to its complete deconstruction.*

**Keywords:** Bath plot, Russian literature of the 1960s and 1970s, Vladimir Vysotsky, Vasily Shukshin, Yuri Mamleev

**Научный руководитель:** И.И. Назаренко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Баня на Руси имела большое ритуальное значение. Она занимает важнейшее место в культурной идентичности русских как центр человеческого бытия. Каждый этап жизни был связан с баней:

зачатие и рождение ребенка, омовение умершего человека, чтобы очистить его для перехода в иной мир [1. С. 107]. Аспект очищения в бане можно рассматривать как символическое истязание, где страдание — необходимо для достижения духовной чистоты. Так, в религиозном аспекте баня становится своего рода чистилищем. Двойственность семантики бани связана с тем, что это место искусственно создано человеком для сакрального процесса очищения.

Мотив бани в малых литературных формах может иметь значение сюжетообразующего события как очищения, пересечения границы между миром реальным и потусторонним, может быть средством характеристики персонажей, общества и национального мира в целом. Мы обратимся к произведениям писателей разных течений, написанным на рубеже 1960–1970-х гг., в годы советской урбанизации и кризиса исконной национальной культуры. «Баннный цикл» В. Высоцкого, рассказы «Алеша Бесконвойный» В. Шукшина и «В бане» Ю. Мамлеева отражают изменение отношения советского человека к бане.

В песне В. Высоцкого «Банька по-черному» (ок. 1970) отсутствие описание самого банного ритуала подчеркивает, что действие разворачивается в душе героя. Баня по-черному — это традиционный способ мытья, оставляющий после себя копоть. В песне это символизирует темное прошлое, от которого герой хочет избавиться. Он желает очиститься перед отправкой в тюрьму/лагерь. Герой идет в «черную» баню в надежде стать «белым», но сам понимает, что это невозможно. Физическое очищение в бане не может смыть его душевную «грязь». В песне «Банька по-белому» (1968) возникает не просто описание банных процедур, а глубокая метафора разочарования в советской действительности сталинской эпохи. Если наколка Сталина — символ идеологии, то Маринка — символ личной жизни. После многих лет заключения герой приходит к осознанию бессмысленности и жестокости прежней веры, за которую он поплатился долгими годами лишения свободы. «Баньку по-черному» и «Баньку по-белому» объединяет пограничная лирическая ситуация: «до» и «после» заключения,

выход из свободной жизни и возвращение в нее ролевого героя. Очищение в бане становится символом поиска правды. «Баллада о бане» (1971) посвящена бане общественной, но приближенной к традиционному представлению о бане как месте духовного обновления, как «райском саде», где все люди равны и наги, где стираются социальные различия.

Традиционное представление об особом значении бани в жизни человека сохраняется в рассказе «Алеша Бесконвойный» (1973) В. Шукшина, представителя «деревенской прозы». Центральный персонаж рассказа — деревенский житель Костя Валиков, который отказывается работать в колхозе в выходные дни и каждую субботу топит баню. «Алешей Бесконвойным» его прозвали за неподчинение общепринятым правилам. Возникают оппозиции «Алеша» — остальные жители деревни, личные духовные и социальные, коллективистские ценности. Семья принимает Алешу, но не понимает его, распадется поколенческая связь, происходит утрата традиций.

Каждый этап банного ритуала сопровождается детальным описанием всех действий и мыслей Алеши. Пение частушек — бессознательное стремление героя народа сохранить историческую память, связь с традициями прошлого. Важная биографическая подробность — участие героя в войне. Границы между временем военным и мирным становятся расплывчатыми, поэтому такую ценность приобретает спокойная жизнь, символом которой является баня. В ней главный герой остается наедине с собой и задается разными онтологическими вопросами. В бане ему кажется, будто он плывет по реке в лодке (отсылка к реке мертвых Стикс). Алеша принимает позу покойника и видит себя будто в гробу, так происходят метафизическая смерть и перерождение.

В рассказе «метафизического реалиста» Ю. Мамлеева «В бане» (1969) банный сюжет деконструирован. С самого начала рассказа традиционный образ бани разрушается: это общественная баня с номером 666, расположенная на Сироткинском переулке. (В рассказе В. Шукшина «Алеша Бесконвойный» главный герой также скептически оценивает общественную баню, смысл

посещения которой сводится к распитию алкоголя.) Каждая из характеристик этого пространства имеет негативную коннотацию. 666 — библейское число-палиндром, под которым скрыто имя зверя — Апокалипсиса. Начальник бани по описанию схож с банником — демоническим персонажем в поверьях славян, злым духом, обитающим в бане. Фамилия Коноплянников происходит от «конопли» — травянистого растения, обладающего наркотическим действием. В контексте рассказа это будет связано с расширенным восприятием реальности.

Баня теряет свой изначальный смысл. Само действие — оргия Вити, сына Коноплянникова, с другом и женщиной — происходит в бане после 11 часов ночи, когда в ней нет посетителей. Считается, что в это время в бане находится нечистая сила. Внешний облик людей, пришедших в баню, безобразен, отражает уродство внутреннее.

Если традиционно баня была связана с зачатием и рождением ребенка, то обсуждение друзей после оргии строится вокруг аборт, неродившихся детей — «астральных присосок» на теле матери — и любви к себе, что подчеркивает уход от духовного аспекта к телесному. В контексте философского разговора к друзьям применяется такая характеристика как «зверофилософы», утратившие свой человеческий облик. Очищения души не происходит, нет и описания очищения тела, что в бане неотделимо друг от друга. Напротив, показано окончательное расчеловечивание персонажей. Деконструкция банного сюжета показывает разрушение устоявшихся норм морали в людях. Искривленные строчки из песни Б. Окуджавы «Неистов и упрям», которые кричат персонажи в финале, в контексте сюжета рассказа становится гимном прожигания жизни, свободной от угрызений совести и от страха перед «страшным судом».

Таким образом, банный сюжет становится отражением состояния национального мира. В центре банного сюжета реалистического рассказа «Алеша Бесконвойный» Шукшина находится ситуация традиционного мытья как обновления физического и духовного. Банный сюжет в творчестве Высоцкого выявляет противоречия

между идеалами и реальностью, социальными ценностями и частной человеческой жизнью. В модернистском рассказе Мамлеева «В бане» происходит мифологизация и разрушение традиционного банного сюжета как проявление катастрофичности современного мира.

#### **Список источников**

1. Рубинов А.З. История бани. М. : Новое литературное обозрение, 2006. 304 с.

### **МАРГИНАЛИЗАЦИЯ КАК СТРАТЕГИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПОВЕДЕНИЯ БИТ-ПОКОЛЕНИЯ**

**Готфрид В.А.**

Томский государственный университет, магистрант

### **MARGINALIZATION AS A LITERARY STRATEGY OF THE BEAT GENERATION**

**Gotfrid V.A.**

Tomsk State University, master's student

*В статье анализируются маргинальные стратегии поведения как один из ключевых факторов развития литературы и искусства второй половины XX в. Особое внимание уделено стратегиям литературного поведения представителей бит-поколения (Джек Керуак, Уильям Берроуз) и их влиянию на формирование контркультуры.*

**Ключевые слова:** маргинализация, массовая культура, бит-поколение, контркультура

*This paper examines marginal behavioral strategies as a key factor in the development of mid-20th century literature and art. Particular attention is given to the literary behavioral strategies employed by Beat Generation writers (Jack Kerouac, William Burroughs) and their role in shaping counterculture movements.*

**Key words:** marginalization, mass culture, Beat Generation, counterculture

**Научный руководитель:** В.С. Киселев, д-р филол. наук, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы ФилФ ТГУ.

Литературный процесс середины XX в. показателен в плане появления новых стратегий маргинального поведения. Это период, когда происходит еще один кризис реальности, более радикальный, чем кризис эпохи раннего модернизма, так как он связан с «исчезновением реальности», её миражностью, а не только с ее

абсурдностью» [1. С. 69]. Вторая мировая война обнаружила хрупкость гуманистических оснований цивилизации европейского типа, однако научно-техническая революция одновременно вывела ее на уровень новых невиданных возможностей, в том числе в плане экономического роста и достижения массового материального благополучия. Это заставляло писателей и поэтов искать новые способы осмысления реальности и стратегии литературного поведения.

Для понимания феномена маргинальности важно, что в послевоенную эпоху меняется отношение к культуре модерна, возникшей как протест против традиционного искусства. Из радикальной «периферии» модерн перемещается в «центр» художественного процесса как пространство создания настоящего, подлинного искусства. Также крайне важна социокультурная ситуация, сложившаяся к 1950–1960 гг. Знаком эпохи стало торжество массовой культуры, которая «шаг за шагом, и с каждым десятилетием все более оперативно, отвоевывала у модернизма его территории, делала былых маргиналов (например, С. Дали) составной частью “всего на продажу”» [2. С. 30].

Феномен массового общества и массового искусства с теоретических и критических позиций начал системно изучаться учеными Франкфуртской социологической школы, в которую входили Т. Адорно, М. Хоркхаймер, Э. Фромм и др. Наследуя марксистский аналитический аппарат, они выдвигали тезис, что современное буржуазное общество продолжает оставаться эксплуататорской машиной, однако меняет инструментарий, двигаясь от прямого принуждения и социально-экономического насилия к использованию разнообразных манипуляций. Массовая культура в их интерпретации выступала одним из важнейших орудий мировоззренческого и психологического подчинения, формируя систему подменных идеалов, предметов устремления человека. Но итогом неизменно оказывалось «отчуждение, трагический разлад между социумом и субъектом, постепенное “отупение” культуры в современности, причем даже среди групп социальной элиты» [3. С. 76].

В отличие от Франкфуртской школы, которая занималась только теоретическим осмыслением и критикой массовой культуры, новые течения середины XX в. в искусстве и литературе предлагали альтернативные культурные модели. Одним из самых влиятельных феноменов, заложивших основы современной контркультуры, стало движение, вышедшее за рамки искусства, и синтезировавшее ресурсы авангарда, «высокого» модерна, реализма и неотрадиционализма, — это битническая словесность.

Термин *beat generation* придумал Джек Керуак в 1948 г., им он охарактеризовал андерграундное движение, сформировавшееся в 1940-е гг. и включавшее следующих представителей: Л. Карр, А. Гинзберг, У. Берроуз, Н. Кэссиди и, конечно же, сам Керуак. «Битники ощущали себя “усталыми”, “разбитыми” (beaten) и вместе с тем вдохновенными носителями благодати (beatitude), потаенного творческого ритма (beat) жизни среди духовно омертвевших обывателей» [2. С. 475]. Формирование битничества происходило на фоне экономического и политического роста послевоенной Америки, где большой слой населения получил возможность «сытого» существования. Это «время победы среднего человека из среднего класса с его средним телевизором, средним автомобилем и очень средним пригородным домом» [4. С. 15].

Реакцией на буржуазное «бездуховное» и обывательское существование была устремленность битников к преодолению косности путем эксперимента в жизни и в искусстве. В литературе битников наблюдается уход от канонов и попытка создания новой поэтики. Так, Керуак является прародителем «спонтанной», или «джазовой» прозы, по принципам которой написано одно из его самых знаменитых произведений «В дороге» (1957), где в основе лежит протоколно-подробное (с элементами «потока сознания») описание автомобильных путешествий по дорогам США, предпринятых Керуаком в обществе Н. Кэссиди в 1947 и 1950 гг. Наиболее же радикальным в плане искусства становится «Голый завтрак» (1959) У. Берроуза. Берроуз видел в *слове* опасность, «по его мнению, оставаясь частью социального «мейнстрима», человек обречен существовать в рабстве у слов-образов, как бы внутри



нескончаемого «кино» [2. С. 478]. Освобождается от автоматизма восприятия Берроуз посредством особой техники cut-up — «произвольная фрагментация как будто “готового” текста и произвольный монтаж фрагментов» [2. С. 478].

Но главным, как кажется, в битничестве были не эстетические поиски и преобразование в литературе и искусстве, а выход за пределы обыденности, который требовал большего, чем художественные опыты. Это были эксперименты в жизни, выработка особого способа существования и ощущение себя пророком, способным показать «новые пути». В концентрированной форме мы можем наблюдать это в жизни У. Берроуза. Первые опыты он начал сразу после знакомства с Керуаком и Гинзбергом в 1940-х гг. Все они активно употребляли наркотики и психоделики, а У. Берроуз намерено, не жалея себя, опробовал всевозможные сексуальные (гомосексуализм, как главная «пощечина» семейной традиции в Америке) и экзистенциальные опыты.

Битничество крайне показательно как исследование ресурсов маргинализации. Перечисленные выше писатели вырабатывают свою самобытную стратегию поведения, которая сейчас именуется «контркультурой». «Движение битников (beat movement), возникшее в конце 1940-х — начале 1950-х годов, также повлияло на проблематизацию образа социального маргинала — оно быстро обрело общекультурный резонанс и косвенно способствовало обновлению форм литературного выражения» [2. С. 475].

#### **Список источников**

1. Рыбальченко Т.Л. История литературы XX века как история литературных течений // Вестник Томского государственного университета. 1999. № 268. С. 68–73.
2. Зарубежная литература XX века : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.М. Толмачёв, В.Д. Седелник, Д.А. Иванов [и др.] ; под ред. В.М. Толмачёва. М. : Академия, 2003. 640 с.
3. Загреднюк А.Е., Океанский В.П. Феномен массовой музыкальной культуры в критике Теодора Адорно // Научный Поиск: Личность, Образование, Культура. 2024. № 1 (51). С. 74–80.
4. Хаустов Д. Битники. Великий отказ, или путешествие в поисках Америки. М. : РИПОЛ классик, 2017. 300 с.

**ФОРМИРОВАНИЕ КАРТИНЫ БУДУЩЕГО  
В ПРОСТРАНСТВЕННОЙ МОДЕЛИ Д.С. ФЕДОТОВА  
НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ «ДВЕРЬ» (1985)  
И «ВАСИЛИСА» (2009)**

**Ахмедшина Д.Р.**

Томский государственный университет, аспирант

**FORMATION OF A PICTURE OF THE FUTURE  
IN THE SPATIAL MODEL OF D.S. FEDOTOV BASED  
ON THE STORIES *THE DOOR* (1985) AND *VASILISA* (2009)**

**Akhmedshina D.R.**

Tomsk State University, postgraduate student

*В статье рассматривается развитие авторской картины мира представителя томской фантастики Д.С. Федотова. Образ ожидаемого будущего определяет начало и дальнейшее развитие нового тысячелетия и концентрируется вокруг специфической фантастической модели, главной составляющей которой является пространство.*

**Ключевые слова:** картина мира, пространство, научная фантастика, сибирская литература, Дмитрий Федотов

*The article examines the development of the author's picture of the world of the representative of Tomsk science fiction Dmitry Fedotov. The image of the expected future determines the beginning and further development of the new millennium and is concentrated around a specific fantastic model, the main component of which is space.*

**Key words:** picture of the world, space, science fiction, Siberian literature, Dmitry Fedotov

**Научный руководитель:** А.Н. Губайдуллина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Оформление художественной модели будущего является показательным способом реализации авторской картины мира в произведениях фантастического жанра. Творчески осмысляя исторический и культурный опыт, имеющий отражение в современности, автор прогнозирует развитие сложившихся тенденций для выстраивания образа будущего. Его главная функция проявляется в систематизации художественного произведения, размещении на его «карте» пространственных и объектных образов для отображения авторского замысла. Моделирование образа будущего происходит с помощью пространства, его наполнения

объектами и связи с изображаемым временем. Исходя из классического определения хронотопа, предложенного в работах М.М. Бахтина [1. С. 391], систематизирование пространственно-временных отношений ориентировано на установление контакта с читателем за счёт считывания им особых эмоционально окрашенных взаимоотношений времени и пространства. В фантастическом тексте это приближает восприятие модели мира к аналогичному восприятию реалистической.

Материалом для анализа пространства как основного инструмента дальнейшей трансформации образа будущего являются два рассказа томского фантаста Д.С. Федотова: «Дверь» (1985) и «Василиса» (2009). Рассказы можно отнести к так называемому «мягкому», гуманитарному направлению научной фантастики, выделенному П. Николсом [2], в котором центральным объектом изображения становятся этические вопросы существования человека в социуме фантастического будущего. В рассказах также проявляется выхваченный из большого исторического контекста образ будущего, построенный с опорой на развитие тенденций современности: становления научно-технического прогресса и компьютеризации всех сторон жизни.

В рассказе «Дверь» представлена история взросления шестилетней девочки Альки, живущей в индустриальном будущем. Алька проходит принятую в обществе некую «инициацию», делающую человека «познающим», что подразумевает доминирование категории знания в обрисованном автором будущем. Однако статус «познающего» (не равно «познавшего») человека, перешедшего границу детства, не определяет переход им границы к некому знанию. Напротив, статус «познающего» предполагает намеренно искусственную трансформацию пространства (комнаты девочки), в которой сама Алька принимает участие. Направлением к достижению знания определяется социальный уклад в описываемом будущем, поскольку под него подстраивается даже окружение. В тексте подчеркнута отгороженность человека от внешнего природного мира в том числе за счёт обилия пространственных образов, которые имеют свою «жизнь».

Две части пространства — природное и индустриальное — не могут взаимодействовать друг с другом, поскольку человек не просто не осознаёт свою включённость в онтологию, но и намерено от неё скрыт в выстроенном им же камерном пространстве дома. Сам факт наличия пространства, более масштабного, чем квартира и городское окружение, подаётся исключительно через аналогию с мифическим лесом, который способен видеть только ребёнок. Пространство играет роль характеристики общества, при этом функционируя без помощи человека. Его искусственность предполагает потенциальный конфликт природного и рукотворного, однако полноценного развития он не получает. Его инициатором становится Алька, которая, будучи ребёнком, воспринимает реальность как игру. Её нежелание (то есть, осознание возможности такого исхода) терять возможность видеть лес проявляется в потенциальном конфликте с реальностью, в которой она существует (но также на инициацию она отправляется самостоятельно). Ребёнок, который у К.Г. Юнга представляет собой силу, олицетворяющую бессознательное, следовательно не несёт в себе изначально интенцию движения к познанию [3. С. 214]. Пространство с самого начала представлено формирующим не только повествование, но и сознание населяющего его человека; так, взрослым сознанием лес интерпретируется, как остатки давно утраченного бытового:

*«— Что ты в этом нашла? — Голос [мамы] был спокойный и равнодушный. — Это же старый узел автономного жизнеобеспечения, теперь даже не функционирующий. Пойдём-ка лучше дегрессировать твою комнату. Ты ведь скоро станешь Познатель <...> И дверь за ними захлопнулась» [4. С. 214].*

Вынесенный в заглавие образ двери иллюстрирует физическую границу, изначально отделяющую человека от потенциально опасного пространства. В рассказе граница — ржавая дверь, заброшенная человеком и тронутая природным разложением — расположена возле лестницы, ведущей вверх. При этом потенциального движения вверх не происходит, так как за дверью пространство находится в иной плоскости. Дверь символично

скрывает за собой природный образ, который ребёнку видится «добрым и таинственным» — при этом описываемые в рассказе встречи с лесом происходят явно не впервые.

В городском пространстве рассказа проникают как элементы городского окружения, олицетворяющие накопление человеком достижений прогресса (капсулы Индивидуального Познания, как ещё более отграниченное пространство, отделяющее человека не только от природы, но и от социума), так и полноценные городские локусы, такие как Уровни Развлечений и Дворец Грёз, подчёркивающие в номинации свою искусственность. Дом — квартира как пространство, имеющее больше социальный, чем мифологический статус — в рассказе представлен подвижной структурой, которую человек меняет для себя, но при этом не встречает сопротивления, как возможно в случае с природой.

В более позднем рассказе Д.С. Федотова «Василиса» представлено пространство, освоенное человеком. Центральная сюжетная ситуация обретения машиной эмоциональной связи со своим создателем представлена в момент исключительного развития общества, создавшего идеальный инструмент, удерживающий человечество от тотального уничтожения после ядерной войны. Таким образом, в текст ненадолго входит большое историческое пространство. В отличие от предыдущего рассказа, здесь человек всё же включён в природное пространство: действие происходит в посёлке, в котором природа воздействует на человека, несмотря на предпринимаемые последним меры.

Обрисованный в рассказе исторический контекст прямо относит описываемые события к 2009 г., однако бытовой контекст воссоздаёт индивидуальную авторскую картину несколько идеализированного альтернативного будущего, в котором возможно существование идеальной машины. Для героев художественное время является настоящим, однако в контексте исследования соотносится с будущим, поскольку представляет собой развивающуюся на протяжении нескольких десятилетий авторскую картину, дополняемую тенденциями развития художественной фантастики и словесности рубежа веков. Отсюда также упомянутые

героем реально существующие писатели-фантасты и даже присущие им художественные приёмы.

*«Он сумел воплотить в жизнь детскую мечту, подсказанную фантастическим фильмом о Терминаторе. Там люди создали суперкомпьютер, который должен был обеспечить их безопасность, а он решил обезопасить себя, уничтожив человека <...> Через двадцать пять лет сказка стала былью» [5. С. 191].*

При этом многоплановость пространства подчёркивает определённое положение сознания в нём. Данный рассказ апеллирует в большей мере к массовой культуре и массовому сознанию, в отличие более индивидуального и уже архаического мифа о лесе в рассказе «Дверь». Пространство в рассказе расслаивается на две составляющих: реальную и виртуальную. При этом последняя представляет потенциальную опасность для большого реального пространства, несмотря на то что является его частью и функционирует по его законам. Так, за образом Василисы выступает вторичная роль технического прогресса в описываемом будущем (для автора, вернее, в проекции настоящего), поскольку виртуальное начинает не просто функционировать по законам реального, а буквально уподобляться ему.

«Ментальное» пространство экрана разворачивается исключительно в сознании героя, оно сугубо индивидуально. Это пространство нельзя называть в полной мере психологическим, поскольку в сюжете оно создано через внедрение инородного инструмента (чипа) в человеческое тело и существует для поддержания контакта с неживым субъектом. В этом пространстве ненастоящим оказывается буквально всё: от обстоятельств встречи до населяющего пространства объекта, Василисы, несмотря на дальнейшее развитие последней как подражающему живому человеку субъекту. При этом «большое» пространство возвращает героя в действительность не своими описываемыми реалиями, а с появлением в нём фигуры других людей.

При этом важно пороговое состояние героя (крыльцо, лужайка перед домом), что определяет доступность всех уровней пространства. Домашнее пространство несёт в себе черты

исключительной адаптированности и даже сконструированности человеком, следовательно, это реальное пространство знакомо и безопасно. Однако и в него вмешивается виртуальное, как неизменно сопровождающее героя, но недоступное другим. По мере выхода из-под контроля изобретённой героем машины виртуальное пространство также набирает силу и к финалу уже имеет своё собственное физическое и цветовое воплощения, но по степени осязаемости оно далеко от настоящего. С точки зрения пространственной организации рассказ закольцован появлением на небе солнца, в центре этой композиции — образ темноты в виде долго наступающей, но быстро уходящей ночи. В отличие от визуализированного образа пространства в предыдущем рассказе, в котором способ изображения в подчёркивании предметности, здесь пространство даже в тёмное время суток имеет свой цвет, который отчётливее проявляется с наступлением опасности и углублением ночи: *«Багровая полоса над черной, будто обгорелой кромкой леса медленно, но заметно для глаза угасала под холодной тяжестью темно-синего купола ночи, а вслед за ней умолкали звонкие переливы гитар и легкий говор утомившихся за день людей»* [5. С. 195].

При этом краткость и лаконичность финала, также, как в предыдущем рассказе, не несёт однозначного исхода для человека: означает ли рассвет начало нового дня — гармоничное течение жизни — или же восход солнца привносит упомянутый в тексте термический коллапс, вызванный сбоем, что означает гибель в дальнейшем всего человечества.

Оба рассмотренных текста Д.С. Федотова начинаются с описания пространства, оно задаёт определённое положение человека в описываемом автором будущем. Его образ проходит определённую трансформацию, что отображается также на изображении пространства. К достижению исторического момента «будущего», только обозримого в восьмидесятых годах XX в., авторская картина мира смещает категорию «будущего» в категорию «альтернативного настоящего». Это позволяет в дальнейшем продолжать развитие уже намеченных в творчестве Федотова тематических линий, затрагивающих взаимоотношения человека с научно-техническим

прогрессом, индустриализацией и окружающем его пространством: природным, искусственным и культурным в широком смысле, если рассматривать научно-технический прогресс как определённую форму его развития. При этом на определённый «взгляд» на изображаемое будущее влияет позиционирование в пространстве центрального героя, который неизменно связан с неким пограничным образом, позволяющим ему присутствовать одновременно во всех его слоях.

#### **Список источников**

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М. : Худож. лит., 1975. С. 234–407.
2. Nicholls P., Clute J. The Encyclopedia of Science Fiction. London : Orbit, 1993. 1408 p.
3. Юнг К.Г. Архетипы и коллективное бессознательное. М. : АСТ, 2019. 496 с.
4. Носов В.Е. Миров двух между. М. : Молодая гвардия, 1988. С. 211–215.
5. Федотов Д.С., Васильев В.Н., Веров Я. Настоящая фантастика М. : Вече, 2009. 397 с.

### **«ЛЮБОВЬ К БЛИЖНЕМУ» И «ЛЮБОВЬ К ДАЛЬНОМУ» В ПОВЕСТИ Ю. ТРИФОНОВА «ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ИТОГИ»**

**Гендрин П.А.**

Томский государственный университет, аспирант

### **“NEIGHBOURLY LOVE” AND “LOVE OF THE FARTHEST” IN YURY TRIFONOV'S STORY *PRELIMINARY RESULTS***

**Gendrin P.A.**

Tomsk State University, postgraduate student

*Концепция любви в повести Ю. Трифонова «Предварительные итоги» рассматривается в сопоставлении с понятиями «любви к ближнему» и «любви к дальнему», осмысляемыми Ф. Ницше в книге «Так говорил Заратустра». Книга Ф. Ницше вводится в повесть через эксплицитную отсылку и на уровне авторской концепции позволяет уточнить ценностное значение феномена любви.*

**Ключевые слова:** Ю. Трифонов, Ф. Ницше, Заратустра, феномен любви, интертекстуальность

*The concept of love in the story Preliminary Results by Yuri Trifonov is considered in comparison with the concepts of “neighbourly love” and “love of the*



*farthest”, conceptualized by Friedrich Nietzsche in the book Thus Spoke Zarathustra. Nietzsche's book is introduced into the story through an explicit reference and, at the level of the author's concept, allows us to clarify the value significance of the phenomenon of love.*

**Key words:** Yuri Trifonov, Friedrich Nietzsche, Zarathustra, phenomenon of love, intertextuality

**Научный руководитель:** В.А. Суханов, д-р филол. наук, зав. каф. истории русской литературы XX–XXI вв. и литературного творчества ФилФ ТГУ.

Сюжет повести «Предварительные итоги» представляет собой мысленно-ассоциативный поток, в котором самосознание героя-рассказчика вмещает «ряд воспоминаний о прошлом, складывающихся в круги жизни, в историю личности...» [1. С. 99]. Герой-рассказчик переживает страх смерти. Пограничное состояние запускает процесс осмысления героем своей позиции в реальности. В центре рефлексии — отношения с собой и Другими, что определяет миромоделирующую функцию феномена любви в разных его проявлениях.

В повести эксплицитно присутствует книга Ф. Ницше «Так говорил Заратустра». Название как цитата неоднократно вводится в речь героя-рассказчика и участвует в создании авторской концепции любви.

В книге «Так говорил Заратустра» Ницше выстраивает этическую оппозицию «любви к ближнему» и «любви к дальнему». В рамках этой концепции «этика “любви к ближнему” есть <...> моральная система, основанная на инстинкте сострадания» [2. С. 13]. Этот инстинкт противоречит эгоистической природе человека. Возведение принципа любви к ближнему в ранг закона подавляет человека, препятствует познанию и принятию Я. Как итог, приводит к слабости человека и культивированию эгоистических страстей: «Вы приглашаете свидетеля, когда хотите хвалить себя» [3. С. 44]. Утилитарный подход исключает возможность бескорыстной любви, провоцирует проявления нарциссизма в формах как эгоизма, так и альтруизма.

В основе этической системы «любви к дальнему» лежит «любовь к вещам и призракам» [3. С. 43], которую С. Франк интерпретирует как нравственное чувство, которое существует независимо от

субъективных интересов и выгод «ближних» [2]. «Любовь к дальнему» созидательна и обращена в будущее. Это любовь бескорыстная, с одной стороны, свободная от эгоистических страстей, а с другой, предполагающая субъектный, деятельный характер, т.е. противостоящая альтруистическому размыванию Я.

Такой принцип требует созидательного отношения к Я, поскольку источник нравственного чувства внутри человека: «вы должны бы были из самих себя создать своего друга с переполненным сердцем его» [3. С. 44].

Геннадий Сергеевич, вслед за Заратустрой, осмысляет понятие «любви к ближнему». Для героя Трифонова это, с одной стороны, утопическое представление о возможности преодоления эгоизма, а с другой — профанация христианского чувства, лицемерная патетика, которую Геннадий Сергеевич замечает в увлечении жены религиозной философией.

Лицемерно-эгоистическое отношение к Другому (скрываемому за максимой «любви к ближнему») герой возводит к Гартвигу. Представление Ницше о фальши христианской цивилизации, скрывающей эгоистическую природу человека, отображается в позиции Гартвига: увлечение духовной литературой, историей религии при эгоистическом, утилитарном отношении к Другому. Вместе с тем, Гартвиг сопоставим с персонажем Ницше, перенявшим манеру Заратустры, но искажившим суть учения («обезьяна Заратустры» [3. С. 126]) — презрение к человеку без созидательного отношения. Если ненависть Заратустры предстает «как принципиальная экзистентная позиция, означающая предельную разборчивость и твёрдость» [5], то отчуждение Гартвига от близких и утверждение Я носит эгоистический и деструктивный характер (приносит страдание близким).

Другая сторона максимы «любви к ближнему» воплощается в повести в крайней степени самоотречения и бескорыстия Нюры: героиня заботится о тете, которая выставила её из дома; о семье героя, которые отказываются от неё. Любовь Нюры воплощается в сочувствии и сострадании. Вместе с тем любовь героини не предполагает проявленности и утверждения Я, что обусловлено

травмой от столкновения с репрессивным характером реальности («Давнишний голод <...> до сих пор сидел в этой женщине непобедимой памятью и тайным страхом» [4. С. 251]). Несмотря на доброту и заботу о Других, Нюре недоступна полнота существования: физическая и психическая болезни («Про себя говорила горделиво: “Я вся скрозь гнилая”» [4. С. 250]), одиночество и старость в 30 лет («женщина с лицом бледной, стеариновой желтизны, закутанная, как бабка» [4. С. 250]).

Таким образом, альтруистическое отношение к Другому как самопожертвование, безграничное сострадание связано с размытием Я, поэтому не входит в ядро авторского понимания любви. Это соотносится с представлением Ницше о невозможности любовного чувства вне индивидуализированного, личностного сознания. Но в отличие от концепции философа, отсутствие личностной реализации Нюры обусловлено не слабостью, а страданием, деформирующим личность.

Геннадий Сергеевич способен как приближаться, так и отдаляться от авторской концепции любви. С одной стороны, непринятие собственной судьбы определяет страдание героя и не позволяет ему занять экзистенциальную позицию. Отношение Геннадия Сергеевича к Другим принимает форму эгоистического отчуждения и страсти как интенции на обладание Другим. Такая позиция противоречит учению Заратустры о бескорыстности «любви к дальнему» и приближается к «дурной любви к себе» [3. С. 43] как удовлетворению эгоистических страстей.

С другой стороны, Геннадий Сергеевич на иррациональном, эмоциональном уровне способен прорываться к Другому (звонок Рите, переживание за сына, мгновение понимания с Вале́й). Кроме того, герою дана возможность осознать деструктивность собственной позиции и воспринять опыт понимания и любовного отношения у Других.

Геннадий Сергеевич «любви к ближнему» как абстрактному конструкту противопоставляет «атмосферу простой человечности» [4. С. 225], для которой характерно принятие и признание ценности Другого и которую герой наблюдает в семье Атабалы.

Атабалы, в отличие от Геннадия Сергеевича, не переживает бытие как страдание. В любви Атабалы и Язгуль нет как подчинения эгоистическим страстям, так и безграничного самопожертвования и отказа от Я (противостоят социальным обстоятельствам, защищают приемную дочь). Работа садовником, воспитание детей указывают на созидательное, ответственное отношение Атабалы к миру и Другим, что отчасти сближает позицию персонажа с этикой «любви к дальнему» Ницше.

Отличие от концепции философа — включенность в любовь Атабалы любви-заботы. Если любовь философа чужда жалости и состраданию, то у Трифонова любовь предполагает нравственное и духовное отношение к Другому.

В этом концепция Трифонова сближается с представлением о любви Н. Бердяева. Бердяев «не видит противоречия между персоналистическими отношениями с ближним и личностным становлением, собственной духовной ипостасью. Он восстанавливает тот ценностный баланс, которого не достаёт учению Ницше» [5]. Для философа истинная христианская любовь не альтруизм, а «мистическое влечение, мистическая влюбленность, мистическое радование» [6. С. 245]. Любовь носит творческий, то есть созидательный характер, но предполагает и «ощущение личности, мистическое проникновение в личность другого» [6. С. 246].

Таким образом, в повести «Предварительные итоги» феномен любви, воплощенный на уровне системы персонажей, вступает во взаимодействие с отдельными аспектами концепции любви Ф. Ницше и «выступает единственной позитивной формой самоопределения, представляя сложный феномен существования» [7. С. 195]. В диалоге Трифонов корректирует позицию Ницше за счет иных философских систем и формирует собственное понимание любви как духовного чувства к Другому, преодолевающего отчужденное начало в бытии.

#### **Список источников**

1. Рыбальченко Т.Л. Жанровая структура и художественная идея (Повесть Ю. Трифонова «Предварительные итоги») // Проблемы метода и жанра / ред. Н.Н. Киселев. Томск : Издательство Томского университета, 1977.

2. Франк С.Л. Фридрих Ницше и этика любви к дальнему // Франк С.Л. Сочинения. М. : «Правда», 1990. С. 6–64.
3. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Сочинения в двух томах. М. : Мысль, 1990. Т. 2. С. 5–237.
4. Трифонов Ю.В. Другая жизнь. М. : Известия, 1979. 688 с.
5. Чугунова И.О. К проблеме любви в ницшеанской философии // Философская мысль. 2017. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-lyubvi-v-nitssheanskoj-filosofii> (дата обращения: 22.04.2025).
6. Бердяев Н. Метафизика пола и любви // Русский эрос, или Философия любви в России. М. : «Прогресс», 1991. С. 232–266.
7. Суханов В.А. Любовь и смерть как миромоделирующие феномены в прозе Ю. Трифопова // Проблемы литературных жанров : материалы X Международ. науч. конф. (Томск, 15–17 октября 2001). Томск : Изд-во ТГУ, 2002. Ч. 2. С. 194–199.

## **«МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК» В РАССКАЗАХ АБРАМА ТЕРЦА: ДИАЛОГ С ГОГОЛЕМ**

**Бычков М.И.**

Томский государственный университет, студент

### **BIG DREAMS OF A LITTLE MAN IN ABRAM TERTS'S SHORT STORIES: THE DIALOGUE WITH GOGOL**

**Bychkov M.I.**

Tomsk State University, student

*Целью работы является выявить в рассказах Абрама Терца (А.Д. Синаевского) образ маленького человека, соотнести его с героями «Петербургских повестей» Н.В. Гоголя и прояснить видоизменение образа, его диалогичность по отношению к гоголевскому варианту. Опора на гоголевскую традицию позволяет автору показать желание человека приблизиться к высшим идеалам. Герои А. Терца и Н.В. Гоголя стремятся к обретению идентичности через определение себя со стороны общества и поиск возможности соотнести свои стремления с окружающим миром.*

**Ключевые слова:** Абрам Терц, Н.В. Гоголь, самоидентичность, сюжет самоидентификации

*The purpose of the work is to identify the image of a small man in the stories of Abram Terts (Andrei Sinyavsky), correlate it with the hero of Petersburg Tales by Nikolai Gogol and clarify the modification of the image, its dialogic character. Relying on the Gogol tradition allows the author to show a person's desire to approach higher ideals. The characters of Terts and Gogol strive to acquire identity through the*

*definition of themselves by society and the search for an opportunity to correlate their aspirations with the outside world.*

**Keywords:** Abram Terts, Nikolai Gogol, self-identity, self-identification plot

**Научный руководитель:** В.Ю. Баль, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Малая проза Абрама Терца (А.Д. Синявского) вызывает научный интерес с точки зрения наследования автором гоголевской литературной традиции. Одно из её проявлений — образ маленького человека.

Концепция образа маленького человека у Н.В. Гоголя предполагает «внутреннее несовпадение человека с его положением и рангом» [1. С. 75], самого персонажа в бытовом контексте и его идей. По мысли В.И. Новикова, концепция личности в ранней прозе Абрама Терца проистекает из «изначальной несвободы людей» [2. С. 6]. У его героя обострён внутренний конфликт, в творчестве писателя «последовательно провозглашается культ свободной личности, самоценной и суверенной» [2. С. 6]. Цель героев Абрама Терца — обретение связи с обществом, в котором признаётся индивидуальность личности.

Стремление к самореализации персонажей реализуется в сюжете: герои проходят через процесс самоидентификации. Персонажи находятся в ситуации «кризиса самоидентичности» [3. С. 42]. У Н.В. Гоголя он вызван несоответствием социального положения героев их идеалам. Несмотря на стремления к признанию своей индивидуальности, Поприщин из «Записок сумасшедшего» и Башмачкин из повести «Шинель» — мелкие чиновники, «средние в любом отношении» [1. С. 74]. В прозе Абрама Терца раскол существует, помимо внешней среды, внутри сознания героев: в рассказе «Пхенц» инопланетное существо не может примириться с человеческими чертами характера, а в «Графоманах» герой-писатель колеблется между хаотическим желанием писать и рациональным началом жизни. Жена персонажа отражает его социальную детерминированность, а ребёнок — стихию творчества. Таким образом, персонажи детерминированы не только несоответствием внутреннего и внешнего, но и внутренним расколом.

Среда и само окружающее пространство противодействуют стремлениям героев. Петербург Н.В. Гоголя — мифологическое, хаотичное, враждебное человеку пространство, отождествляемое с царством мёртвых через мотив холода. В «Записках сумасшедшего» общая хаотичность повествования «намекает на присутствие нечистой силы» [1. С. 65]. В прозе Абрама Терца героям враждебна атмосфера советского социума: для героя «Пхенц» быт — отягчающее обстоятельство существования, а в рассказе «Графоманы» враждебная среда предстаёт в образах общества писателей-графоманов, типах советской творческой интеллигенции. Персонажи не могут обрести гармонию в социальной среде из-за подавления ей индивидуальности, что вызывает необходимость использования авторами фантастики.

Через фантастику Н.В. Гоголь обозначает несоответствие внешнего и внутреннего облика персонажа. Герои в изменённой форме устраняют ранее мешавшие социальные границы: в сумасшедшем Поприщине проявляются черты уравнилителя общества, а Башмачкин в форме призрака уравнивает положение окружающих со своим бедственным. Абрам Терц изображает реальность изначально фантастической, что акцентирует отчуждение героя от среды. Отчуждение связывается с образом «другого», которого персонаж не принимает: герой «Пхенц» не способен воспринять любовь к нему девушки, потому как ему чужды чувства другого существа, а персонаж «Графоманы» относится враждебно к другим писателям, считая их конкурентами.

Поиски самоидентичности завершаются разными итогами. У Н.В. Гоголя проявление воли у героев нейтрализуется: месть Башмачкина превращается в народную байку, а последние слова Поприщина обнаруживают исчезнувшее «самосознание» [1. С. 96]. Таким образом, герои показывают невозможность преодоления внутренней неустроенности из-за связи с социумом. У Абрама Терца самоидентификация — восстановление целостности: герой «Пхенц», отказавшийся от человечности, обрекает себя на смерть, а персонаж «Графоманы» мирится с женой и отказывается от цели прославиться. Самоидентичность обретается героями после ухода от социума и

восстановления внутренней целостности. Диссонанс внешнего и внутреннего обнаруживают ситуации письма. Писание гоголевского чиновника — процесс, проявляющий «внутреннее лицо» [4. С. 132], автор показывает переписывание Башмачкиным чужих текстов и отражает в тексте Поприщина распад разума. В прозе А. Терца письмо — свидетельство процесса выбора: герой рассказа «Пхенц» прекращает повествование, отказываясь от человеческого языка, а персонаж из «Графоманы» заканчивает повествование заглавием рассказа, маркируя текст как дошедший до читателя.

Абрам Терц в рассказах «Графоманы» и «Пхенц» проявляется как носитель гоголевской традиции. Цель — выразить внутренний конфликт человека и обозначить невозможность обретения самоидентичности без ухода от социума.

#### **Список источников**

1. Маркович В.М. Петербургские повести Н.В. Гоголя. Л. : Художественная литература, 1989. 205 с.
2. Терц Абрам. Собрание сочинений : в 2 т. М. : Старт, 1992. Т. 1. 669 с.
3. Назаренко И.И. Самоидентичность и самоидентификация в художественном произведении: способы интерпретации. Принципы исследования коллизий самоидентификации : уч. пособие. Томск : Изд-во Томского гос. ун-та, 2024. 55 с.
4. Бочаров С.Г. О художественных мирах. М. : Советская Россия, 1985. 296 с.

### **СОЗДАНИЕ ПОСМЕРТНОГО ОБРАЗА А.А. АХМАТОВОЙ В ТВОРЧЕСТВЕ Д.В. БОБЫШЕВА, И.А. БРОДСКОГО, А.Г. НАЙМАНА, Е.Б. РЕЙНА**

**Куленко В.С.**

Томский государственный университет, студент

### **CREATION OF THE POSTHUMOUS IMAGE OF A. AKHMATOVA IN THE WORKS OF D. BOBYSHEV, J. BRODSKY, A. NAIMAN, E. REIN**

**Kulenko V.S.**

Tomsk State University, student

*В статье реконструируется посмертный образ А.А. Ахматовой в поэтических произведениях Д.В. Бобышева, И.А. Бродского, А.Г. Наймана и Е.Б. Рейна. Произведения, написанные ими после 1966 г., фиксируют образ*



Ахматовой в культурной памяти, подтверждается идея значимости поэтического диалога, существовавшего между поэтами, и на основании этого впервые составлено целостное представление о посмертном образе Ахматовой в творчестве четырех поэтов.

**Ключевые слова:** А.А. Ахматова, Д.В. Бобышев, И.А. Бродский, А.Г. Найман, Е.Б. Рейн, посмертный образ, художественная доминанта

*The article reconstructs the posthumous image of Anna Akhmatova in the poetic works of Dmitry Bobyshev, Joseph Brodsky, Anatoly Naiman and Yevgeny Rein. The works written by them after 1966 fix Akhmatova's image in the cultural memory, the idea of the significance of the poetic dialog that existed between the poets is confirmed, and on this basis, for the first time, a holistic view of Akhmatova's posthumous image in the works of the four poets is compiled.*

**Keywords:** Anna Akhmatova, Dmitry Bobyshev, Joseph Brodsky, Anatoly Naiman, Yevgeny Rein, posthumous image, artistic dominance

**Научный руководитель:** Е.Г. Новикова, д-р. филол. наук, профессор ТГУ.

Анна Андреевна Ахматова — значимая фигура в русской литературе XX в., за долгие годы творчества отразившая в своих произведениях как события в жизни страны, так и изменение своего внутреннего мира. Внимание исследователей привлекает влияние Ахматовой и ее творчества на других поэтов XX в., среди которых выделяется группа из четырех молодых людей, Д.В. Бобышева, И.А. Бродского, А.Г. Наймана, Е.Б. Рейна. Бобышев в стихотворении «Все четверо» [1. С. 202], написанном на смерть Ахматовой в 1966 г., дал им закрепившееся в литературоведении общее определение «ахматовские сироты» [1. С. 202].

Первым из них с Ахматовой познакомился Найман в 1959 г., в 1963 г. он занял должность ее литературного секретаря, взял на себя роль помощника в решении бытовых вопросов и остался с ней до самой ее смерти в 1966 г. Близкое знакомство с Ахматовой накладывало отпечаток на восприятие Найманом ее образа, но в цикле «Памяти Анны Ахматовой 1966–1972» [1. С. 204–212] он представляет ее гордой, величественной женщиной, обладающей уникальным даром слова, которая способна пережить то, что не по силам пережить человеку. В стихах себя Найман низводит до местоимения «я», не претендующего ни на что. Ахматова же представлена образом, восходящим к кургузной литературе

средних веков, лишенным романтического чувства — как духовный идеал. Доминанта посмертного образа Ахматовой у Наймана — куртуазность, возвышенная любовь к Прекрасной Даме.

Вторым с Ахматовой познакомился в 1960 г. Бобышев. В «Траурных октавах» [1. С. 291–204] он стремится дать живой портрет Ахматовой, отразить главные черты ее личности. Слушая спустя пять лет после ее смерти запись ее голоса, поэт делает его первым штрихом портрета, восходя к ахматовскому мотиву голоса, важному для ее поэтики. Помимо голоса, Бобышев последовательно обращается к взгляду и значимой для Ахматовой памяти. Он отдает предпочтение фокусировке внимания не на самом моменте похорон, а на коллективном восприятии трагедии «ахматовскими сиротами», показывает значимость состоявшегося между ними поэтического диалога и равноценность его участников. Стихотворный портрет Ахматовой закольцован у Бобышева через слияние мотивов голоса, отраженного в первой октаве, и божественного слова, отраженного в последней. Доминанта посмертного образа Ахматовой в стихотворениях Бобышева — портрет, позволяющий сохранить впечатления от знакомства с ней и память о ней.

Рейн познакомился с Ахматовой в том же году, что и Бобышев. В 1974 г. он пишет произведение под названием «Хроника. 1966» [2. С. 23–29]. Мир в нем настолько хаотичен и неустойчив, что восьми лет, прошедших со смерти Ахматовой, не хватает, чтобы осмыслить факт ее ухода и составить целостное представление о нем. Авторское определение «хроника» является попыткой поэтапно воссоздать событие похорон Ахматовой. Царственность Ахматовой здесь утрачивается, но не теряется ее значимость для автора. В произведении попытка точной и четкой фиксации происходящего, но сознание переживающего этот опыт лирического героя субъективно — сводится к кадрированности, разорванности. Технологично, резко, в духе своего века, Рейн стремится удержать момент, но не может. Посмертное обращение к Ахматовой содержится и в других произведениях Рейна: «Ночь в Комарово» [3. С. 202], «На старой-старой хроникальной ленте» [3. С. 201]. В них Рейн вспоминает спокойные вечера у Ахматовой, моменты

счастливой повседневной жизни. Они не дают ему забыть Ахматову и ее близкий круг, что снова приводит поэта к фиксации отдельных мгновений, моменты и становятся доминантой посмертного образа Ахматовой.

Бродский был самым молодым участником этого объединения и познакомился с Ахматовой позже всех, в 1961 г. В своих произведениях, посмертно адресованных Ахматовой, Бродский сначала принимает смерть Ахматовой как человека, что воплощено в год трагедии в стихотворении «День кончился, как если бы она...» [4. С. 884–886]. Позже он осмысливает утрату, неоднократно обращаясь (особенно в поэме «Сретенье» [4. С. 1386–1390]) к идеям собственного ахматовского мировосприятия: к мифу об Анне Сретенской и к мысли о создании стихотворной Библии. В стихотворении «На столетие Анны Ахматовой» [4. С. 1943] Бродский, оценивая ее значимость, акцентирует внимание на голосе, на идее пророческого в Ахматовой, соглашаясь с пониманием поэзии как зова, предназначения. Божественное не выходит на первый план, поэту важнее образ посредника, которым ему представляется Ахматова: Бог не важнее тех, чьими голосами он будет говорить. Бродский обращает внимание не на первоисточник божественной истины, а на пророка, прошедшего через множество испытаний на земле, чтобы донести ее до людей. В посмертном образе Ахматовой у Бродского доминантой становится образ пророчицы, несущей слово людям и любимой ими.

Таким образом, «ахматовские сироты» представляют собой уникальную группу людей, имевшую особенные отношения с Ахматовой и потому имеющих право создавать образ поэта после ее смерти. Никто из них не позволит себе забыть наставницу, воспроизводя в своих произведениях ее взгляд, голос, манеры, перенимая особенности ее поэтики и идеи. «Человеческие» доминанты Наймана и Бродского — Прекрасная Дама и Пророчица — внутренняя и внешняя красота, благородство, царственность, стойкость, смиренное отношение к судьбе, избранность. Доминанта Рейна — момент, мгновение — указывает на близость к Ахматовой не только в поэтическом диалоге, но в

повседневности, на человеческие свойства личности. Доминанта Бобышева — портрет, монументальность, вечность и вневременность образа Ахматовой. В их произведениях Ахматова представлена как воплощение поэзии и человечности одновременно.

#### **Список источников**

1. Дедюлин С.В., Суперфин Г.Г. Памяти Анны Ахматовой. 1-е изд. Париж : Институт славяноведения, 1989. 284 с.
2. Рейн Е.Б. Предсказание поэмы. М. : PAN, 1994. 164 с.
3. Рейн Е. Избранное. М. : Третья волна, 1993. 306 с.
4. Бродский И. Собрание сочинений : в 4 т. / сост. и изд. В.Р. Марамзина. Л. : Самиздат, 1972. Т. 3.

### **ФУНКЦИИ СКАЗОЧНОГО ТЕКСТА В СБОРНИКЕ «ЗЕМЛЕ — ЗЕМНОЕ» АР. ТАРКОВСКОГО**

**Филиппова П.А.**

Томский государственный университет, студент

**FAIRYTALE AS A LITERARY DEVICE**

**IN ARSENY TARKOVSKY'S COLLECTION OF POETRY  
TO EARTH ITS OWN**

**Filippova P.A.**

Tomsk State University, student

*В статье рассматриваются функции сказочного текста в сборнике «Земле — земное», раздел «Сказки и рассказы». Показано, что поэтика сказки определяет лирический сюжет и фольклорно-мифологическую образность тех стихотворений раздела, которые можно квалифицировать как сказки; при этом в особенностях использования сказочных образов проявляется индивидуальная стратегия создания экзистенциальной картины мира Арсения Тарковского.*

**Ключевые слова:** Арсений Тарковский, «Земле — земное», «Избранное», «Сказки и рассказы», лирика, сказка, фольклор

*The article examines folklore images in Arseny Tarkovsky's lyric poetry in a context of a collection of poetry To Earth Its Own, chapter "Fairytale and Stories". Poetical rules of a fairytale determines poem's narrative and folklore and mythopoetic imagery of "fairytale" part of the collection. Poet's strategy of existential worldview is shown by the specifics of using fairytale images.*

**Key words:** Tarkovsky, To Earth Its Own, Selected Poems, "Fairytale and Stories", lyrics, fairytale, folklore

**Научный руководитель:** Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Вторая книга стихов Арсения Тарковского «Земле — земное», вышедшая в свет в 1966 г., включала в себя раздел «Сказки», который для книги «Избранное» 1986 г. был переработан в раздел «Сказки и рассказы» [1. С. 211], и его состав изменился.

Этот обновленный раздел «Избранного» представляется возможным разделить на две части, в соответствии с его названием, на сказки и на рассказы; при этом сказки могут быть выделены на основании специальных названий, обращения к различным сказочным и фольклорным сюжетам, а также с учетом выстраиваемой картины мира. Переосмысленный и переработанный сказочный текст в сопоставлении со своим «предшественником» позволяет определить фокус авторского внимания и координаты предлагаемой картины мира: мифологическая картина мира определяет особое место человека в мире земном и условия контакта с миром «высшим».

В сказках, прежде всего, следует отметить мифологический взгляд на природу: наличие «сознания» у каждого явления мира, возможность контакта и диалога природы с человеком (так, обращение лирической героини к березам в «Серебряных руках» [1. С. 216], диалог с духом в стихотворении «Дриада» [1. С. 217] и даже беседа ивы с ручьем в «Японских сказках» [1. С. 218]). Сказочность в поэтике — возможность выяснить не только позицию человека по отношению к миру, но и позицию мира по отношению к человеку.

В стихотворении «Две лунные сказки» [1. С. 213] в первой части стихотворения парным, со-чувствующим сознанием для человека оказывается луна. Через сигналы перехода — окно, топос ночи, убывающая, или «умирающая» [1. С. 213], луна — задается возможность не просто контакта, но взаимопонимания и слияния с миром «небесным». Пограничность положения лирического героя, «мерцание» точек зрения, включение в них и сознания луны задает нерасчлененность миров. Вторая часть стихотворения предлагает другую ситуацию мира: это его существование для самого себя — луна для котов и ночь для луны. В этом мире человек не находит, а лишь воображает единение с безразличной к нему природой. «Лунный рог» [1. С. 213] как бы насмехается над человеком: вместо

ожидаемой тьмы и сна мир предлагает ему свет, бессонницу и вопли котов.

Подобная двухчастная структура «тезис-антитезис» повторяется и в другом стихотворении, также напрямую озаглавленном «сказки»: в «Двух японских сказках» [1. С. 218]. По сравнению с предыдущим стихотворением «Две японские сказки» в своей первой части не содержит указания на сознание-зеркало лирического героя. Человек в «Японских сказках» отстранен и от «земного», бытового мира: «Я рыбак, а сети // В море унесло» [1. С. 218]. Тут — мифологическая картина мира, не враждебного, но безразличного к человеку в нем. Человек, подчиняясь хаосу мира, отстраняясь от земного, обретает возможность поиска нового места через небесное — утреннюю звезду. Во второй же части в контакт между собой вступают явления мира без участия в нем человеческого сознания. Человек может постичь этот диалог только на чувственном уровне, через пластические образы; так выражается самоценность природного мира. В метафорическом плане разговор ручья, то есть текущей воды, и ивы как дерева-плакальщицы обобщает миропорядок, поэзию «земного» мира — диалог жизни и смерти. Существование человека в «Японских сказках» [1. С. 218] определяется принятием непостижимости мира и устремлением к небесному идеалу, а также возможностью короткого, ограниченного «подглядывания» в тайну мира через гармонию — «бесприютную флейту» [1. С. 218].

В стихотворении «Серебряные руки» [1. С. 216] Тарковский обращается к фольклорной сказке о девочке Серебряные Ручки, «косоручке»; однако в сюжете сказки выбран только один момент наивысшего напряжения: лирический сюжет «Серебряных рук» — просьба о защите у мира, взывание к бытию. Героиня формульной волшебной сказки обретает голос, и ее переживание оказывается самоценным.

Переход от фольклорного сюжета к личностному переживанию проявлен и в стихотворении «Румпельштильцхен» [1. С. 220]. Волшебное существо-помощник, выполняющий определенную сказочную функцию и заключающий сделку с героем [2. С. 143],

обретает здесь свою собственную ценностную позицию и оказывается вправе ее отстаивать, наравне с королевой. Злой карлик Румпельштильцхен с его «сумасшедшей тоской» [1. С. 220] удостаивается сочувствия поэта.

Невозможность карлика обрести счастье в «живом» [1. С. 220], как и обреченное взывание к миру девочки Серебряные руки, как усталость русалки Иринушки в стихотворении «Русалка» [1. С. 220], отзываются экзистенциальной проблематикой лирики Тарковского. Подобная «личностная» лирика раздела оказывается своеобразным экспериментом, проверкой человеческого опыта в мире. Сказочные сюжеты рассматриваются через призму лирического и экзистенциального переживания.

В «Сказках» Тарковского контакт с миром оформляется в проблему результативности этого контакта. Лирический субъект способен на диалог с миром, на контакт с мистическими высшими материями, но не имеет возможности быть с ними на равных, стать их частью. Это единение невозможно в полной мере ни через творчество, ни через аскетизм, ни через личностный контакт — мир отстранен от человека, закрыт для перехода из земного материального к возвышенному мифологическому. Обращение к фольклорной образности позволяет исследовать контакт с бытием не через метафизическое развитие темы, а через овеществленный набор культурных символов и знаков. Сказочный текст задает условия мифологического существования субъекта, возможности его прямого диалога с «высшим» миром, возможности выражения космоса не только в знаках мира и бытия, но и в слове, в потенциально доступном для контакта воспринимающем сознании.

#### **Список источников**

1. Тарковский А.А. Стихотворения и поэмы / отв. ред. Д.П. Бак. 2-е изд., испр. М. : Литературный музей, 2021. 512 с.
2. Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / сост. Л.Г. Бараг и др. Л. : Наука, 1979. 437 с.

# НОВАЯ И НОВЕЙШАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

## СУДЬБА РОССИИ В ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

М. ЕЛИЗАРОВА 2010-Х ГГ.

Шминдрук М.Д.

Томский государственный университет, студент

THE FATE OF RUSSIA

IN MIKHAIL ELIZAROV'S SONGWRITING OF THE 2010'S

Shmindruk M.D.

Tomsk State University, student

*Проводится анализ репрезентативных песен М. Елизарова 2010-х годов в аспекте авторской игровой мифологии. В центре внимания — интерпретация истории СССР и современной России через призму мифов массового сознания и постмодернистской поэтики. Делается вывод о мифе как способе осмыслить прошлое, настоящее и будущее России.*

**Ключевые слова:** М. Елизаров, судьба России, миф, песенное творчество

*Mikhail Elizarov's representative songs of the 2010s are analysed in the aspect of the author's game mythology. In the centre of attention is the interpretation of the history of the USSR and modern Russia through the prism of myths of mass consciousness and postmodern poetics. The conclusion is made about myth as a way to comprehend the past, present and future of Russia.*

**Key words:** Mikhail Elizarov, fate of Russia, myth, songwriting

**Научный руководитель:** И.И. Назаренко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Песенное творчество М. Елизарова в последние годы становится объектом различных филологических исследований как в контексте продолжения более серьезного романного творчества, так и как самостоятельное поэтическое явление [1]. Оно рассматривается как отражение хаоса сознания современного россиянина, застрявшего между идеализированным советским прошлым и неудовлетворительным настоящим.

Творчество Елизарова отличается эклектичным художественным методом: соединение элементов реализма, модернизма и



постмодернизма. Однако ошибочно будет рассматривать его через призму конкретного направления: для большинства песен Елизарова характерны постмодернистская деконструкция и «стебовая» маска, но среди них можно обнаружить скрытую личную лирическую линию, драматическое мироощущение лирического субъекта [2].

Тематика его песен разнообразна: от удушающей «бытовухи» до глобальных общественно-политических проблем. Особенно волнует субъекта песен Елизарова состояние современной России: с иронией он осмысляет результаты распада Советского Союза и пути развития нового государства. Лирический герой с четкой ценностной ориентацией рассматривает мир сквозь маску массового человека, чье сознание наполнено мифами — это подчеркивает абсурдное состояние современной действительности, в которой не существует истины. Елизаров интерпретирует историю через современную мифологию (конспирологические и авторские мифы). В его песнях формируется собственный миф об истории России: распад СССР, отход от его идеологии и ценностей неизбежно ведет Россию к полному разрушению, хаосу, поэтому осмыслить будущее страны здраво и объективно, без элементов фантастики, гротеска и иронии, практически невозможно.

В елизаровском мифе точкой отсчета истории является сталинская эпоха, в которой СССР предстает целостным эпическим миром. В песне «Оркская» (2014) Елизаров интерпретирует героическое прошлое Советского Союза через сложившееся в западной культуре восприятие толкиенского мифа. Аллюзивная структура (соотношение СССР с Мордором и советского народа с «орками») является обыгрыванием противоположной, антисоветской позиции. Смерть вождя, «генсека Сауруныча» осмысляется как крушение организационного центра великого государства. Это и запустило цепочку разрушительных событий, приведших Советский Союз и органический образ действительности к гибели, а народ — к отказу от «оркской» самоидентичности и к деградации.

Распад СССР мифологически осмысляется и в песне «Советская» (2011), в основу которой лег сюжет фантастического боевика Люка Бессона «Пятый элемент» (1997). Момент распада Советского

Союза соотносится с фрагментом фильма, где Зорг пытается обезвредить бомбу, заложенную на космическом лайнере «Рай». Причинами крушения здесь выступают политика постсталинской России, характеризовавшаяся «сжиманием» и ценностным распадом, и бездействие народа по предотвращению грозящей катастрофы. В песне «Горбачев» (2017) вина за распад ложится на Горбачева и его политику «перестройки», от кризисов которой страна уже не смогла оправиться.

Если сталинский СССР представлял собой целостное единство, то современная постсоветская Россия — хаос без связующего центра. Катастрофическое ощущение постсоветского настоящего ярко выражено в вышеупомянутой песне «Горбачев», где последствия распада СССР осмысляются через судьбы трех персонажей — русского солдата в Чечне, украинского националиста-карателя и современного геймера, «бойца» в игре Call of Duty. Распад СССР и возникновение РФ привели к столкновению «своих» и «чужих», вооруженным конфликтам между более ценностно не сплоченными республиками и государствами. Стабильная жизнь простого россиянина разрушилась под влиянием общественно-политических кризисов, и даже мир иллюзий (видеоигра) не даёт возможность снова стать героем.

Эсхатологический миф о будущем России разворачивается в песне «Рагнарёк» (2015). Аллюзивно мифологическому Рагнарёку может соответствовать вооруженный конфликт в восточной Украине. В этой песне выражена еще одна особенность песенной лирики Елизарова — это размытость границ частного и всеобщего. Так, реальное историческое событие созвучно любовной драме лирического субъекта: оба конфликта приобретают катастрофический масштаб и сливаются воедино в эсхатологическом предчувствии. Лирический субъект осознает абсурдность не только конкретного вооруженного столкновения, но и онтологической основы мира вообще. Иррациональность происходящего подчеркивается мотивом наркотического опьянения, которое размывает границу между реальностью, внутренним состоянием и видениями.

Тема обреченности России получает более широкое раскрытие в песне «Верховный Удмурт» (2018). Мифологической основой здесь выступает конспирологическая теория о двойниках президента «Говоруне» и «Удмурте». Конспирологический миф переплетается с буддистской философией, в частности с категорией пустоты, иллюзорности объективного мира, и общемировыми мифологическими представлениями о конце света. Так, к уничтожению мира приведет столкновение Говоруна и Верховного Удмурта, западного и восточного начал, лежащих в основе России. Выбор противоборствующих сил акцентирует мнимость будущего: Говорун и Удмурт — две стороны одной личности, что говорит об иллюзии выбора. На смену чуждому России Говоруну придет Верховный Удмурт, воплощение воинственного национального начала, что осмысляется как грядущий апокалипсис. Удар Удмурта в «бубен» приведет не только к общемировой катастрофе, но и окончательному разрушению постсоветской России.

Таким образом, иронический миф о судьбе России в песенном творчестве Елизарова включает в себя эпическое прошлое Советского Союза и противопоставленное ему позорное настоящее постсоветской России. В отказе от объединяющего целого, дающего человеку ценностные ориентиры и смысл существования, видится причина невозможности возрождения России и русского человека. Используя образы и сюжеты архаических и современных мифов, Елизаров пытается осмыслить не поддающуюся осмыслению современную реальность.

#### **Список источников**

1. Толстов С. Поэзия Михаила Елизарова: от Оркской до Гуманитарной // Просодия. [Б. м.], 2020. URL: <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/poeziya-mikhaila-elizarova-ot-orkskoy-do-gumanitarnoy/> (дата обращения: 15.04.2025).
2. Темиршина О.Р. Советское как личное: о песне Михаила Елизарова «Господин Главный Ветер» // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2024. № 3. С. 472–481.

**МОТИВ БУНТА В СЮЖЕТЕ ПОВЕСТИ П. САНАЕВА  
«ПОХОРОНИТЕ МЕНЯ ЗА ПЛИНТУСОМ»**

**Кононова Д.А.**

Томский государственный университет, студент

**THE MOTIF OF THE RIOT IN THE PLOT OF P. SANAEV'S  
STORY *BURY ME BEHIND THE BASEBOARD***

**Kononova D.A.**

Tomsk State University, student

*В повести П. Санаева «Похороните меня за плинтусом» (1996) мотив бунта занимает сюжетообразующее положение. Бунт рассматривается, с одной стороны, как бессознательное стремление ребенка к познанию мира; с другой стороны, как выбор-протест персонажа, направленный против позиции Другого или общества, провоцирующий конфликт поколений.*

**Ключевые слова:** П. Санаев, сюжет, мотив бунта, конфликт поколений

*In Pavel Sanaev's novella Bury Me Behind the Baseboard (1996), the motif of rebellion occupies a plot-forming position. Rebellion is considered, on the one hand, as an unconscious desire of a child to explore the world; on the other hand, as a choice-protest of a character directed against the position of the Other or society, provoking a generational conflict.*

**Keywords:** Pavel Sanaev, plot, motive of rebellion, generational conflict

**Научный руководитель:** А.В. Гринкевич, канд. филол. наук, ст. преподаватель ТГУ.

В основе повести «Похороните меня за плинтусом» — ситуация борьбы двух женщин за ребенка, аллюзивно повторяющая коллизия соломоновой притчи о двух женщинах, деливших ребенка. Мотив соперничества выявляет неполноценность женщины, ее зависимость от социально уязвимого, несформированного человека. Для бабушки (Нины Антоновны) — это форма борьбы с одиночеством, старостью, болезнью, для матери (Оли) — возвращение своего права воспитывать сына. Коллизия непонимания и непринятия образа жизни младшего поколения (1960-е гг.) старшим (1920-е гг.) обостряется и в несовпадении как в отношении к детству, так и к методам воспитания.

И.В. Силантьев выделяет мотив как «единицу обобщенного уровня повествования» [1. С. 79], связывающую все

повествовательные элементы. Мотив бунта предполагает выступление, сопротивление против ситуации несвободы. Как правило, бунт возможен и как коллективная форма и как индивидуальный бунт, который может состоять из латентной (внутренний бунт) и активной стадии, когда герой совершает действие (или ряд поступков).

А. Камю трактует бунт как акт самопознания, принадлежность и противостояние абсурдному миру, определяет существование как физическое, так и психологическое («Я бунтую, следовательно, мы существуем» [2. С. 135]). Ситуация бунта — это утверждение ценности, которую нужно защищать. Бунт ребенка — реакция на непонятный мир взрослых, который необходимо познавать.

В повести Санаева ситуация бунта может рассматриваться как последствия психологической травмы, когда сначала государственная борьба с инакомыслием доводит человека до безумия, а потом тоталитарный режим переносится как ролевая модель на организацию внутрисемейных отношений. Основные события, изображенные в повести, происходят с Сашей в возрасте от шести до десяти лет, когда дети впервые самостоятельно соприкасаются с внешним миром, но он существует согласно воле взрослого и тем самым пространственно ограничен.

Название повести «Похороните меня за плинтусом» можно рассматривать как 1) призыв ребенка к освобождению от физической и эмоциональной зависимости от воли взрослого — (точка зрения Саши Савельева); 2) вызов внешнему миру, бунт против устоев и традиций захоронения. Ребенок боится не столько смерти, сколько кладбища — пограничного пространства. Альтернативная возможность быть похороненным за плинтусом для Саши оборачивается возможностью оказаться рядом с матерью, восполнить пустоту ее отсутствия в реальности.

Мотив бунта для ребенка связан с коллизией познания. «Наивность детей органична и естественна она связана с тем, что дети воспринимают мир впервые, находясь в позиции первооткрывателя» [3. С. 143]. Саша ограничен игрой в «творца» своего мира, это провоцирует ситуации бунта, когда он выходит из-

под контроля взрослых, пытаясь ощутить реальность на «практике», стать участником действия.

Бунт как нарушения запрета проявляется, когда Саша играет на стройке. Это иррациональный бунт, обусловленный обстоятельствами (погоней), провоцирующий выход в чужое пространство. Наказание — как последствие за проступок порождает страх перед нарушением запрета и внутреннее принятие вины. Выход в запрещенное пространство повторяется, когда Саша выходит на балкон зимой из-за зависти к другим детям: *«Я был очень завистлив и страшно завидовал тем, кто умеет что-то, чего не умею я»* [4. С. 156]. Ребенок, пытаясь избежать наказания, придумывает историю о случайно упавших соседских тапочках, однако обман раскрывается и за нарушением следует наказание.

Бунт, развивающийся согласно революционной модели, происходит в детском оздоровительном лагере, где ребенок, приобщаясь к социальной иерархии санатория, не соглашается с властью медсестер. Это приводит к неудачной организации повстанческой группы, как отстаивание права не подчиняться установленным правилам (медицинские процедуры). Тайным продолжением бунта становится эпизод в туалете поезда, где Саша, вопреки запрету, исследует механизм спуска воды, превращая его в игру, символически расправляясь над врагами. Это желание выступить в роли карателя, а не жертвы можно интерпретировать как вымещение гнева от неудовлетворенности своим пассивным положением в семье.

В повести представлен не только детский бунт, но и бунт взрослых, изображенный в историях Оли и Нины Антоновны — матери и бабушки Саши. В их взаимоотношениях прослеживается конфликт поколений, в основе которых непонимание поведения и жизненного пути друг друга.

Оля, дочь актера Семена Савельева, вслед за отцом продолжила актерский путь, но из-за рождения сына карьера не сложилась. Стремясь самостоятельно воспитывать сына, вопреки родителям, Оля увозит его в Сочи. После болезни Саши родители запрещают видеться с сыном, только навещать, как пациента. Из-за

манипуляций бабушки сын начинает называть мать «Чумочкой» (бубонная чума, *pestis* — гибель), словно она — инфекция. Оля бунтует против запретов матери, пытаясь оставить след в жизни сына: дарит подарки Саше, ссорится с родителями, а в финале повести активно бунтует, забирая ребенка.

Мотив бунта наиболее выражен в истории Нины Антоновны: контролируя всех, она своим поведением провоцирует бунт Других. Проговаривая свою историю во время лирических монологов (главы: «Белый потолок», «Ссора»), она вспоминает утрату сына во время эвакуации в Алма-Ате. После потери ребенка начинается ее бунт против мира, физиологическое неприятие жизни, которое внешне проявляется как истощение, кровотечение, однако, вопреки прогнозам врачей у нее рождается дочь — Оля. В истории Нины Антоновны бунт — постоянная борьба с обществом, которая проявляется не только поведенчески, но и на языковом уровне: в постоянном употреблении инвективов: «*тыц-тиздыц*» [4. С. 25], «*Гицель проклятый, татарин ненавистный!*» [4. С. 13], «*Все изгваздал...*» [4. С. 40]. Будучи уязвимой, она устанавливает свои законы, позволяющие ей контролировать ситуацию, играть социальную роль добропорядочной женщины (телефонные разговоры, отвечает вместо Саши), мифологизировать семейную драму (внук — имбецил, дочь — нерадивая мать, зять Толя — карлик-кровопийца), даже ее припадки срежиссированы, но трагедия оборачивается фарсом.

Таким образом, мотив бунта в повести «Похороните меня за плинтусом» является сюжетообразующим, повторяется во всех историях повести. Бунт — от исторического, индивидуального трансформируется в онтологический — бунт человека против законов мира, когда здоровое оборачивается больным, живое — умершим и наоборот. Ситуация бунта становится способом выражения чувства внутреннего разлада как с семейным тираническим укладом, так и с миром.

#### **Список источников**

1. Силантьев И. Поэтика мотива / отв. ред. Е.К. Ромодановская. М. : Языки славянской культуры, 2004. 296 с.

2. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М. : Политиздат, 1990. 415 с.

3. Томчук Н. Теоретический анализ проблемы созависимости // Молодой ученый. 2018. № 48 (234). С. 260–262. URL: <https://moluch.ru/archive/234/54321/> (дата обращения: 16.03.2025).

4. Санаев П. Похороните меня за плинтусом. М. : АСТ, 2024. 288 с.

## **«ДОМ» В РОМАНЕ Г. ЯХИНОЙ «ЗУЛЕЙХА ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА»**

**Рябцева В.С.**

Институт этнологии и антропологии РАН, аспирант

### **“THE HOUSE” IN GUZEL YAKHINA’S NOVEL ZULEIKHA OPENS HER EYES**

**Ryabtseva V.S.**

Institute of Anthropology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences,  
postgraduate student

*В статье тема дома в романе Г. Яхиной рассматривается как средство выражения авторского мировидения. Через разрушение и обретение дома раскрываются личностное становление Зулейхи, её духовный путь и преодоление социальной травмы. Делается вывод о сюжетобразующей роли мотива.*

**Ключевые слова:** мотив, тема, дом, Г. Яхина, «Зулейха открывает глаза»

*The article considers the theme of the house in Guzel Yakhina’s novel as a means of expressing the author’s worldview. Through the destruction and acquisition of a home, Zuleikha’s personal development, her spiritual path and overcoming social trauma are revealed. The conclusion is made about the plot-forming role of the motif.*

**Key words:** motif, theme, house, Guzel Yakhina, Zuleikha Opens Her Eyes

**Научный руководитель:** Т.А. Рытова, канд. филол. наук, доцент ТГУ

«Дом» относится к числу основополагающих архетипических образов и отражает наиболее близкую к человеку сферу повседневной действительности. Будучи включённым в систему пространственно-временных отношений, дом оказывается соотносимым с понятиями, выражающими «глубинные категории сознания», которые, по словам А.Я. Гуревича, «образуют основной семантический инвентарь культуры» [1. С. 30–31]. Реализацию этого понятия мы и видим в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза».



Фабульное действие и время романа «Зулейха открывает глаза» охватывает 16 лет с 1930 по 1946 гг. В центре повествования — судьба молодой татарской женщины Зулейхи Валиевой, которая живёт со строгим мужем и суровой свекровью в деревне в ежедневном рабском труде и постоянных унижениях. В романе тема дома реализуется в системе персонажей, мотивах наличия / отсутствия, разрушения / обретения дома, в тематическом присутствии автора в сюжете (темы обретения самосознания, родства, любви). Сам тип главного героя (женщина — хранительница домашнего очага, мать) связан с темой дома.

В фабульной ситуации романа буквально с первой главы открывается пространственный аспект образа дома, в котором Зулейха живёт в соответствии с тем укладом жизни, который сложился в социальной жизни татар начала XX в. (подчинённое и бесправное положение женщины). Это пространство включает в себя, с одной стороны, «занесённые снегом дома родного Юлбаша» [2. С. 6], большой деревни, насчитывающей «больше ста дворов» [2. С. 6]. С другой стороны, просторный дом Муртазы, «в две избы, соединённые общими сенями» [2. С. 4], избу, где она живёт с мужем, разделённую на женскую и мужскую половины, зимний хлев для домашних животных, большой двор, который Зулейха расчищает от снега.

В пространство дома как освоенного Зулейхой включён в романе и ближний лес, которым кормилась семья, а чужое пространство начинается дремучим урманом, буреломной чащобой, обиталищем «диких зверей, лесных духов и всякой дурной нечисти» [2. С. 10].

С одной стороны, Зулейха хозяйственно освоила пространство дома и установила домашние (тёплые) отношения с животными. С другой стороны, пребывание в таком доме делает её жизнь безрадостной, лишённой всех смыслов, кроме физического выживания. На авторском уровне уже в фабульной ситуации романа в развитии мотива света и тьмы вскрывается иллюзия дома как своего пространства: темнота дома уподоблена темноте чуждого урмана, что связано с тяжелой жизнью Зулейхи (непомерный изнуряющий физический труд, притеснения свекрови Упырихи, побои мужа, сексуальное насилие).

Чуждость дома подчёркнута и фабульным мотивом смерти четырёх дочерей, продолжение рода невозможно в этом пространстве: несмотря на тяготы жизни, Зулейха переживает своё существование как традиционную норму, для неё пространство дома и деревни переживается как обыкновенное, повседневное, поэтому она ощущает, что её прежний вещный, предметный и ценностный мир рухнул (смерть мужа, выселение из дома и родного села).

На уровне авторского сознания такое отношение героини корректируется. Пространственная укоренённость разрушается, на место прежней структуры дома с чёткими центром и периферией (центр — дом и двор, периферия — другие дома деревни и лес) приходит путь-дорога, смена временных жилищ, отсутствие дома. В концентрическом пространстве мир организован по отношению к центру (к субъекту или к иной желаемой перспективе). В таком пространстве центр и периферия связаны амбивалентной оценкой; центр может восприниматься как позитивная упорядоченность, тогда периферия — опасна энтропией, рассеянием жизни; с другой стороны, неупорядоченность периферии может оцениваться позитивно как возможность свободного развития жизни.

Отсутствие дома, разрушенного под воздействием социальных процессов 1930-х гг., становится в романе основанием для действия. Отметим, что автор обнаруживает разрушение дома на всех уровнях образа: индивидуального и семейно-родового (пространственный образ дома Зулейхи и Муртазы) и национального (деревня). На архетипическом уровне национальный космос татар распадается под ударами внешних сил хаоса, представителем которого выступает Иван Игнатов и Советская власть. Семантика архетипического уровня, свидетельствующего о распадении национального космоса, реализуется в природных образах романа (темнота, метель, мороз).

Фабульная схема романа до третьей части «Жить» открывает бездомность как основное положение героини и других персонажей в социальном мире, положение «между» утерянным и ещё не обрётённым. Бездомность — это «не только материальное отсутствие стен и крыши, но часто и метафизическая бездомность владельца квартиры или дома» [3. 18–20]. Бездомность пересекается

с семантическим полем «духовное странничество», введённым Ю.С. Степановым: «В духовном странничестве <...> тревожные души пускаются в странничество либо по миру, в поисках в этом мире мира другого, либо внутри себя, в поисках Бога» [4. С. 42]. «Духовное странничество» главных героев связано с переменой места, беспокойством, мотивом отрыва от родной почвы, семьи как хранительницы нравственных ценностей. Хронотоп пути-дороги в первой и второй частях романа переводит тему дома в духовный, морально-этический план поиска своего места в этом мире, своего дома, о чём свидетельствует и семантика заглавия второй части «Куда?».

В третьей части «Жить» обретение дома связано с освоением чужого пространства и превращением его в своё. Это освоение начинается с жизни в землянке. Строительство землянки — установление границ в мире, создание «своего» замкнутого пространства. Мир внутри землянки противопоставляется миру снаружи как тёплый и безопасный: герои переживают в ней, благодаря строительству печки, суровую зиму. Дальнейший шаг — образование посёлка.

Архетипический уровень образа посёлка позволяет увидеть в нём в этой части романа семантику «загробного мира»: 1) отсутствие духов; 2) прибытие по реке (река в мифологии многих народов — это дорога в мир мёртвых); 3) Иван Игнатов сопровождает людей, словно Харон (перевозчик душ умерших через реку Стикс); 4) во время путешествия по реке баржа тонет и все раскулаченные, кроме Зулейхи, погибают, то есть превращаются в мёртвых; 5) Зулейха и Иван Игнатов вынуждены спасаться, борясь с водной стихией — бушующей рекой в тайге — переживая, таким образом, «обряд инициации», своеобразного «очищения», после которого мир полностью переворачивается: прошлое кажется далёким и навсегда утерянным — герои вынуждены «строить» новый мир.

С другой стороны, Яхина показывает нам преображение этого пространства в человеческое, где Зулейха обретает своё место у очага, «при кухне», как центра вновь создаваемого человеческого в нечеловеческих условиях. Автору важно показать, что в новых жизненных обстоятельствах меняется отношение героини к религии:

«В том, что Аллах их не видит и не слышит, убедилась во время недавнего голода...» [2. С. 335]. Утрата веры переводит тему дома как бытия, в котором у тебя есть защитник, в понимание дома как того пространства, которое устраивать должен сам человек, а это требует от него переосмысления всего прежнего жизненного опыта, что и происходит с Зулейхой: «Всё, <...> что составляло, казалось, суть Зулейхи, её основу и содержание — рассыпалось, распадалось, рушилось. <...> Взамен возникали новые правила, открывались новые законы» [2. С. 336–337].

Художественное время романа пунктирно, в шестой главе «Шах-птица» третьей части «Жить» Зулейха изображается уже в обстоятельствах 1938 г. как работница охотничьей артели. Домом героини на протяжении всех этих лет служит комната в лазарете, пространство которой она принимает с благодарностью. Охота как способ существования меняет и отношение героини к смерти: «Смерть была здесь везде, но смерть простая, понятная, по-своему мудрая, даже справедливая...» [2. С. 393]. Обретение дома Зулейхи связано и с миром, который постигает Юзуф (глава седьмая «Четыре ангела» третьей части «Жить») и в реальности, и через искусство (картины Ильи Петровича Иконникова), потому что включение ребёнка в социальный мир происходит благодаря не только матери, но и другим строителям дома, понятому как процесс человеческих отношений.

Природная страсть, связывающая Ивана Игнатов и Зулейху, становится ещё одним фактором построения внутреннего мира героини как дома, возвращая к жизни утраченное в ней женское начало. В третьей части «Жить» духовная семантика дома как «своего» пространства обнаруживается в сопоставлении отношения героини к антропологическим и природным топосам в родной Татарии и Сибири. Дома лес воспринимался как «своё» пространство, так как героиня чётко знала и понимала: где находится граница между «безопасным лесом» и «урманом». К тому же в «урман» ходила по молодости Упыриха (мать Муртазы) и сама героиня вместе со своим мужем Муртазой. Зулейха знала всех духов, обитающих в их деревне. А каких духов нужно подкармливать в других местах, и есть ли они там, героиня не знала.

В лесу около посёлка Семрук героиня пытается прислушаться к своим ощущениям во время охоты, но приходит к выводу, что не чувствует в этом лесу духов, то есть новое пространство воспринимается как «ненаселённое», то есть «неживое», «чужое», некое «иномирие».

Постепенное освоение онтологического пространства («вылазки» в лес и по реке, сбор грибов и ягод) одомашнивают пространство тайги, превращая из чужого в свое. Благодаря освоению пространства, происходит личностный рост героини.

В четвёртой части романа «Возвращение» фабульное время охватывает события в посёлке спецпереселенцев с 1941 по 1946 гг. Мир персонажей достраивается образом повзрослевшего Юзуфа. В этой части романа Зулейха предстаёт как женщина, обладающая твёрдой основой существования, способная понять и сына, и убийцу мужа Ивана Игнатов (финал романа), её перестаёт преследовать Упыриха — символ прошлой жизни. Зулейха Валиева, воплощая в романе не личностный, а родовой, мифологический тип сознания со свойственным ему мифологическим и религиозным стереотипами и суевериями, оказывается способной в жестоких, расчеловечивающих социальных обстоятельствах к личностному становлению, построению дома в собственной душе, к обретению новых связей с миром, к обретению дома там, где это, казалось бы, невозможно.

Тема дома, реализуясь в мотивах / лейтмотивах разрушения и обретения дома, позволяет увидеть два уровня значений в реалистическом и метафорическом планах романа. В реалистическом аспекте героиню выселяют из избы в родной деревне, привозят в тайгу, и на новом месте она с другими героями вынуждена строить новый дом — землянку, затем бараки. В метафорическом аспекте с утратой дома разрушается и картина мира, мироощущение главной героини романа, проверяются на практике правила, которым должна следовать татарская женщина, Зулейха вынуждена вступать в отношения с новым для неё миром, людьми, пространством — всё это расширяет её кругозор, формирует новую картину мира, способствуя, таким образом, становлению её как самостоятельной личности, а не только как части мужа.

Итак, в романе тема дома, реализующаяся в мотивах разрушения и обретения, является сюжетообразующей: на уровне синтагматической связи мотив разрушения / обретения характеризует изменение фабульных и сюжетных ситуаций; на уровне парадигматической связи тема обнаруживает как свой реалистический уровень, так и метафорический («взросление» героини). Такая динамика даёт основание рассматривать тему дома как реализующуюся в группе реалистических, мифологических и архетипических мотивов, получающих воплощение в сюжете, ситуации, системе персонажей, художественном пространстве и времени.

Реализуясь в мотивной структуре разных уровней романа Яхиной «Зулейха открывает глаза» тема дома является средством выражения авторского мировидения, в котором предстаёт не только в своём предметном значении как наличие / отсутствие дома как «близкого» пространства существования, но используется и как связующее звено между значимыми для автора культурными концептами семьи, связи поколений (рождение сына). Художественная реализация этой темы открывает диалектику социального / индивидуального и используется как средство раскрытия внутреннего мира персонажа, как средство моделирования социально-исторической среды и протекающих в ней процессов.

#### **Список источников**

1. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М. : Искусство, 1984. 318 с.
2. Яхина Г.Ш. «Зулейха открывает глаза». М. : АСТ, 2018. 509 с.
3. Ничипоров Б.В. Введение в христианскую психологию: Размышления священника-психолога. М. : Школа-Пресс, 1994. 192 с.
4. Степанов Ю. С. Концепт «духовного странничества» в России в XIX–XX вв. // Русское подвижничество. М. : Русское подвижничество, 1996. С. 29–43.

**ТИПЫ ПАМЯТИ В СУБЪЕКТНОЙ ОРГАНИЗАЦИЯ  
РОМАНА Е. ВОДОЛАЗКИНА «ЧАГИН»**

**Скидан П.Б.**

Томский государственный университет, аспирант

**TYPES OF MEMORY IN THE SUBJECT ORGANIZATION  
OF THE NOVEL *CHAGIN* BY EUGENE VODOLAZKIN**

**Skidan P.B.**

Tomsk State University, postgraduate student

*В статье рассматривается роман Е. Водолазкина «Чагин» (2022) в аспекте исследования памяти. Анализ субъектной организации романа позволяет выделить типы памяти, особенности их функционирования для выстраивания идентичности нарраторов.*

**Ключевые слова:** память, Е. Водолазкин, «Чагин», субъектная организация

*The article examines the novel Chagin (2022) by Eugene Vodolazkin in the aspect of memory research. The analysis of the subjective organization of the novel allows us to identify the types of memory, the features of their functioning for building the identity of narrators.*

**Key words:** memory, Eugene Vodolazkin, *Chagin* subjective organization

**Научный руководитель:** В.Ю. Баль, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Память — одна из ключевых тем творчества Е.Г. Водолазкина (род. 1964), которая раскрывается через исследование механизмов индивидуального и коллективного воспоминания, а также их влияния на формирование идентичности. В его романах память предстает как процесс переосмысления прошлого через нарративы, соединяя личный опыт с культурной и исторической традицией. В романе «Чагин» (2022) он вновь обращается многослойному анализу памяти.

Под памятью здесь подразумевается не только психическая система, но репрезентация прошлого на основе текущего опыта в настоящем [1] — концепция памяти, устоявшаяся в социогуманитарных науках.

В.Я. Тюпа определяет нарратив как «один из регистров говорения, специально выработанный культурой для формирования, хранения и передачи событийного опыта присутствия человеческого «я» в мире» [2]. Благодаря рассказыванию «история» из физического

времени и пространства переходит в пространство памяти [2]. Нарратив как система внутритекстовых высказываний является «несущей конструкцией субъектной организации» [3. С. 30] текста.

В название романа вынесено имя Исидора Чагина, обладателя феноменальной памяти, мнемониста, который, словно видеокамера, может запомнить и воспроизвести все и не может забыть. Одно из противоречий романа состоит в том, что, несмотря на дар Чагина запоминать, память о нем остается в менее фактических точных формах — нарративах других о нем.

Роман имеет четырехчастную композицию, в которой каждая часть представляет самостоятельный нарратив о главном герое в определенный период его жизни. В роман нарративы объединяет имплицитный нарратор, демонстрируя, во-первых, что целостный образ Чагина складывается только в совокупности всех версий, во-вторых, что целью повествования является не столько сохранение памяти о Чагине, сколько выстраивание собственной идентичности.

В романе четыре включенных нарратора второго уровня: молодой коллега Чагина Павел Мещерский, разбирающий архив покойного мнемониста; сотрудник библиотеки Николай Иванович Печников, участвовавший в разоблачении Шлимановского кружка; друг и товарищ по сцене Эдуард Григоренко (Эдвард Григ), соседка Ника, которая помогла воссоединиться с любимой женщиной. Каждый из них демонстрирует противоположность природе памяти Чагина: не документируют, а пытаются осмыслить, выделить важные эпизоды жизни, сложить их разными способами в историю, обозначив причины и следствия, разворачивая свое повествование.

Павел Мещерский восстанавливает прошлое Чагина, проецирует его на свою жизнь, выстраивая собственное настоящее. Молодой архивист предстает человеком без личной истории, самостоятельность, влюбленность которого формируются как результат интерпретации архива Чагина. Архив, в частности, дневник Чагина, становится основой памяти Мещерского о мнемонисте. Интерпретация выстраивается по композиционному ритму: визуализация прошлого Чагина по материалам его архива, наблюдения П. Мещерского об этом эпизоде, эпизод из жизни



П. Мещерского. В эпизодах воспроизведения прошлого нарратор с позиции отстраненного наблюдателя фиксирует лишь действия героев, оценка, осмысление происходит за пределами «архивного» эпизода — организация текста словно повторяет принцип работы с архивом.

Если нарратор первой части строил свое настоящее, то во второй для Николай Иванович Печников «Оглядывая протекшие годы, мечтал бы лишь о каких-то, что ли, поправках, о некотором как бы столкновении реальности и вымысла, способном высечь то самое счастье, о котором постоянно говорим» [4. С. 321]. Основой памяти Николая Ивановича становятся травматически искаженные воспоминания о собственной жизни, взаимодействии с Чагиным, несостоявшиеся идеи, а также образы художественной литературы. Делая ставку на вымысел, Николай Иванович становится творцом нарратива своей памяти, ему доступны не только внешние проявления Чагина, но и его внутренний мир — он не предполагает, а точно знает, что тот думает и чувствует. Память Н.И. Печкина в итоге оказывается фантазией, отдаленно связанной с жизнью, но становится для его самоидентификации более значимой, чем реальность.

В третьей части Эдварда Грига так же, как и Николай Иванович, реконструирует свое прошлое для оценки собственной жизни, но эта оценка основана на рефлексии, а не фантазии, как в предыдущем случае. Память о дружбе с Чагиным становится основанием для оценки собственных поступков, а также значимости в жизни Чагина, профессора Спицина и других персонажей. Формируя рефлексивный нарратив памяти, Э. Григ как нарратор находится в стороне от повествуемых событий, но на одной с ними горизонтали, не возвышаясь как творец над историей, которую ему надо привести к желаемому концу.

Четвертая часть стоит особняком от других по нескольким причинам. Во-первых, она представлена как электронная переписка П. Мещерского и Ники, история влюбленности которых повторяет историю Чагина и Веры. Нарратив составлен не под влиянием внутренних побуждений для «предполагаемого адресата», а для

конкретного. Во-вторых, только здесь представлены фрагменты непосредственно чагинского текста — поэмы «Одиссей», в которой мнемонист, подобно Николаю Ивановичу создает для себя желаемое счастливое прошлое, но в художественном мире. Память о Чагине, его объемный образ возникает здесь в коммуникации — каждый из собеседников вносит что-то свое. Второй темой переписки становится вопросы о возможном будущем героев, которое в отличие от истории Чагина остается открытым.

В романе «Чагин» Е.Г. Водолазкин показывает две разнонаправленные цели индивидуальной работы с памятью: восстановление целостного образа вспоминаемого, и самоидентификация вспоминающего. В результате анализа субъектной организации романа были выделена временная ориентация переосмысления прошлого: для работы с желаемым или фактическим прошлым, для выстраивания настоящего или будущего. Основанием самоидентифицирующего нарратива памяти могут служить артефакты, личный опыт, памятники культуры. Связь нарратора с основанием нарратива и цель нарративизации определяют позицию нарратора по отношению к повествованию: его включенность в события и погруженности во внутренний мир героев.

#### **Список источников**

1. Боднарук И.И. Социальная память: проблематика определения понятия в контексте подходов Я. Ассмана и А. Ассман // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2021. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnaya-pamyat-problematika-opredeleniya-ponyatiya-v-kontekste-podhodov-ya-assmana-i-a-assman> (дата обращения: 28.04.2025).
2. Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб. : Алетейя, 2021. 271 с.
3. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. М. : Академия, 2004. Т. 1. 512 с.
4. Водолазкин Е.Г. Чагин : роман. М. : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2024. 378 с.

**ГРОТЕСК КАК СПОСОБ МИРОМОДЕЛИРОВАНИЯ  
В АЛЬБОМЕ В. ВЫСОЦКОГО «СКАЗОЧНЫЕ ПЕСНИ»**

**Никулина П.В.**

Томский государственный университет, студент

**GROTESQUE AS A WAY OF WORLD MODELLING  
IN V. VYSOTSKY'S ALBUM *FAIRY-TALE SONGS***

**Nikulina P.V.**

Tomsk State University, student

*В статье интерпретируется альбом В. Высоцкого «Сказочные песни» (2002) с точки зрения поэтики гротеска. Ставится проблема деконструкции сказочных сюжетов, когда вместо волшебной коллизии преобладает социальная. Изображается детерминированное положение человека, в котором ситуация несвободы оборачивается карнавалом, а смеховое состояние мира превращается в иносказание.*

**Ключевые слова:** В. Высоцкий, деконструкция, гротеск, сказка, песня

*The paper suggests an interpretation of Vladimir Vysotsky's album Fairy Tale Songs (2002) from the point of view of the poetics of the grotesque. The problem of deconstruction of fairy-tale plots is posed, when instead of a magical collision the social one prevails. The deterministic situation of man is depicted, in which the situation of unfreedom turns into a carnival, and the laughable state of the world turns into allegory.*

**Key words:** world modelling, deconstruction, grotesque, poetics, fairy tale

**Научный руководитель:** А.В. Гринкевич, канд. филол. наук, ст. преподаватель ТГУ.

В 2002 г. вышел альбом «Сказочные песни», составленный А. Савиным, куда вошли двадцать три песни<sup>1</sup>, написанные и исполненные В. Высоцким в разные периоды жизни.

---

<sup>1</sup> Содержание альбома «Сказочные песни»: 01. Лежит камень в степи; 02. Песня о вешем Олеге; 03. Жил-был добрый дурачина-простофиля; 04. Странная сказка; 05. Про дикого вепря; 06. Песня о вешей Касандре; 07. Песня-сказка о нечисти; 08. Сказка о несчастных сказочных персонажах; 09. Куплеты нечистой силы; 10. Серенада Соловья-разбойника; 11. Лукоморья больше нет; 12. От скушных шабашей; 13. Выезд Соловья-разбойника; 14. Скоморохи на ярмарке; 15. В далёком созвездии Тау Кита; 16. Песенка о переселении душ; 17. Переворот в мозгах из края в край; 18. Песня-сказка про джинна; 19. Про чёрта; 20. Песня плотника Иосифа, девы Марии и Святого

Альбом получил такое название благодаря основополагающей концепции песен — трансформации известных сказочных, мифологических и библейских сюжетов. Изменение устойчивых в культуре сюжетов обусловлено стремлением поэта создать такую модель бытия, в которой бы объединялась сказочность и современность.

Как отмечает М.М. Бахтин, главная черта гротескного образа — «амбивалентность: в ней в той или иной форме даны (или намечены) оба полюса изменения — старое и новое, умирающее и рождающееся, начало и конец метаморфозы» [1. С. 318]. Гротеск в песнях Высоцкого становится средством изображения цикличности времени. Время в песнях представляет собой единство настоящего и прошлого, бытового и сказочного, современного и исторического. Это временное слияние нужно прежде всего, чтобы осветить действительность, вписать ее в общий процесс развития истории и человечества.

Сказочные песни Высоцкого карнавалы: они изображают реальность как вымороченный мир [1. С. 293], где верх и низ меняются местами, и все подвержено осмеянию, поскольку социальные иерархии нарушены. Самый яркий пример такого переворачивания в альбоме — песня «Переворот в мозгах из края в край», сюжет которой основан на том, что черти решают построить рай в аду. Последние строчки песни: «Давно уже в Раю не рай, а ад, — Но рай чертей в Аду зато построен!» [3. С. 60] хорошо характеризуют дисгармоничное, беспорядочное, неустойчивое состояние мира в песнях Высоцкого.

В. Высоцкий в своих песнях создает «особый гротескный микромир» (по Ю.В. Манну) [2. С. 124]. Это мир, основанный на столкновении антиномичных категорий — сказочного и реального, чудесного и бытового.

«Сказочные песни» Высоцкого строятся на деконструкции, переворачивании, искажении универсальных устойчивых

---

Духа; 21. Песня про Козла отпущения; 22. Марш антиподов (из сказки «Алиса в стране чудес»); 23. Песня об обиженном времени (из сказки «Алиса в стране чудес»).

фольклорных, мифологических, библейских сюжетов (как например в песне «Про дикого вепря»). Если в классическом сюжете рыцарь борется с чудовищем, побеждает и идет под венец с принцессой, то у Высоцкого «опальный стрелок» отказывается жениться на принцессе, требуя в качестве награды «портвейну бадью» [3. С. 35].

В «Песне плотника Иосифа, Девы Марии и Святого Духа» происходит трансформация и профанация уже не сказочного, а библейского сюжета. Сюжет о посещении Святым Духом Девы Марии снижается до реалистического, бытового адюльтера. Мария изображается женщиной, изменяющей своему мужу Иосифу — простому рабочему. Комизм достигается за счет прозаизации библейского сюжета.

«Переворачиваются» как образы героев, так и образ самого автора-сказителя. Высоцкий выступает своего рода современным Баяном, только его цель — не научить, но обличить современность и ее социальные болезни.

Высоцкий в своих песнях вскрывает экзистенциальную проблематику. Это проявляется на уровне лейтмотива тоски (свойственной для русского сознания). Причем тоска эта глубоко онтологическая, обусловленная необъяснимой тяжестью бытия, будто бы «придавившего» героев песен. Наиболее яркий пример — песня «Сказка о несчастных сказочных персонажах», в которой все герои — от Кошечки до Ивана-Дурака страдают от столкновения с современными реалиями, и из которых не могут выйти. Продолжается мотив замкнутости в «Песне-сказке про джинна». Здесь замкнутость не только внутренняя, но и буквальная, внешняя. Джинн Высоцкого — «грубый мужик», неумеющий ничего «кроме мордобитиев» [3. С. 100] воплощение тотальной несвободы — из бутылки он практически сразу попадает в Бутырку (самую крупную тюрьму в столице). Заточен в действительности не только джинн, но и лирический герой, страдающий от алкоголизма: «Ведь если я чего решил — я выпью-то обязательно» [3. С. 100].

В отличие от героев сказок, лирический герой песен Высоцкого занимает не активную позицию, а положение наблюдателя. У лирического героя песен Высоцкого нет четких ориентиров, он не знает, куда движется, выбирая путь интуитивно.

В альбоме «Сказочные песни» происходит не просто переворачивание известных в культуре сюжетов (от сказочных до библейских), но трансформация чудесного в бытовое, обыденное. Гротеск в песнях выполняет функцию миромоделирования, основанную на взаимопроникновении двух антиномичных миров — сказочного и реального. В центре сюжета оказывается коллизия неустойчивого положения лирического героя в беспорядочном мире. Несмотря на разнообразие сюжетов, все они сводятся Высоцким к универсальной модели бытия, это нужно, чтобы, с одной стороны, зафиксировать цикличность и неизменность времени, с другой, представить современность как мир, где вместо сказочного и сакрального, где царит хаос и дисгармония.

#### **Список источников**

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М. : Художественная литература, 1986. 544 с.
2. Манн Ю.В. О гротеске в литературе. М. : Советский писатель, 1966. 181 с.
3. Высоцкий В.С. Собрание сочинений : в 4 кн. М. : Надежда 1, 1997. Кн. 3. 576 с.

### **ДЕКОНСТРУКЦИЯ РЕАЛЬНОСТИ В ЦИКЛЕ АНДРЕЯ PYROKINESIS'А «FINAL FANTASY»**

**Юшкина Т.П.**

Томский государственный университет, студент

### **DECONSTRUCTION OF REALITY IN ANDREY PYROKINESIS' CYCLE *FINAL FANTASY***

**Yushkina T.P.**

Tomsk State University, student

*В статье системно рассматривается цикл «Final Fantasy» рэн-музыканта Андрея Pyrokinesis'а, предпринято исследование комплекса сюжетов, на основе деконструкции которых автор создает свою художественную действительность.*

**Ключевые слова:** А. Pyrokinesis, Final Fantasy, деконструкция, постструктурализм

*The work examines Andrey Pyrokinesis' cycle Final Fantasy. The study of a complex of plots, through the deconstruction of which the author builds reality, and the recreation of the plot of the cycle.*

**Key words:** Pyrokinesis, deconstruction, poststructuralism

**Научный руководитель:** Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Рэп-исполнитель Андрей Pyrokinesis, помимо музыкальных альбомов, создает «песни-рассказы, объединенные одним сюжетом» [1]. «Я не столько музыкант, сколько писатель» [2], — говорит о себе музыкант. В статье рассматривается его цикл «Final Fantasy», состоящий из семи песен с сопутствующими им прозаическими зарисовками-«рассказами», которые последовательно публиковались в группе ВКонтакте с 2018 по 2023 гг.

«Final Fantasy» — перевод названия корабля из основополагающей истории цикла. В любовных сюжетных историях смысл названия «Последняя фантазия» напрямую связан с трагическим финалом: в нем при достижении желаемого герой погибает, а одна из песен цикла «Коварный Макс ворюшка снов» символически демонстрирует то, как фантазии разрушают действительность: «Жизнь протекает попросту будто в кинокартине» [3]. Также «Final Fantasy» — название серии компьютерных игр, действие которых происходит в фантастических мирах, и отсылка к художественному жанру фэнтези.

В цикле использовано несколько значений игровой реальности: мир как игра фольклорная и архаическая, театрализация бытия и мир как современная сетевая реальность.

Сюжетно цикл начинается с ретроспективного рассказа о двух неудавшихся экспедициях на Север, после третьей экспедиции корабль прибыл в бухту без экипажа. Автор иронизирует: экспедиция «вернулась, но лишь наполовину — вернулся только корабль» [1]. Путешествие связано с мотивами подвига, отсылающего к ностальгическим образам детских фантазий: «просто верь мне, как ребёнок, что так можно...» [4] Детство как еще один образ сказочной реальности.

«Последняя фантазия» капитана реализуется и становится последней в его жизни: русалка влюбляется в него и забирает к себе в море. В песне «Море волнуется» стремление русалки на сушу изначально вызвано внутренней интенцией к иному («ей это море, ну не более чем клетка» [5]), русалка мечтает попасть на землю и научиться ходить (трансформация фразеологизма «Рожденный

ползать летать не может»: «...рожденные ползать, плавать, летать ...  
// Никак не могут ходить» [5]).

Подобное романтическое стремление есть и у капитана, связанное с любовью, с одной стороны, и с жадной героической — с другой. Любовная фантазия спасает русалку, она проявляет, с одной стороны, заложенный в этом архаическом образе эгоизм и затягивает на дно капитана, с другой же стороны, этот сюжет можно интерпретировать как игровой, что подкрепляется семантикой названия песни «Море волнуется раз» — это народная детская игра; однако под традиционным «замиранием фигуры» здесь подразумевается смерть. В треке создается легенда, построенная на противоречии: романтическое двоемирие профанируется тем, что ни один из идеальных миров не удовлетворяет внутренние интенции обоих героев. Финал сюжета обыгрывается символически: душа капитана перерождается в жемчуг, а жемчуг становится украшением для русалки.

Похожий сюжет о соотношении любви и смерти есть и в «Легенде о Боге смерти», в одной из историй, которые Элли, дочери капитана и русалки, рассказывает мать. В легенде о Боге смерти мифическое существо также влюбляется в человека. Однако образ русалки контрастирует с образом Бога, что выявляется в следующей текстовой параллели: это надежда Бога смерти на то, что «над сердцем даже // Смерть не властна» [6], и эгоистическое желание русалки обладать: «И нет разницы никакой // Для огромной такой любви будь то мертвый или живой» [4]. Стих из первой строфы «И холод стал полосой, разделяющей жизнь и смерть» [6], объединяется общим состоянием холода как физического, так и эмоционального.

В сюжете соответствующего «рассказа» нет любви бога к смертной, вокруг которой построен конфликт в музыкальной композиции, напротив, мотивы Бога Смерти здесь сугубо эгоистичные, а фокус истории — на чувствах короля.

Песня «Легенда о Богине Гроз» также является частью мифологической картины мира цикла: Богиня Гроз безответно влюбляется в Океан, но его сердце принадлежит другой. Смешав «всю обиду, ненависть и боль» [1] с морской пеной, она производит



на свет Дитя Ветров — ребенка без души — и возводит ледяную цитадель.

Легенду о Богине Гроз рассказывает капитан Б, далее его одолевает тревожное воспоминание, представленное уже в «Легенде о Богине мечей» — финальной песне цикла.

Воспоминание имеет эсхатологические мотивы, а художественное время смещается в древность. Главная мысль финальной песни цикла — переплетение любви и войны. Здесь особенно важна попытка понять мироустройство, поэтому повествование сложное, нелинейное: оказывается, что капитан Н. при расхищении гробниц нашел древнюю рукопись, которую не смог расшифровать, но так как его экспедиция лежала через полуостров Полумесяца, он решил отправиться туда, чтобы попросить там помощи у друга. Так только в последней части цикла становится ясна цель путешествия капитана, при этом в реальном времени между публикациями первой и седьмой частей цикла проходит пять лет (2018 г. и 2023 г. соответственно), и о том, каков был первоначальный замысел автора, нет никаких свидетельств, в чем ярко проявляется художественная установка автора на динамичную саморегулируемость данного цикла.

Таким образом, в статье представлена целостная картина фабулы цикла и его нарративной организации, описаны ключевые образы и сюжеты, с помощью деконструкции которых автор строит свою особую художественную действительность.

#### **Список источников**

1. PYROKINESIS // VK. [Б. м.], 2025. URL: <https://vk.com/pyrokinesis> (дата обращения: 10.04.2025).
2. Кубрак Н. Большое интервью с Pyrokinesis — об онлайн-баттлах, видеоиграх и постструктурализме // Афиша Daily 10.12.2019. URL: <https://daily.afisha.ru/music/13779-bolshoe-intervyu-s-pyrokinesis-ob-onlayn-battlah-videoigrah-i-poststrukturalizme> (дата обращения: 10.04.2025).
3. Федорович А. Коварный Макс Воришка Снов // Яндекс Музыка. [Б. м.], 2025. URL: <https://music.yandex.ru/album/10395695/track/64626302> (дата обращения: 10.04.2025).

4. Федорович А. Я приду к тебе с клубникой в декабре // Яндекс Музыка. [Б. м.], 2025. URL: <https://music.yandex.ru/album/5356295/track/41044412> (дата обращения: 10.04.2025).

5. Федорович А. Море волнуется // Яндекс Музыка. [Б. м.], 2025. URL: <https://music.yandex.ru/album/6705474/track/49028959> (дата обращения: 10.04.2025).

6. Федорович А. Легенда о Боге Смерти // Яндекс Музыка. [Б. м.], 2025. URL: <https://music.yandex.ru/album/7283839/track/51967624> (дата обращения: 10.04.2025).

## **ДВОЙНАЯ ФОКАЛИЗАЦИЯ В РОМАНЕ «ЗАМЫСЛИЛ Я ПОБЕГ»**

**Люй М.**

Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, магистрант

### **DOUBLE FOCALIZATION IN THE NOVEL**

#### ***I PLANNED MY ESCAPE***

**Lyu M.**

Pushkin State Russian Language Institute, master's student

*Ю. Поляков в романе «Замыслил я побег» использует различные типы фокализации, что позволяет глубже отразить социальный контекст и характер героя. Настоящая статья направлена на анализ фокализации в романе. Исследование выявило, что автор использует двойную фокализацию, что создает оригинальный нарратологический эффект.*

**Ключевые слова:** двойная фокализация, Юрий Поляков, роман «Замыслил я побег», РКИ

*Yuri Polyakov in the novel I Planned to Escape employs various types of focalization, which allows for a deeper reflection of the social context and the character's nature. This article aims to analyze the focalization in the novel. The research reveals that the author employs double focalization, which creates an original narratological effect.*

**Keywords:** double focalization, Yuri Polyakov, novel I Planned to Escape, Russian as a Foreign Language

**Научный руководитель:** А.В. Бабенко, канд. пед. наук, ст. преподаватель Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина.

Современная русская литература вызывает интерес у студентов, изучающих русский как иностранный в Китае, поскольку она предоставляет возможность глубокого понимания культурных и

социальных изменений постсоветского периода. Произведения таких авторов, как Юрий Поляков, в частности, его роман «Замыслил я побег» не только дают уникальную художественную интерпретацию человеческого опыта и способствуют развитию критического мышления, но обогащают читателя, его язык. В этом контексте особенно важно отметить, что вследствие знакомства с русской литературой «...учащийся-инофон имеет способность выражать свои мысли и коммуникативные намерения на иностранном (русском) языке корректно, выразительно, образно, используя все богатство языковых средств» [1. С. 16], что является одной из важнейших целей изучения иностранного языка.

Юрий Михайлович Поляков — значимая фигура в современной литературе, он стал первым русским писателем удостоенным «Ежегодной премии за лучший зарубежный роман XXI века», присуждаемой Народным литературным издательством Китая в 2001 г. [2]. Роман «Замыслил я побег» является попыткой показать своеобразие личности Ю. Полякова, который смог завоевать сердце преданного читателя именно потому, что говорил о самом насущном для человека эпохи постсоветского безвременья [3. С. 374].

Безнадежное бегство героя составляет основу сюжетной линии романа. Мы видим карьеру государственных работников после распада СССР, тяготы научно-технического персонала в борьбе за выживание, рост молодого поколения — все это раскрывается через образы интеллигентов с разными темпераментами и характерами. На наш взгляд двойная фокализация способствует более глубокому анализу социального контекста и образа героя.

Как известно, фокализация — это способ организации в повествовании точек зрения, то есть позиция, с которой читатель смотрит на происходящие события. Она включает в себя три формы: нулевую, внутреннюю и внешнюю [4].

Нулевая фокализация — это всеведущая перспектива, в которой рассказчик обладает знанием, превышающим осознание персонажей, и может свободно пересказывать события прошлого, настоящего и будущего, а также демонстрировать конфликты между ними. В данном романе повествователь знает все о своих героях,

начиная с третьего побега Башмакова, и подробно описывает его раннюю жизнь, включая предысторию каждого персонажа и взаимодействия их судеб на фоне изменений в обществе. Автор анализирует побег героя, учитывая как временные рамки, так и причины его действий. «Первая состоялась шестнадцать лет назад, когда их дочери Даше было всего четыре года, а сам Олег Трудович работал в Краснопролетарском райкоме комсомола. Вторая попытка к бегству, тоже неудавшаяся, началась четырнадцать лет назад. Обдумывая третий, окончательный и бесповоротный уход из семьи, он даже старался вообразить, как сложилась бы его жизнь, удайся любая из прошлых попыток» [5. С. 10–11] — это описание четко обозначает временную линию побега Олега и его внутренний диалог перед третьей попыткой. В процессе подготовки Олег испытывал волнение и стремился покончить с неприятной жизнью. Применение нулевой фокализации позволило глубже понять детали побега и продемонстрировало его безответственность по отношению к семье и обществу.

Нулевая фокализация раскрывает предысторию сюжета, однако уступает внутренней фокализации в изображении внутреннего мира персонажей. Автор осмысленно выбирает внутреннюю фокализацию для более глубокого раскрытия героев.

Внутренняя фокализация позволяет рассказчику обладать знанием, равным знанию героя, и рассматривать события с его точки зрения. Это дает читателю возможность глубже понять внутренний мир персонажа и сопереживать его эмоциям.

В конце романа, предвкушая побег на Кипр Башмаков, застигнутый одновременно женой и любовницей спешит на балкон и неожиданно падает с 11 этажа, успев лишь ухватиться за край ящика с землей. К этому времени обе женщины осознали, что были обмануты им. Даже тогда он не осознавал своей ошибки и надеялся: «Вдвоём они меня вытащат» [5. С. 517]. Нулевая фокализация, через монолог героя, углубляет понимание его ситуации: он стремится убежать от жизни, но все его попытки оказываются безуспешными.

Итак, мы видим, что автор использует нулевую и внутреннюю фокализации в романе для анализа социальной обстановки и ее

влияния на интеллигентов, подчеркивая при этом взаимоотношения персонажей и формирование их внутренних качеств. Нулевая фокализация наблюдается во второй главе, когда герой готовится к бегству из дома. Этот прием позволяет автору представить информацию о предыдущих побегах героя. Внутренняя фокализация проявляется в 34-ой главе, когда герой испытывает смущение в связи с одновременным приездом жены и любовницы. Таким образом, можно заключить, что автор применяет двойную фокализацию в романе для отображения источника истории и внутреннего мира героя. Анализ фокализации предоставляет читателям возможность сопереживать переживаниям персонажа, проживать разные эмоции.

#### **Список источников**

1. Бабенко А.В. Фразеологические игры на уроке РКИ // Актуальные проблемы преподавания РКИ : сб. материалов междунар. конф. (Петрозаводск, 21–23 сентября 2023 г.). Петрозаводск : [б. и.], 2024. С. 15–20.
2. 无望的逃离 [Замыслил я побег] / 张建华译. – 北京: 人民文学出版社, 2002, 627 页.
3. Коршунова Е.А. Приключения филолога, или несколько слов о книге Михаила Голубкова «Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста» // Вестник РУДН. Серия 1: Литературоведение. 2020. № 2. С. 374–378.
4. Словари и энциклопедии на академике. // Академик. [М.], 2000–2025. URL: <https://goo.su/dqEk/> (дата обращения: 16.03.2025).
5. Поляков Ю.М. Замыслил я побег. М. : Молодая гвардия, 1999. 654 с.

# РУССКО-ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

## ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДА РОМАНА Л.Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА» В КИТАЕ

Су Х.

Томский государственный университет, аспирант

## HISTORY OF THE TRANSLATION OF LEO TOLSTOY'S NOVEL *ANNA KARENINA* IN CHINA

Su H.

Tomsk State University, postgraduate student

*Статья посвящена исследованию истории перевода романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» в Китае. Определяются факты и стратегии переводческого восприятия романа «Анна Каренина» в Китае, автор даёт краткий обзор и анализ выявленных версий китайских переводов данного произведения.*

**Ключевые слова:** Л.Н. Толстой, роман «Анна Каренина», переводческая деятельность

*The article explores the history of the translation of Leo Tolstoy's novel Anna Karenina in China. The character and tendencies of the translation reception of the novel in China are determined, the author gives a brief overview and analysis of the identified Chinese versions of the translation of this work.*

**Keywords:** Leo Tolstoy, Anna Karenina, translation activity

**Научный руководитель:** Н.Е. Никонова, д-р филол. наук, зав. кафедрой романо-германской и классической филологии ФилФ ТГУ.

Л.Н. Толстой является одним из самых известных писателей и мыслителей во всём мире. В начале XX в. произведения Л.Н. Толстого стали появляться в Китае. В 1900 г. шанхайское общество Гуан Сюехун\* перевело с английского языка книгу под

---

\* Шанхайский Гуан Сюехун (1887–1956) «Общество по распространению христианского и общенаучного знания среди китайцев» или «Общество христианской литературы в Китае» было создано для распространения западных христианских и научных концепций среди китайцев через переводы материалов на китайский язык.

названием «Комплексный доклад государственных и общественных положений России» (俄国政俗通考), из которой китайские читатели впервые узнали о русском писателе Л.Н. Толстом [1]. Затем множество выдающихся китайских писателей и учёных начали переводить и анализировать его произведения. К 1919 г. среди 65 русских литературных произведений, изданных в Китае, было 33 произведения Л.Н. Толстого. Это подтверждает особое внимание к творчеству Л.Н. Толстого в Китае с момента появления его работ. Особенное место в этом контексте занимает роман «Анна Каренина», который до сих пор пользуется высокой популярностью в Китае.

Новизна данной статьи заключается в том, что она представляет собой первый комплексный анализ истории перевода романа «Анна Каренина» в Китае, выполненный с применением статистического метода. Благодаря этому методу составлен корпус китайских переводов романа «Анна Каренина». На этой основе раскрываются особенности его распространения в Китае в разные периоды и факторы, влияющие на это распространение, способствующие дальнейшим исследованиям восприятия данного произведения в Китае.

С приходом Октябрьской революции в России, в 1917 г. в Шанхае был опубликован первый китайский перевод романа «Анна Каренина», выполненный совместно Чэнь Цзялинем и Чэнь Дадэном. Книга имела название «*安娜小史*» (досл.: Краткая история грациозной девушки). Перевод был сделан с английского посредника, при этом переводчики прибегли к значительным трансформациям как в плане языка, так и в плане содержания оригинального текста [2].

Второй китайский перевод (под названием «*安娜卡列尼娜*») был выполнен Чжоу Цзянем и опубликован издательством «Книжный магазин о жизни» в Шанхае в 1937 г.. В последующем переводчики использовали именно это название, которое сохранилось до сих пор. Однако следует отметить, что Чжоу Цзянь перевел роман «Анна Каренина» с двух англоязычных переводных версий: Констанс Гарнетт и Эйлмера и Луизы Мод.

Первый перевод с русского языка был осуществлен Цзун Вэем и опубликован в 1943 г. После основания Китайской Народной

Республики в 1949 г., под влиянием политической атмосферы дружбы и сотрудничества между Китаем и СССР, в Китае возник повышенный интерес к изучению русского языка. Число специалистов-русистов значительно увеличилось, и профессиональные переводчики активно включились в работу над переводами русской литературы.

В 1950-е гг. перевод русской и советской литературы переживал небывалый расцвет в Китае: более 90 % текстов переводили с русского. В этот период вышли новые китайские переводы романа «Анна Каренина»: перевод, выполненный Гао Чжи, был опубликован в Шанхае в 1949 г., затем переиздавался в 1953, 1956 и 2013 г. В 1956 г. «Издательство народной литературы» в Пекине опубликовало новый перевод, выполненный Чжоу Яном и Се Сутай. Этот перевод был тепло встречен китайскими читателями и впоследствии переиздавался в 1962, 1978, 1989, 1992, 1997, 2000, 2002, 2003, 2004, 2012, 2018 и 2020 г.

Количественный анализ существующих китайских переводов романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина», проведенный на основе данных сайта Национальной библиотеки Китая, «Дубань чтение\*» (кит. 豆瓣阅读) и Z-Library, показывает, что на сегодняшний день существует 50 версий китайских переводов романа «Анна Каренина», причём последний из них был издан в 2019 г. Если учитывать переиздания, то всего существует 125 версий.

Следует отметить, что в 1960–1969 гг. переводческие работы над романом «Анна Каренина» были прерваны из-за Культурной революции в Китае, когда запрещались произведения многих зарубежных писателей, включая Л.Н. Толстого. С середины 1960-х до середины 1970-х гг. кроме критических работ не появлялось

---

\* Дубань чтение (китайский: 豆瓣; пиньинь: Dòubàn), запущенный 6 марта 2005 г., является китайской онлайн-базой данных и социальной сетью, которая позволяет зарегистрированным пользователям записывать информацию и создавать контент, связанный с фильмами, книгами, музыкой, недавними событиями и действиями в китайских городах.



никаких исследовательских статей о Л.Н. Толстом и его творчестве, и развитие «Толстоведения» в Китае было прервано [3].

В период с 1990 по 1999 гг. было опубликовано 20 китайских переводов романа. Его переводили Цао Ин, Чжоу Ян, Се Сутай, Ли Ган, Ван Чжилян, Пэй Цзяцин и другие. Второй переводческий бум романа «Анна Каренина» в Китае приходится на начало XXI в.: с 2000 по 2019 г. было опубликовано 82 китайских перевода данного произведения. Это связано, прежде всего, с тенденцией к популяризации русской классической литературы в Китае. Издательства, выпускавшие роман на китайском языке, находились не только в Пекине и Шанхае, но и в других, отчасти и провинциальных городах, таких как Тяньцзинь, Цзянсу, Чжэцзян, Хунань, Фуцзянь, Гуанчжоу, Чэнду, Хайнань, Шэньси, Цзилинь и др.

Одним из самых известных переводчиков романа «Анна Каренина» является Цао Ин (1923–2015), вице-президент Ассоциации переводчиков Китая, который начал изучать русский язык в возрасте 15 лет с носителем языка в Шанхае и стал профессиональным переводчиком в 18 лет. Он был одним из главных переводчиков произведений Л.Н. Толстого и М.А. Шолохова на китайский язык. На протяжении двадцати лет своей переводческой деятельности, прилагая все усилия, Цао Ин перевел полное собрание сочинений Л.Н. Толстого. За выдающийся вклад в развитие русской художественной переводной литературы он был удостоен премии имени М. Горького от Союза писателей России в 1987 и 2006 г. Его первый перевод романа «Анна Каренина» был опубликован «Шанхайским издательством переводов» в 1982 г., затем переиздавался разными издательствами в 1989, 1990, 1997, 2004, 2007, 2008, 2011, 2014, 2016, 2017, 2019, 2020 и 2024 г. Очевидно, что перевод романа «Анна Каренина», выполненный Цао Ином, пользуется наибольшей популярностью среди китайских читателей. Согласно комментариям на сайте «Доубань чтение» (кит. 豆瓣阅读), язык перевода Цао Ина наиболее соответствует китайским привычкам выражения и обладает с точки зрения китайского языка наибольшей лингвистической красотой.

В статье Чжан Я. говорится, что на сайте «Дубань» перевод романа «Анна Каренина», выполненный Цао Ин и переизданный Шанхайским издательством литературы и искусства в 2007 г., получил наибольшее количество оценок от пользователей. В общей сложности 24 335 пользователей веб-сайта дали книге оценку 9,2. Судя по комментариям читателей, количество рецензий на эту книгу также репрезентативно: 5 919 пользователей оставили свои комментарии [2].

По состоянию на январь 2025 г. в общей сложности 31 983 пользователя веб-сайта дали книге оценки, а 7 544 пользователя оставили конкретные комментарии. Это показывает, что китайские читатели по-прежнему проявляют высокий интерес к роману «Анна Каренина».

Таким образом, имя Л.Н. Толстого и его произведение — роман «Анна Каренина» — известны в Китае не только специалистам, но и широкому кругу читателей, интересующихся русской литературой. Внимание к роману «Анна Каренина» различалось в определённые исторические периоды в зависимости от социокультурных установок страны. Следует отметить, что перевод является важным средством распространения литературы. Благодаря усилиям китайских переводчиков, литературное богатство Л.Н. Толстого распространяется в Китае и во всем мире.

#### **Список источников**

1. Ван С. К истории переводов произведений Л.Н. Толстого на китайский язык // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. 2019. № 3. С. 62–71.
2. Чжан Я., Никонова Н.Е. Переводческая и читательская рецепция романов Л.Н. Толстого в Китае // Litera. 2024. № 3. С. 167–170.
3. Чэнь Цз. Век эволюции: Лев Толстой в Китае // Журнал социальных наук. 2024. № 1990. С. 5.

## **РОМАН «DARK ACADEMIA» В КОНТЕКСТЕ ЖАНРОВЫХ ПОИСКОВ СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

**Евграфова К.Ю.**

Томский государственный университет, магистрант

## **THE DARK ACADEMY NOVEL IN THE CONTEXT OF GENRE SEARCHES OF MODERN MASS LITERATURE**

**Evgrafova K.Y.**

Tomsk State University, master's student

*Работа посвящена исследованию dark academia — активно развивающегося в современной массовой литературе жанра, соединяющего в себе черты университетского и готического романов. Актуальность рассмотрения специфики жанра обусловлена возросшим интересом читателей и исследователей к осмыслению трансформации литературного процесса в современном мире.*

**Ключевые слова:** dark academia, жанр, готический роман, университетский роман, современная литература, массовая литература

*The work examines dark academia as an actively developing genre in modern popular literature combining the features of university and gothic novels. The relevance of considering the features of the genre is due to the increased interest of readers and researchers in understanding the transformation of the literary process in the modern world.*

**Key words:** dark academia, genre, gothic novel, campus novel, modern literature, popular literature

**Научный руководитель:** А.А. Казаков, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В современном литературном пространстве жанровые границы становятся все более размытыми, что связано с изменениями в восприятии и потреблении литературы. Ярким примером этих изменений является появление жанров внутри массовой литературы, таких как dark academia. В массовом представлении этот термин обозначает литературу, которая объединяет эстетику академической среды, атмосферу таинственности, мрачности.

Жанр dark academia развивается из жанра «университетского романа». Несмотря на схожесть, они имеют существенные отличия. Университетский роман или campus novel — это жанр, возникший в XX в. и подразумевающий под собой произведение, «в котором действие происходит в стенах университета или другого учебного

заведения, всесторонне изображающего университетскую жизнь» [1. С. 268]. Центральная тема университетского романа — коммерциализация образовательных учреждений, при которой студенты выплачивают значительные суммы за обучение, а взаимоотношения между учащимися и преподавателями приобретают экономический характер. Необходимость обучения студентов с невысокими способностями, которые имеют возможность оплачивать образовательное учреждение (университет или школу), приводит к моральному опущению, разложению в преподавательской среде. Например, в романе «Джентльмены и игроки» Дж. Харрис можно увидеть две истории жизни детей: мальчика из состоятельной семьи, который подставляет и унижает преподавателей, и главного героя (героиню), который не имеет денег, чтобы обучаться в хорошей школе, но имеет огромный потенциал, желание учиться и уважение, что подтверждает указанную выше тему.

В жанре *dark academia* тоже поднимаются проблемы образования, спорные ценности, прививаемые университетским образованием. Главным отличием является герой — студент, от лица которого ведется повествование. В романе Д. Тартт «Тайная история» главный герой Ричард Пейпен, после знакомства с группой студентов, имеющих высокий достаток и интерес к изучению классической филологии, и сам старается соответствовать им. В романе хорошо показана проблема ценностей, прививаемых высшим образованием и влияющих на действия героев: особое отношение учителя, Джулиана Морроу, к своим ученикам, приводящее к неуместным и непоправимым поступкам — убийствам, вакханалиям. Герои романа чувствуют свою особенную значимость, сравнивая свою группу из 6 человек с остальными учащимися в колледже, из-за чего совершают социально неприемлемые действия, отрываясь от реальности.

Сравнивая выделенные нами особенности жанра с теми, что описывались О. Анцыферовой в статье «Университетский роман: жизнь и законы жанра», мы можем видеть, что жанры почти идентичны (особый тип главного героя-интеллектуала, не

вписывающегося в университетскую среду и чуждого ей; противостояние героя университетскому сообществу; насыщенность текста аллюзиями) [2. С. 266–269], однако главным отличием является характеристика главного героя — его статус в образовательном учреждении. Студент и преподаватель имеют разное значение в обществе, в котором находятся и, даже раскрывая похожие проблемы, действуют и мыслят разным образом.

Жанр *dark academia* также заимствует черты готического романа. В первую очередь это атмосфера таинственности, мрачной эстетики, а также эмоциональное воздействие на читателя. «Основа готического романа — создание атмосферы ужаса», — отмечает Ю.В. Аксаментов [3. С. 20]. Г. Уолпол, автор романа «Замок Отранто», также отмечал акцент на эмоциональное воздействие на читателя: «Ужас — главное орудие автора» [4. С. 6]. Атмосфера ужаса и таинственности, таким образом, является основной отличительной чертой готических романов, с помощью которой исследуются темы зла, безумия, природы человека. Исходя из этой особенности, мы можем утверждать, что жанр *dark academia* наследует именно эти черты: в произведении Д. Тартт «Тайная история» внимание читателя намеренно акцентируется на мрачной эстетике колледжа, атмосфере таинственности происходящего в романе, которая сохраняется до конца произведения и оказывает эмоциональное воздействие на читателя. Это проявляется в детективной линии, в рамках которой читатель должен понять мотив убийства друга, в поведении героя, Генри Винтера, который продумывает планы и совершает убийство, в описании места действия, особенно в период зимы. Это атмосфера мрачного ужаса, который таится в поступках героев.

Таким образом, жанр *dark academia*, являясь синтезом университетского и готического романов, формирует особую среду для изучения этических проблем, двойственности человеческой природы и последствий интеллектуальной и духовной деятельности. Главный герой, студент, оказывается в замкнутом пространстве университета или колледжа, где сталкивается с тайнами, интригами и моральными дилеммами, часто приводящими к трагическому финалу.

**Список источников**

1. Baldick C. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford : Oxford UP, 1990. 246 p.
2. Анцыферова О. Университетский роман: жизнь и законы жанра // Вопросы литературы. 2008. № 4. С. 264–295.
3. Аксаментов Ю.В. Традиции готической литературы в романе Олшеври «Вампиры» // Art Logos. 2022. № 2 (19). С. 15–30. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsii-goticheskoy-literatury-v-romane-olshevri-vampiry> (дата обращения: 06.03.2025).
4. Уолпол Г. Замок Отранто : [роман] / пер. с англ. В.Е. Шора. М. : Издательство Аст, 2023. 224 с.

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ ЭПИГРАФА  
ИЗ «CANTO POPOLARE» ПЬЕРА ПАОЛО ПАЗОЛИНИ  
В РОМАНЕ А. ПЕТРОВОЙ «АППЕНДИКС»**

**Ларютенко М.А.**

Томский государственный университет, магистрант  
**ARTISTIC FUNCTIONS OF THE EPIGRAPH FROM  
IL CANTO POPOLARE BY PIER PAOLO PASOLINI  
IN ALEKSANDRA PETROVA'S NOVEL APPENDIX**

**Laryutenko M.A.**

Tomsk State University, master's student

*Цель статьи — выявить художественные функции эпиграфа к «римской» главе романа А. Петровой «Аппендикс» (2016). Рассматривается авторский вариант перевода с итальянского языка фрагмента из стихотворения Пьера Паоло Пазолини «Песнь о народе» («Il canto popolare» (1952–1953)), а также взаимоотношения вторичного текста, претекста и главы «Римские монстры» романа. Эпиграф становится средством интерпретации части произведения и романного целого.*

**Ключевые слова:** А. Петрова, «Аппендикс», итальянский язык, Пьер Паоло Пазолини, художественные функции эпиграфа

*The article aims to investigate the artistic functions of the epigraph in the "Roman" chapter of Aleksandra Petrova's novel Appendix (2016). The author's translation of a fragment from Pier Paolo Pasolini's poem "Il canto popolare" (1952–1953) is considered, as well as the mutual influence of the secondary text, the pretext and the chapter "Roman Monsters". The epigraph becomes a means of interpreting a part of the work and the novel's whole.*

**Key words:** Aleksandra Petrova, Appendix, Italian language, Pier Paolo Pasolini, epigraph's artistic functions

**Научный руководитель:** С.Ю. Суханова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

«Интеллектуальный и временами темный» [1], «топографический» [2] роман А. Петровой, по мнению критиков, составляет «эпическое полотно со всей глубиной биографий, уходящих корнями в исторические катастрофы XX века» [3]. Текст романа разделен на сюжетном и паратекстуальном уровнях: «римские» главы отличаются от «детских» эпиграфами из различных источников, которые становятся средством интерпретации каждой конкретной главы и произведения в целом.

Эпиграфом к четвертой главе «Римские монстры» является фрагмент из стихотворения итальянского поэта, прозаика, драматурга и кинорежиссера Пьера Паоло Пазолини «Песнь о народе» (*Il canto popolare*), 1952–1953 гг.), включенный в текст романа в авторском переводе с итальянского языка\*.

Перевод близок к оригиналу в смысловом плане, хотя это верлибр, строфическое деление не соблюдается, отсутствует рифма и есть инверсии. Автор, зная историю героя полностью, сознательно расставляет акценты: разговорное уменьшительно-ласкательное обращение высвечивает авторское отношение к герою, «убогость» берега маргиналов и мигрантов в русском варианте указывает на бедность и нищету с одновременным несовершенством, союзом «та» («но») выстраивается вектор интерпретации «паренька» в романе (свобода и природность в человеке, который тесно связан с народом, соотносится с уверенностью в его способности совершить мятеж против социальной системы), а в финале появляется другой образ (не «грустное сердце», а «грустный народный мир»).

---

\* «Паренек из народа, поёшь / здесь, в Ребиббии, на берегу убогом / Аньене новую песенку, что ж, / конечно, этим ты превозносишь древнее, / праздничное / легкомыслие простоты. Но вместе с тем / что за уверенность ты вызываешь / в неминуемом мятеже посередь о том / ничего не ведающих / лачуг и высоток, ты, веселое семя / в грустном сердце народного мира» [4. С. 34]. В оригинале — *«Ragazzo del popolo che canti, / qui a Rebibbia sulla misera riva / dell'Aniene la nuova canzonetta, vanti / è vero, cantando, l'antica, la festiva / leggerezza dei semplici. Ma quale / dura certezza tu sollevi insieme / d'imminente riscossa, in mezzo a ignari / tuguri e grattacieli, allegro seme / in cuore al triste mondo popolare»* («образец итальянского строфического стиха, обыгрывающего мотивы и формы фольклорной песни» [5]).

В романе тема Пазолини появляется в связи с местом проживания главной героини-рассказчицы — районе Рима Ребиббия, на краю, границе, в маргинальном мире римских трущоб. Героиня эту часть города называет «Яилати» («Италия» справа налево, «Я и лати»; «по-итальянски же Ailati означало “отданное лати”... или — “по краям”» [4. С. 25]), «другая огромная и безграничная территория», «другое государство» [4].

В творчестве Пазолини противопоставление центра и периферии выражается в сформированной концепции связи времени и языка: соотношение частного фриульского диалекта (языка прошлого, средства понимания простого народа, носителя исторической и духовной памяти) и итальянского общего языка (стандартизированного инструмента объединения, языка настоящего и одновременно отчуждения) [6]. Образ трущоб Рима и его населения, позднее появившиеся в романе «Шпана» 1956 г., в первых фильмах 1961–1962 гг. «Аккатоне» и «Мама Рома», показывают попытку Пазолини найти природность, социальный класс, способный к самосознанию и действию, связей с прошлым в среде обитателей «зон исключенности» — в северном районе Фриули и предместьях Рима.

Глава вводит роман любовную историю героини с итальянцем Валерио, Валом, и намечает последующий рассказ о нем. Появляющееся впервые описание внешнего вида будущего возлюбленного и первого знакомства с ним отражает видение героя рассказчицей и его положение среди «римцев». Он кажется ей «духом цветочного поля» [4. С. 38], а определение «сельваждо» («дикарь») выбрано не случайно: маргинальное положение героя в Риме, так как он скрывается, ограниченный круг общения с людьми, место проживания (Ребиббия), характеристика «паренька», история мятежа «среди лачуг и высоток».

Эпиграф предсказывает дальнейшее повествование о жизни Вала (тридцать седьмая и сорок первая главы), высвечивая авторскую концепцию — обладая более широким кругозором, чем героиня в главе, автор знает полную историю героя. Увлечение революционными идеями, дружба с человеком, который в итоге



оказался предателем, арест Чиччо, обвинения в причастности к взрыву в Болонье и предательстве друзей, разрыв связей с семьей, а отсюда и вынужденное проживание жизни в бегах и на задворках Рима — все эти события молодости определили жизнь Валерио на ближайшие 30 лет до момента встречи с героиней. Она помогает разобраться с прошлым и обрести потерянную жизнь, только после знакомства с ней он решается наладить отношения с семьей и сдать полицию. В финале романа есть надежда: отношения с героиней, выздоровление (кома из-за удара при попытке убить предателя), «очищение» его имени и возвращение настоящей жизни.

Таким образом, эпиграф из «Песни о народе», осложняя восприятие текста, формирует многозначность прочтения романа, ориентирует на понимание отношения автора к герою. Авторский кругозор определяет контекст восприятия сюжета Вала: истоки потери жизни нужно искать в молодости, выпавшей на сложную историко-культурную ситуацию в Италии 1960–1970-х гг. Для автора-переводчика важна точность передаваемой мысли на русском языке и значение цитаты. Обыгрывание претекста, включение в текст в трансформированном виде проявляет интертекстуальные свойства эпиграфа, который открывает читателю аксиологию и смысл части художественного целого и оказывает влияние на интерпретацию сюжета романа.

#### **Список источников**

1. Наринская А. \* . Рим внутри. Анна Наринская\* об «Аппендиксе» Александры Петровой // Коммерсантъ Weeknd. 2016. № 39. С. 50. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3137729?ysclid=lmugbqx9os394010809> (дата обращения: 02.04.2025).
2. Сонькин В. Славного града житель // Сетевое издание «Горький». [Б. м.], 2016. URL: <https://gorky.media/reviews/slavnogo-grada-zhitel/?ysclid=lmugbpbd976817083> (дата обращения: 10.04.2025).
3. Вивальди Дж. Воссоздавая множество на сумеречных берегах: между Тибром и Невой (пер. с англ. А. Скидана) // Новое литературное обозрение. 2017. № 3 (145). URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/145\\_nlo\\_3\\_2017/article/12504/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/145_nlo_3_2017/article/12504/) (дата обращения: 10.04.2025).

---

\* Наринская Анна Анатольевна признана в РФ иностранным агентом.

4. Петрова А. Аппендикс : роман . М. : Новое литературное обозрение, 2016. 832 с.

5. Ткаченко-Гастев А. Очерк о творчестве и переводы Пьера Паоло Пазолини. Соловей несбывшейся революции // Интерпоэзия. 2007. № 3. URL: <https://interpoezia.org/content/plach-ekskavatora/> (дата обращения: 28.03.2025).

6. Ткаченко-Гастев А. Вечный прогресс или неизбежность конца? Концепции времени и истории в творчестве Пьера Паоло Пазолини // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2022. № 7 (2). С. 78–103.

**СТРАТЕГИИ ЛЕОНИДА РЕНЕНА ПРИ ПЕРЕВОДЕ  
ПОВЕСТИ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ  
«ПОНЕДЕЛЬНИК НАЧИНАЕТСЯ В СУББОТУ»**

**Спиненко И.М.**

Томский государственный университет, магистрант

**STRATEGIES LEONID RENEN'S TRANSLATION  
OF THE STRUGATSKY BROTHERS' STORY  
MONDAY BEGINS ON A SATURDAY**

**Spinenko I.M.**

Tomsk State University, master's student

*В данной статье рассматриваются стратегии американского перевода повести братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу», выполненного Леонидом Рененом, который адекватно передает моделируемое русскими авторами особое художественное пространство, находящееся в процессе постоянной деформации, соотносящееся с приближающимся будущим, творимом на глазах героев и читателя.*

**Ключевые слова:** научная фантастика, братья Стругацкие, рецепция, художественный перевод

*This article examines the strategies of the American translation of the Strugatsky brothers' story Monday Begins on Saturday by Leonid Renen, which adequately conveys the special artistic space modeled by the Russian authors, which is constantly deformed and correlates with the approaching future, created before the eyes of the characters and the reader.*

**Key words:** science fiction, Strugatsky brothers, reception, artistic translation

**Научный руководитель:** И.А. Поплавская, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Творчество братьев Стругацких имеет исключительное значение для отечественной фантастики, также можно говорить о

значительном влиянии их текстов на массовую культуру. В статье рассматривается первый перевод ранней повести авторов «Понедельник начинается в субботу» (1964), выполненный на английский язык Леонидом Рененом в 1977 г. Основная цель и причина обращения к данному материалу заключается в поиске ответа на вопрос о специфике российской фантастики, о продуктивном диалоге отечественной научно-фантастической литературы с мировой литературной традицией и сравнение с ней через заимствования, полемику и перевод. В этом случае перевод как процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации, направленный на воспроизведение первичного (переводимого) текста во вторичном (переведенном) тексте, благодаря которому происходит рецепция и одновременно интерпретация первичного текста в другой языковой и культурной среде [1. С. 75], представляется нам одной из перспективных стратегий исследования творчества братьев Стругацких в современном литературоведении.

Основной в повести «Понедельник начинается в субботу» является тема движения времени, в силу этого она становится сюжетообразующей и реализуется путем моделирования авторами особой художественной реальности, в которой взаимодействуют бытовое и фантастическое начала. Для нас наиболее значимым оказывается вопрос о том, в какой мере переводчику удалось передать содержание повести и к каким неизбежным деформациям и трансформациям он вынужден был прибегнуть.

Первый интересующий нас аспект касается передачи фантастических наименований в переводе. Образная система повести «Понедельник начинается в субботу» обладает повышенной аллюзивностью. Практически все фантастические образы в ней восходят к фольклорной или литературной традиции. При этом фольклорные заимствования играют в произведении исключительную роль, они оказывают влияние на формирование ее сюжетной структуры, генетически связанной с волшебной сказкой и с мифологическим обрядом инициации.

Наименования, характерные только для русской культуры, переводчик передает транскрибированием, как, например, Хома Брут, Изнакурнож (изба на куриных ножках), Наина Киевна, Змей Горыныч. Наиболее часто встречается перевод по аналогии, поскольку большая часть фольклорных и литературных персонажей имеет параллели в других культурах, в частности, слово «домовой» переводится в английском языке как *house brownie*.

Ввиду того, что ключевой особенностью данного текста является совмещение двух типов фантастики: волшебнo-сказочной и научно-фантастической, отдельные образы несмотря на то, что обнаруживают свои корни в фольклоре и литературе, относятся к научно-фантастическим и выступают в сюжете в качестве оборудования или предмета исследования, как, например, умклайдет — волшебная палочка. В тексте повести на уровне наименований эта особенность чаще всего не прослеживается. В переводе же Л. Ренен использует дословный перевод, реже — перевод по аналогии, из-за чего разрывается связь с фольклорными или литературными прототипами повести.

Следующий аспект касается передачи реалий советского времени. Элементы действительности 1960-х гг. не находят отражения в переводе. Л. Ренен практически нейтрализует все элементы советского топоса, при этом сохраняя их собственные названия, как, например, название автомобиля «Москвич» или топоса горсовет. Данная стратегия тем не менее не деформирует продуцируемые текстом смыслы. Образ статичной советской действительности сохраняется в переводе и без привязки к конкретному месту действия.

При моделировании картины советской действительности в повести братьев Стругацких особое значение получают речевые портреты персонажей, созданные с использованием разных художественных стилей и выполняющие комическую функцию в произведении. Это касается прежде всего изображения таких персонажей повести, как Федор Симеонович Киврин, профессор Амвросий Амбруазович Выбегалло, заведующий бюро погоды Мерлин. Передача данного аспекта оригинала реализована в переводе не в полной мере. В данном случае Л. Ренен либо

использует перевод по аналогии, либо стремится к нейтрализации разностилевых языковых единиц, что иногда приводит к деформации некоторых частей текста.

Рассмотрев перевод Л. Ренена в соответствии с выделенными нами аспектами, можно сделать вывод о том, что заложенные в оригинальном тексте смыслы переданы адекватно, без серьезных искажений, несмотря на обнаруживающие себя неточности при переводе отдельных культурных и бытовых явлений. В целом данный перевод основан на использовании преимущественно стратегий доместикации, поскольку, несмотря на внимательную работу с волшебной-сказочной образностью, переданной без особых искажений, переводчик чаще нейтрализует незнакомые для англоязычного читателя элементы. Потери или деформации смысла при этом в целом не происходит. Не до конца точно оказываются переданы и образы отдельных персонажей, но их воплощение в переводе все равно адекватно оригиналу. Таким образом, переводчик расширяет моделируемое отечественными писателями-фантастами художественное пространство, вводя его в англоязычный мир и наделяя его дополнительными семантическими, эстетическими и культурными кодами.

#### **Список источников**

1. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М. : Наука, 1988. 215 с.

### **ЗООМИФОЛОГЕМЫ В ПОВЕСТИ У. ФОЛКНЕРА «КОГДА Я УМИРАЛА»**

**Родиков В.В.**

Томский государственный университет, студент-магистрант

### **ZOOMYTHOLOGEMES IN THE NOVEL *AS I LAY DYING* BY WILLIAM FAULKNER**

**Rodikov V.V.**

Tomsk State University, master's student

*Настоящая работа рассматривает три мифологемы, представленные образами коровы, грифа и мула, в повести Уильяма Фолкнера «Когда я умираю» (1929). Мифопоэтический анализ повести Фолкнера обозначил*

символическую взаимосвязь всех трех образов: каждый в разной степени отсылает к теме смерти.

**Ключевые слова:** зоомифологемы, Уильям Фолкнер, корова, гриф, мул, смерть

*The present work examines three mythologemes represented by a cow, a vulture and a mule in the novel As I Lay Dying (1929) by William Faulkner. The mythopoetical analysis of Faulkner's novel indicates symbolical correlation of three images: variously, each of them refers to the theme of death.*

**Key words:** zoomythologemes, William Faulkner, cow, vulture, mule, death

**Научный руководитель:** А.А. Казаков, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Американский писатель-модернист У. Фолкнер использует богатый мифологический материал (Библия, Античность, североамериканский фольклор), основывая на нем сюжеты своих рассказов, повестей и романов. Вскрыть и разложить мифический подтекст произведений Фолкнера поможет частный анализ обнаруживаемых мифологем, в нашем случае, анималистических мифологем в повести «Когда я умирала» (ориг. As I Lay Dying).

Говоря о У. Фолкнере, литературоведы О.О. Несмелова и О.Б. Карасик отмечают: «Упадок южной “аристократии” фактически стал главной темой в произведениях У. Фолкнера, который стремился показать контраст между романтическими легендами и мифами “старого” Юга и современностью» [1. С. 48]. Отсюда следует, что мифопоэтика писателя подчинена ужасу за бедственное положение родных земель, за позорную утрату былого величия. Особое значение в мифопоэтике конкретно повести «Когда я умирала» приобретает концептуальная игра двух уровней мифологизирования диегетической реальности: с одной стороны, вышеуказанные животные выступают аллегориями на злободневную социально-политическую повестку, с другой же — все три образа в разной степени обуславливаются темой смерти.

Принято считать, что корова является символом плодородия и изобилия — именно так в религиозной картине большинства народов фигурирует это рогатое животное. В нашем случае отчетливо видно противоположное. Корова семейства Бандренов оказывается неспособной производить молоко, ее основная функция

нивелируется. Метафорически, данный факт объясняется смертью матери семейства потому, что издревле между концептами «мать» и «корова» образовано духовное тождество. В повести есть несколько схожих сцен, в которых дочь семейства Дюи Дэлл пытается подоить их корову, но каждый раз безуспешно. Через потерю коровой своего мифологического значения Фолкнер обрекает Бандренов на фатальное голодание: без матери они не прокормятся, а значит и не выживут.

Касательно грифа, нельзя установить единогласия в его трактовке в разных традициях и культурах. В Ветхом Завете эта птица олицетворяет мучительную смерть и возмездие за грехопадение, предвещает наступление Судного дня. Стая грифов движется вслед за Бандренами, везущими гроб с матерью в ее родной город Джефферсон. Напротив, древние египтяне соотносили грифа с материнством и состраданием; в их пантеон входила богиня Нехбет, которой «...в облике коршуна поклонялись первоначально в провинции Верхнего Египта Элькаб» [2. С. 89]. Она покровительствовала власти фараона. Иносказательно, фигуре фараона соответствовала мать семейства ввиду ее доминирующего статуса, и здесь мы получаем новую интерпретацию мифологемы грифа. Если корова, конвенциональный символ плодородия и благоденствия, снижена Фолкнером до жалкого напоминания семейного разлада, то грифы выступают своеобразными охранителями покойницы, ее проводниками в загробный мир.

В свою очередь, мулы играют важную роль в американской культуре, особенно в южных штатах, в первую очередь, ввиду их логистической и тыловой пользы в годы Гражданской войны (1861–1865). По итогам конфликта, дань уважения труду мулов вошла в традицию американской литературы. Согласно постулатам модернизма, Фолкнер переигрывает национальную традицию, показывая мулов немощными и апатичными животными. При этом автор не переводит образ в сатирический модус, в котором осла (мулу) приписывают упрямство и тупость, а всего лишь исчерпывает его, таким образом, констатируя упадок сельского Юга. По сюжету повести, Бандрены используют мулов, чтобы перевезти гроб с

покойной матерью. Во время форсирования реки многие мулы тонут под силой водного потока. Некоторые исследователи находят аналогию вышеуказанной реки со Стиксом из древнегреческой мифологии. Стикс разделяет мир живых и мир мертвых, является лиминальной границей. Символическая переправа Бандренов, стремящихся предать мать погребению, никак не подразумевает живых мулов, выполняющих исключительно утилитарную функцию: им не место на другой стороне реки.

В рефлексии истории американского народа Фолкнер не отстает от писателей-соотечественников, однако по-своему осмысляет политический процесс страны через одно семейство фермеров-южан. Три зоомифологемы помогут составить наглядное триединство: бык (корова) является символом Республиканской партии США; осел (мул) — Демократической партии США; наконец, гриф, а точнее его родственник белоглавый орлан, — США в целом. Российский филолог-американист Н.А. Анастасьев писал про вотчину писателя, Миссисипи: «...штат был царством нищеты и отсталости... были сплошь и рядом неграмотны, безразличны к миру искусства и литературы» [3. С. 3]. Хотя мы не наблюдаем контактов вышеописанных животных друг с другом, их частотное появление в тексте повести, при учете всех обнаруженных коннотаций, наводит на мысль об авторской оценке завуалированных образов.

Подводя итог, мы можем установить подлинную взаимосвязь трех проанализированных мифологем в контексте основного замысла автора: непрерывное присутствие смерти и разложения, окружающих типическое семейство американского Юга. В дополнение, аллегорические аллюзии на современную для Фолкнера социально-политическую ситуацию в стране служат вторым смысловым слоем произведения, а также очередным упоминанием лейтмотива авторской горечи по опустошенному дому.

#### **Список источников**

1. Несмелова О.О., Карасик О.Б. История американской литературы : учебное пособие. Казань : Изд-во КФУ, 2017. 80 с.
2. Овузу Х. Символы Египта. СПб. : Диля, 2006. 288 с.
3. Анастасьев Н.А. Владелец Йокнапатофы (Уильям Фолкнер). М. : Книга, 1991. 416 с.



**РЕЧЕВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАССКАЗЧИКОВ  
ВСТАВНЫХ НОВЕЛЛ РОМАНА ПЕТРОНИЯ  
«САТИРИКОН» В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ РОМАНА  
В.А. АМФИТЕАТРОВЫМ-КАДАШЕВЫМ**

**Тимошенко С.О.**

Томский государственный университет, студент

**THE SPEECH ANALYSIS OF THE NARRATORS  
IN THE INSERTED NOVELLAS OF PETRONIUS' SATYRICON,  
AS PRESENTED IN THE ORIGINAL TEXT AND VLADIMIR  
AMFITEATROV-KADASHEV'S TRANSLATION**

**Timoshenko S.O.**

Tomsk State University, student

*В статье рассматриваются переводческие трансформации оригинального текста «Сатирикона» Петрония для передачи речевой характеристики рассказчиков романа. Сравнительный анализ планов повествования и отдельных лексических, грамматических и синтаксических единиц оригинала и перевода позволяют выявить сходство и различие художественных образов оригинального текста и образов, созданных в процессе перевода в русской культуре.*

**Ключевые слова:** «Сатирикон», Петроний Арбитр, В. Амфитеатров-Кадашев, речевая характеристика, художественный перевод, нарратология

*The article considers the translation transformations of the original text of Petronius' Satyricon to convey the speech characterisation of the novel's narrators. The comparative analysis of narrative plans and separate lexical, grammatical and syntactic units of the original and translation allows to reveal the similarity and difference of artistic images of the original text and the images created in the process of translation in Russian culture.*

**Keywords:** 'Satyricon', Petronius Arbiter, Vladimir Amfiteatrov-Kadashev, speech characterisation, artistic translation, narratology

**Научный руководитель:** С.Ю. Суханова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Античный роман Петрония Арбитра «Сатирикон» на протяжении многих столетий привлекает к себе внимание не только историков, лингвистов и литературоведов, но и обычных читателей, для которых роман становится доступным в разные эпохи благодаря новым переводам. Каждое столетие роман по-новому осмысливается в различных культурах, в том числе русской, интерпретируется в первую очередь переводчиками. «Сатирикон» не теряет своей

актуальности и в нынешнее время, последний перевод в русской культуре датируется 2016 г.

Исследователям особенно интересны вопросы жанровой соотнесенности романа, фигуры автора произведения, а также контекст описываемых событий. Однако во многом остается неизученным аспект речевой характеристики персонажей как в оригинальном тексте, так и в его переводах. Это важно, поскольку именно посредством перевода возможно воспринимать оригинальный образ в иной культуре.

Вторая сохранившаяся часть «Пир Трималхиона» демонстрирует начало формирования речевой характеристики как способа индивидуализации в художественном произведении, что в целом не свойственно античной литературе [1. С. 2]. Ситуация Пира является наиболее подходящей для такого подхода: пирующие рассказывают друг другу истории, рассуждают о самых разнообразных вещах. При этом речевая характеристика в оригинале ограничивается двумя моментами: социальным статусом и ситуацией устной, нерегламентируемой речи.

Двумя рассказчиками на Пире являются сам хозяин Трималхион и его гость Никерот. Если характеризовать рассказчиков в общем, Трималхион представлен более уверенным в себе, даже самоуверенным. Цель его рассказа заключается в том, чтобы превзойти рассказ Никерота и даже напугать слушающих. В его речи отсутствуют фразы, выражающие какую-либо неуверенность в себе. И, напротив, речь Никерота изобилует высказываниями, выражающими неуверенность в себе и своем рассказе.

Перевод обеих новелл В.А. Амфитеатовым-Кадашевым под редакцией Б.И. Ярхо во многом сохраняет планы повествования оригинала в новеллах: пространственно-временной план, идеологический и психологический переданы в соответствии с оригиналом [2. С. 12]. Пространственно-временной план передан в использовании форм настоящего времени при передаче настоящего и форм прошедшего времени во время рассказа истории Никеротом и Трималхионом. Некоторые изменения планов повествования связаны с идеологическим планом. Например, в начале новеллы мы наблюдаем включение идеологического плана нарратора,

выраженного во время введения речи Трималхиона использованием слова «наконец». Таким образом, читатель воспринимает дополнительную оценку нарратора происходящих событий, которой нет в оригинале: нарратор долго ждал, пока Трималхион заговорит. Также идеологический план, как и в оригинале, включает оценку не только нарратора, но и других свидетелей события. Для этих переводчиков в целом характерен близкий к оригиналу перевод. Самым интересным для анализа является анализ плана фразеологии, ведь читатель воспринимает речь Никерота и Трималхиона с характерными им единицами речи.

Переводчики Амфитеатров-Кадашев и Ярхо стремятся передать смысл оригинала через использование полных эквивалентов, но одновременно с этим сохранить эмоциональную окрашенность лексики рассказчика [3. С. 112–116; 4. С. 110–113]. Никерот и Трималхион во многом здесь похожи на тех героев, что создавал Петроний. Так, буквально переводятся фразеологический сравнительный оборот ...**Erat autem miles, fortis tanquam Orcus**, что дословно означает «...солдат, сильный, как Орк» и риторический вопрос ...**Qui mori timore nisi ego?**..., дословно «...Кто умирать от страха, если не я?..». Важно отметить, что для буквального перевода требуется наличие развёрнутых комментариев о культурных реалиях Рима I в. Перевод Амфитеатрова-Кадашева отличается экспрессивностью по части передачи смыслов, однако лексика переводится эквивалентно, без значительного расширения коннотативного поля оригинальных единиц. Примерами могут служить «отделала нечистая сила» как перевод **tetigerat mala manus** («коснулась злая рука»), «носы повесивши» как перевод **misella plangeret** («горевать»), «фофан» как перевод **stramenticium vavatonem** («соломенное чучело»), «престрашный» как усиление слова **horribilem** («страшный, ужасный»). Однако больше всего работа переводчика прослеживается в переводе пословиц и поговорок. Так, оригинальное описание мальчика **zacritus et omnium numerum** («умницы и безукоризненного») переводится «прелесть по всем статьям», **salvum sit, quod tango** («пусть будет здорово то, что

трогаю») как «не про меня будь сказано», **vitam Chiam gessi** («хиосская жизнь») как «жить эфебом». Подобные решения можно назвать некоторой доместикацией, поскольку переводчик ищет иные, более понятные для принимающей культуры и эквивалентные единицы в русском языке. В.А. Амфитеатров-Кадашев использует служебные части речи для имитации разговорной речи, как «уж», чисто русское «ей-богу», «видите ли», «вдруг». Однако таких единиц не так много, что позволяет сделать вывод о том, что В.А. Амфитеатров-Кадашев предпочитает передавать смысл лексическими, а не синтаксическими средствами. Некоторая часть пословиц и поговорок переведена в соответствии с оригиналом, лишь с небольшими изменениями смысла. Например, **putares canem leporem persequi** («как собаки зайца преследуют») переводит с небольшим изменением, меняя смысловой глагол на «рвут» — «словно собаки зайца рвут» или **ut mihi pili inhorruerunt** как «от твоего рассказа волосы дыбом встали», что практически дословно передает смысл оригинала, лишь добавляя уточнение, от чего волосы встали дыбом.

Таким образом, В.А. Амфитеатров-Кадашев сохраняет в переводе все пространственно-временные планы нарраторов, также очень близко к оригиналу переводит единицы, выражающие фразеологический, психологический и идеологический планы повествования. Лишь в немногих моментах переводчик дополняет текст с точки зрения плана идеологии, добавляя немного больше коллективной речи в слова нарратора, используя служебные части речи как имитацию разговорной речи. С помощью подобных трансформаций образы Никерота и Трималхиона получаются близкими к оригиналу, однако имеют свою специфику по части изображения героев как нарраторов.

#### **Список источников**

1. Стрельникова И.П. Сатирико-бытовой роман. Петроний // Античный роман. М. : Наука, 1969. 405 с.
2. Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб. : Азбука, 2000. 214 с.
3. Petronius Arbiter. Satyricon. London : W. Heinemann; New York : The Macmillan co, 1925.
4. Петроний. Сатирикон. Лукиан. Лукий, или Осел. Л. : Смарт, 1991. 168 с.

**СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РЕАЛИСТИЧЕСКОГО  
И ФОРМАЛИСТИЧЕСКОГО ПОДХОДОВ К ПЕРЕВОДУ  
(НА ПРИМЕРЕ СОВЕТСКИХ ПЕРЕВОДОВ Ч. ДИККЕНСА)**

**Шмелева А.В.**

Томский государственный университет, студент

**COMPARATIVE ANALYSIS OF REALISTIC AND  
FORMALISTIC APPROACHES TO TRANSLATION  
(USING THE EXAMPLE OF THE SOVIET TRANSLATIONS  
OF CHARLES DICKENS)**

**Shmeleva A.V.**

Tomsk State University, student

*В статье рассматриваются реалистический и формалистический подходы к переводу, выявляются ключевые принципы и их применение к переводу «Посмертных записок Пиквикского клуба» Ч. Диккенса. В результате сопоставительного анализа были выявлены различия в подходах к определению таких понятий, как точность перевода, стиль и цель перевода.*

**Ключевые слова:** Е.Л. Ланн, И.А. Кашкин, формалистический перевод, реалистический перевод

*The article examines realistic and formalistic approaches to translation, identifies key principles and their application to the translation of Charles Dickens' Posthumous Notes of the Pickwick Club. The comparative analysis revealed differences in approaches to defining concepts such as translation accuracy, style, and purpose of translation.*

**Keywords:** E.L. Lann, I.A. Kashkin, formalistic translation, realistic translation

**Научный руководитель:** И.А. Эннс, канд. филос. наук, доцент ТГУ.

В 1933 г. вышел первый двухтомный перевод «Посмертных записок Пиквикского клуба» Ч. Диккенса, выполненный Е. Ланном и А. Кривцовой. В течение долгого времени это был единственный наиболее полный перевод «Посмертных записок Пиквикского клуба». Кроме того, этот вариант перевода пользуется популярностью и переиздается по сей день. Несмотря на популярность, перевод подвергался критике, и одним из главных его критиков был И.А. Кашкин — теоретик «реалистического» подхода к переводу, а также основатель школы реалистического перевода. Е.Л. Ланн был представителем противоположного подхода, который в 1950-х гг. был назван «формалистическим».

«Посмертные записки Пиквикского клуба» — одно из наиболее колоритных и сложных с точки зрения стилистики произведений английской литературы, в связи с этим перевод Ланна и Кривцовой представляет собой интересный материал для анализа двух основных стратегий перевода советского времени: формалистической и реалистической, так как и у Ланна, и у Кашкина есть теоретические работы, посвящённые переводу «Посмертных записок Пиквикского клуба».

Формалистический перевод не имеет ничего общего с литературоведческой школой формалистов XX в. Так подход Ланна назвал Кашкин, в его понимании «формалистический перевод — это перевод, стремящийся как можно тщательнее сохранить формальные и стилевые особенности оригинала» [1. С. 138]. Сам Ланн себя формалистом не считал, а в своей работе следовал принципу «точного перевода». Этот принцип был призван обеспечить максимальное раскрытие стиля автора. Под стилем Ланн понимал совокупность средств выразительности, используемых автором. В связи с этим он выделял следующие стилистические особенности Диккенса: параллелизмы, инверсии, анафоры, идиомы, жаргонизмы, каламбуры и т. д. При переводе «Посмертных записок Пиквикского клуба» Ланн столкнулся с определенным количеством проблем, опыт решения которых и описал в своей статье 1939 г. «Стиль раннего Дикенса и перевод “Посмертных записок Пиквикского клуба”» [2].

Он отмечал, что в целях сохранения «местного колорита» необходимо было ввести ряд англицизмов, например, термины судопроизводства, названия корпораций, контор и коллегий (атторни, барристеры, Инны, Докторс Коммонс и т. д.). Также Ланн выделяет два вида идиом: идиомы и лингвистические идиомы. Это различие для Ланна важно, так как исходя из него были выбраны методы перевода: идиомы были переведены посредством смысловых субститутов, как: *the top of the room* — «почетный угол комнаты»; а лингвистические идиомы, по мнению Ланна, подчеркивающие колорит, были переведены калькированием, как метафора: *bottle up his vengeance and corked down* — «а жажду мести спрятал в бутылку и закупорил ее». При переводе каламбуров с

искажением слов сохранялась в первую очередь комичность, в то время как смысл искажался. К примеру, для облигаций (funds), превращающихся в funs — забавы, был выбран субститут «оболгации». Ланн также отказался от коверканья слов при переводе вульгаризмов Диккенса, вместо этого была выбрана стратегия замены их на жаргонные субституты и «фразеологические ляпусы», например, «имя» стихотворения вместо «названия».

Кашкин опубликовал две статьи («Ложный принцип и неприемлемые результаты» в 1952 г. и «Мистер Пиквик и другие» в 1936 г.) [3, 4], в которых критиковал подход Ланна. Задача переводчика, по мнению Кашкина, — разглядеть действительность, которую видел автор, и выразить ее на своем языке. Точность Кашкин тоже понимает по-другому, в противовес «технологической» точности Ланна вводит свою «художественную». Художественная точность есть верное истолкование идеи художественного произведения. Принцип Ланна не удовлетворяет этому требованию, потому как он, по мнению Кашкина, работает с отдельным словом, а не с цельной мыслью или образом. Так, первая претензия Кашкина к Ланну заключается в том, что принцип «точного перевода» не обеспечивает художественной точности. Иначе Кашкин интерпретирует и понятие стиля. Опираясь на работы советских лингвистов, он делает вывод, что стиль — это способ художественного выражения мировоззрения автора. По мнению Кашкина, особенности стиля Диккенса — это гуманизм, демократизм, прямота, страсть, социальное негодование, юмор и т. д.

Неправильное понимание стиля, по мнению Кашкина, приводит формализм к кальке, звучащей для русского языка неестественно, как, например, в следующих случаях: *he's in a horrid state of love* было переведено как «он в ужасном состоянии любви», или *sweet-pea* как «сладкий горошек». Также Кашкин критикует решение Ланна переводить имена и названия путем транскрипции, отдавая предпочтение транслитерации. Он апеллирует к тому, что советскому читателю, не посвященному в тонкости английской фонетики, будет трудно понять, о чем идет речь. Как, например, вышло с «памятником Линкольна», когда *Lincoln's monument* было переведено Ланном как

«Линкенс моньюмент». Неудачным Кашкин считает и перевод каламбуров. Он пишет: «Всякая языковая игра, особенно шутовское искажение звучания, фонетический каламбур, должна восприниматься непосредственно и сразу, в единстве смысла и звучания» [3. С. 393]. Еще одна претензия Кашкина к Ланну заключается в отказе последнего от «синонимов моложе эпохи автора». По мнению Кашкина, «архаичность слова иногда заключена не столько в его возрасте, сколько в том, как оно воспринимается сегодня» [3. С. 397].

Подводя итог, можно сказать, что формалистический подход к переводу в большей степени ориентируется на текст подлинника. Главной задачей такого перевода является воспроизведение стиля автора и культурного контекста оригинала настолько точно, насколько это возможно. Кашкин же, представляющий сторону реалистического перевода, придерживается более вольного подхода, делает акцент на восприятии текста русскоязычным читателем и благозвучии, отходя от буквальной точности ради передачи духа произведения.

#### **Список источников**

1. Азов А. К истории теории перевода в советском Союзе. Проблема реалистического перевода // Философско-литературный журнал «Логос». 2012. № 3 (87). С. 131–152.
2. Ланн Е.Л. Стиль раннего Дикенса и перевод «Посмертных записок Пиквикского клуба» // Литературный критик. 1939. № 1. С. 156–171.
3. Кашкин И.А. Ложный принцип и неприемлемые результаты // Иностранные языки в школе. 1952 (6). № 2. С. 22–41.
4. Кашкин И.А. Мистер Пиквик и другие // Литературный критик. 1936. № 5. С. 212–228.

### **«Я ВСТРЕТИЛ ВАС...» Ф.И. ТЮТЧЕВА: РУССКИЙ РОМАНС В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ**

**Гущина П.Е.**

Томский государственный университет, аспирант

### **“K.B.” BY FYODOR TYUTCHEV: RUSSIAN ART SONG IN ENGLISH TRANSLATIONS**

**Gushchina P.E.**

Tomsk State University, postgraduate student

*В работе исследуются особенности перевода русского романса на английский язык с точки зрения языковых, формальных и стилистических*



особенностей жанра. Анализ проводится на материале переводов известного романа на стихотворение Ф.И. Тютчева «К.Б.» (музыка Л.Д. Малашикина). Доклад исследует особенности существования романского текста в англоязычной культуре: как текста для чтения и декламации (поэтический перевод) или как текста для вокального исполнения (вокальный перевод).

**Ключевые слова:** романс, Ф.И. Тютчев, вокальный перевод, «К.Б.»

*This paper examines the translation of Russian art songs into English, focusing on linguistic, formal, and stylistic aspects of the genre. The study analyzes English versions of the art song based on Fyodor Tyutchev's poem "To K.B." (music by L. Malashkin), and considers how such text functions in English-speaking culture, as poetry for reading or as lyrics for vocal performance.*

**Key words:** art song, Fyodor Tyutchev, music-linked translation, "To K.B."

**Научный руководитель:** Ю.А. Тихомирова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Романс представляет собой сложный вокально-поэтический жанр, на пересечении интересов лингвистики, литературоведения, музыковедения и культурологии. В.Е. Черва подчеркивает его триединую структуру, «в которой в относительном равновесии находятся слово, музыка и речь», отмечает камерность и диалогичность жанра, а также преобладание любовной тематики [1. С. 61]. По наблюдению Ю.А. Тихомировой, «романс <...> характеризуется высокой эмоциональной суггестией, непосредственной обращенностью речи лирического субъекта к адресату», «константной тематикой» (рассказ о несчастной любви, вынужденном расставании, страданиях), особым художественным временем: «противопоставлением прекрасного прошлого, давшего начало и развитие чувству, и мучительного настоящего, в котором реализация чувства становится невозможной по воле судьбы», двухчастной или кольцевой композицией [2. С. 325]. Основными романскими концептами, по мнению В.К. Харченко и Е.Ю. Хорошко, являются концепты «любви», «разлуки», «судьбы», «грусти», «памяти», «радости», «сердца», «встречи» и др. [3. С. 77].

При относительном тематическом и концептуальном однообразии жанра, разнообразие в романсе достигается за счёт индивидуально-авторских образов, «в уникальном синтезе стихий — поэзии, мелодии, голоса, <...> личности исполнителя» [2. С. 352]. В то же время именно триединство «слово-музыка-речь»,

имеющее эталонное воплощение на оригинальном языке, усложняет возможность переноса текста в другое языковое пространство.

Музыку к романсу «Я встретил вас...» на стихотворение «К.Б.» (1870) Ф.И. Тютчева написал Л.Д. Малашкин в 1881 г., но наиболее известен он в аранжировке И.С. Козловского. Лирический герой стихотворения обращается к возлюбленной, встреченной спустя годы разлуки: происходит не невозможное физическое возвращение в прошлое, но ощущается присутствие прошлого в настоящем, духовное воскрешение героя; на уровне образного проявления доминируют концепты «любви», «памяти», «встречи», «радости», «разлуки».

Образы, раскрывающие концепт «память», объёмны и синестетичны: память — это не просто воспоминания, а чувство, связанное с радостью и весной как состоянием души, противопоставленным «поздней осени» — прожитой жизни. Весна выражается в ощущении полноты бытия, тепла и мира, наполненного звуками. С памятью связан образ сердца — оно, будучи «отжившим» в начале, «оживает» после встречи. В отличие от типичного для романса противопоставления счастливого прошлого и несчастного настоящего, у Ф.И. Тютчева доминируют радость и любовь, неподвластные времени. Стихотворение написано четырёхстопным ямбом с перекрёстной рифмой. Фонический строй определяется обилием аллитераций (в, с, т, б, п) и ассонансов (а, у, о), а также большим количеством пунктуационных знаков с интонационной функцией (тире и многоточие).

В рамках данной статьи для анализа были выбраны шесть переводов стихотворения и романса, опубликованные в авторских сборниках и переводных антологиях, а также найденные в сети Интернет. Переводы можно разделить на две группы в соответствии с родным языком переводчиков: 1) переводы, выполненные русскоязычными переводчиками (переводы А.С. Вагапова [4], И.Л. Железновой [5. С. 225], В. Четина [6], Б.А. Вульфовича [7. С. 86–89]); 2) переводы, выполненные англоязычными переводчиками (переводы Ф. Джуда [8] и Д. Дьюи [9. С. 11]). Основной задачей анализа становится исследование типа перевода,

функциональности переводного текста и его возможный вокальный потенциал.

По определению Л.Л. Нелюбина, вокальные переводы — это «песни-тексты, интонационно и ритмически приспособленные к музыкальной мелодии и предназначенные для исполнения в звуковом единстве с нею» [10. С. 32]. П. Лоу, исследователь вокального перевода, выделяет пять параметров: напевность (Singability), смысл (Sense), естественность (Naturalness), ритм (Rhythm), рифму (Rhyme) [11]. Цель такого перевода — «передавать аудиально-словесный образ, обеспечить его целостное восприятие слушателем» [12. С. 110], совпасть в плане идейно-эмоционального и эстетического воздействия с оригиналом.

В первую очередь охарактеризуем перевод Ф. Джуда, представляющий собой английский подстрочник стихотворения Ф. Тютчева. Переводчик сохраняет название стихотворения (К.В.), в его переводе прослеживаются основные образы, при этом формальные признаки оригинала нивелируются; на оригинальную стихотворную форму текста намекают графика, использование инверсии и анафора в финальной строфе. Претерпевает изменения у Ф. Джуда образ сердца — *the past / came back to life in my dead heart*, он становится более категоричным (у Ф.И. Тютчева «отживший» не «мёртвый», а скорее холодный, менее восприимчивый к чувствам). В целом, этот перевод можно обозначить как ознакомительный, его цель — дать читателю представление об идеях лирики Ф.И. Тютчева.

Совершенно иначе представлено произведение в переводах А.С. Вагапова и И.Л. Железновой: оба перевода поэтические, тяготеют к стратегии форенизации, перенося поэтику русскоязычного оригинала в иноязычное пространство; к примеру, восстанавливают, при помощи выверенного подбора английских эквивалентов к словам, ритмику и рифму оригинального текста. Это удаётся частично: длина строк варьируется от восьми до десяти слогов, однако, при большей лаконичности английского языка, компенсация длины русских слов достигается за счёт лексических добавлений и повторов, что нередко влечёт за собой как

наращивание образов, как у А.С. Вагапова (*giving a start, it seems, charm and admiration, good old times, like golden omens*), так и их частичную или полную трансформацию у И.Л. Железновой: *And all I thought forgot, unbidden / Returns, of me becomes a part* (чувства — «непрошенные гости»). Оба текста активно используют инверсию, больше свойственную русскому языку при его свободном порядке слов. Что касается особенностей каждого из переводов, то стоит отметить попытку А.С. Вагапова воспроизвести звукопись средствами английского языка (к примеру, аллитерации [s], [m], [g]). Перевод И.Л. Железновой же интересен использованием большего, чем в оригинале, количества местоимений. Местоимение I, центральное в тексте Ф.И. Тютчева, уступает место you и we; усиливается обращённость к адресату, диалогичность романса.

Таким образом, анализ показывает, что переводы А.С. Вагапова и И.Л. Железновой стремятся сохранить поэтику русского текста, тяготея к форенизации. Однако образность текстов несколько отличается от оригинальной: для компенсации различий между языками переводчики прибегают к добавлениям, повторам, что влечет за собой переосмысление некоторых ключевых образов и настроений стихотворения.

Переводы В. Четина и Д. Дьюи тоже относятся к поэтическим: Д. Дьюи следует оригинальной ритмике, в основном переносит в англоязычный текст перекрёстную рифмовку оригинала, В. Четин же не пренебрегает неточными рифмами, ритм более вольный. В этой паре переводов инверсия используется реже, синтаксис стремится к свойственному английскому языку фиксированному порядку слов, что позволяет говорить о тяготении к доместикации как переводческой стратегии. Перевод В. Четина публикуется с комментарием переводчика о его намерении создать текст, пригодный и для вокального исполнения [6]. Переводчики находят своё решение для образа «отжившего сердца»: Д. Дьюи выбирает *frozen heart* («замёрзшее сердце»), в которое *all the past came flooding* («нахлынуло прошлое»), а В. Четин вместо сердца обращается к «душе» (*aging soul*) и «духу» (*spirit*). Следует отметить, что в переводе В. Четина, кроме того, не упоминается «любовь», вместо

неё герой испытывает *passion* («страсть»), из-за чего меняется тональность романса: более зрелое и глубокое чувство, свойственное герою Ф.И. Тютчева, превращается в чувство не менее сильное, но более поверхностное, физиологичное. Так, оба перевода являются поэтическими адаптациями, ориентированными на восприятие англоязычного читателя и тяготеющими к стратегии доместикации.

Наконец, последний анализируемый перевод — *I have met you* Б.А. Вульфовича — публикуется с нотами. Следование логике романсной формы отмечается на нескольких уровнях: 1) в переводе пропускается третья строфа оригинала, которая не входит в текст романса; 2) переводчик прописывает повторы последних двух строк каждой строфы и лексический повтор слова «время» в первой строфе, звучащий в песенном исполнении. Язык, который использует Б.А. Вульфович, простой и современный: он не стремится к стилизации, не усложняет образность текста. «Отжившее сердце» переводится как «онемевшее» (*numb*), что уводит от отмеченной в других переводах крайности (*dead*). Стоит отметить отступление от оригинала: *And I feel greatly sense of passion. / It shines to me as moonbeam...* — эти две строки не имеют аналога в русском тексте. Переводчик добавляет лирический, нередко связанный с концептом любви образ «лунного света» и связывает с ним «страсть» — грань чувства, которая усиливает эмоциональность текста.

Таким образом, хотя стихотворение Ф.И. Тютчева «К.Б.» переводилось на английский неоднократно, отсутствие единого подхода, а также потери и трансформации в существующих интерпретациях затрудняют для англоязычной аудитории полноценное восприятие текста, широко известного в России как романс. Единственный вокальный перевод с обозначенной функцией исполнения на оригинальную мелодию — любительский перевод Б.А. Вульфовича. Среди других проанализированных переводов можно отметить поэтические переводы, имеющие вокальный потенциал, к примеру, перевод А.С. Вагапова и перевод В. Четина. Перевод А.С. Вагапова, однако, включает слова и группы

слов, которые могут вызывать трудности при пении: augmentation, way belated, awakened, а перевод В. Четина требует доработки рифмы — важной составляющей жанра романса.

#### **Список источников**

1. Черва В.Е. Романс в истории русской художественной культуры : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1999. 169 с.
2. Тихомирова Ю.А. Русский романсный дискурс и современные культурные практики: переводческий аспект // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход : материалы VII междунар. науч.-практич. конф. (Симферополь, 27–28 апреля 2023 г.). Симферополь : Ариал, 2023. С. 350–355.
3. Харченко В.К., Хорошко Е.Ю. Язык и жанр русского романса. М. : Изд-во Лит. ин-та, 2005. 167 с.
4. Вагапов А.С. Love Poems from Russia. 300 Years of Russian Poetry (An Anthology of Literary Translations). [Б. м.], 2009. URL: <https://goo.su/iPK7x> (дата обращения: 15.04.2025).
5. Zheleznova I. Russian 19th Century Verse: Pushkin, Baratynsky, Tyutchev. M. : Raduga Publishers, 1983. 376 p.
6. Я встретил вас... пер. Вячеслава Четина. / Стихи.ру. [Б. м.], 2012. URL: <https://stihi.ru/2012/06/13/7716> (дата обращения: 15.04.2025).
7. Вульфович Б.А. 100 русских романсов, песен БОВ и лирики на английском в переводе Бориса Вульфовича. М. : Мосты культуры, 2019. 607 с.
8. Dewey J. Fyodor Tyutchev : Selected Poems. Dorset : Brimstone Press, 2010. 189 p.
9. The Complete Poems of Tyutchev in An English Translation by F. Jude. [Б. м.], 2000. URL: <https://goo.su/erIJTo> (дата обращения: 15.04.2025).
10. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд., перераб. М. : Флинта: Наука, 2003. 320 с.
11. Low P. The Pentathlon Approach to Translating Songs // Approaches to Translation Studies, Volume 25: Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation. New York : Brill, 2005. P. 185–213.
12. Тихомирова Ю.А. Вокальный перевод в контексте межкультурного диалога: специфика, функции, историко-культурное значение // Русская и зарубежная словесность: рецепция, перевод, коммуникация : коллективная монография, посвященная 25-летию кафедры романо-германской филологии Томского государственного университета / ред.: Н.Е. Никонова, Ю.С. Серягина. Томск : Изд-во ТГУ, 2020. С. 108–125.

## **БЕЗВРЕМЕННОСТЬ КАК СЮЖЕТ В ИГРЕ «DISCO ELYSIUM» И ЕЕ ЛОКАЛИЗАЦИИ**

**Пичугина Д.К.**

Томский государственный университет, студент

### **TIMELESSNESS AS A THEME IN THE GAME *DISCO ELYSIUM* AND ITS LOCALISATION**

**Pichugina D.K.**

Tomsk State University, student

*Доклад посвящён анализу концепции «бездвременно» как сюжетного элемента в игре «Disco Elysium». Особое внимание уделяется образам подземных пространств — подвалов, бункеров и других схожих локаций, — а также языковым средствам оригинального текста и локализации, влияющим на восприятие данного мотива.*

**Ключевые слова:** бездвременно, Disco Elysium, компьютерная игра, локализация

*The paper focuses on the analysis of the concept of “timelessness” as a narrative element in the game Disco Elysium. Special attention is given to the imagery of underground spaces — basements, bunkers, and similar locations — as well as the linguistic devices in the original text and its localization that influence the perception of this motif.*

**Key words:** timelessness, Disco Elysium, computer game, localization

**Научный руководитель:** Е.В. Яркова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

«Disco Elysium» — это компьютерная ролевая игра. Главный герой, Гарри Дюбуа, является детективом, игровая миссия которого заключена в расследовании убийства. М.В. Шибает описывает текст игры как сложный полифонический нарратив, в котором взаимодействуют литература, игровая механика и внутриигровой диалог [1. С. 27]. Это создает иллюзию многоуровневого времени, где прошлое, настоящее и будущее сосуществуют одновременно, акцентируя бездвременно как структурную основу сюжета. Но что такое бездвременно?

Поэтика бездвременья в литературе представляет собой художественный приём, который делает акцент на ощущении разрыва или стагнации времени. Этот феномен отражает состояние, когда линейная временная структура нарушается или исчезает, что приводит к созданию специфической атмосферы неопределенности, кризиса или перехода.

А.Р. Медведева рассматривает пространство города Ревашоль как неотъемлемую часть игрового повествования [2]. Но оно также неотделимо от концепта безвременья, формируя физическое отражение застоя. Именно через анализ мест становится возможным выявить, как игра создает атмосферу безвременья.

Одним из таких мест является подвал Гэри, который тайно поддерживает фашистские идеи. Гэри интерпретирует современность как эпоху «упадка» и ищет утешение в символах прошлого. Ключевой элемент интерьера — коллекция кружек, на каждой из которых присутствует расистская карикатура. Дополнительное подтверждение идеологической окраски интерьера — флаг сюзерена Ревашоля. Флаг — не только идеологический маркер прошлого режима, но и признак замкнутости истории Ревашоля.

Реакция Кима Катсураги — помощника главного героя — также очень показательная. Он называет хозяина квартиры консерватором. Однако в переводе: «Похоже, здесь живёт консерватор» — наблюдается семантический сдвиг. Слово «консерватор» звучит жёстче, прямолинейнее, чем *old fashioned* (дословно — «старомодный»). Именно Риторика героя вскрывает истинный смысл: *By 'old fashioned' he means 'very right wing'*. Риторика выполняет функцию «переводчика» между социальными кодами — за мягким обозначением «старомодный» скрывается конкретная политическая позиция. Локализация устраняет эту функцию риторики.

Следующим пространством для анализа является Проклятая торговая зона, под которой находится подвал. Одним из его примечательных предметов является центральный котел. Он выступает символом временного осадка: он заброшен, покрыт слоем грязи и пыли. От простого прикосновения к нему персонаж «перевоплощается» в древнего героя города. (*You feel the spirit of Ramout Karzai, ancient hero of Graad, pulsing through you*). Таким образом, этот старый предмет хранит остатки прошлого.

Другим важным предметом в подвале является дыра в стене потайной комнаты. Внутри — оружейный склад, в котором хранится винтовка Белль-Маграв. Она хорошо сохранилась, но больше не



работает, и теперь является всего лишь артефактом. Передача оружия Рене Арну, ветерану революции, подчеркивает концепцию застывшего времени: Рене остается носителем идеалов ушедшей эпохи, неспособным адаптироваться к новой реальности.

Одним из ключевых мест для сюжета является бункер под зданием ФЕЛЬД. Когда-то там прятался Иосиф — убийца, которого ищет главный герой. Представляется возможность провести параллель между этим персонажем и Гэри. Несмотря на противоположность политических убеждений, оба существуют вне времени, в пространствах, наполненных утратой. Гэри собирает кружки с карикатурами, читает фашистскую прессу и мечтает о «восстановлении порядка», которого уже не будет. Иосиф жил в комнате с лозунгами Краса Мазова, до сих пор хранит старое оружие и продолжает идеологическую борьбу, утратившую актуальность. Теперь бункер — это полуразрушенное, забытое пространство, наполненное вещами, утратившими значение: шапкой с эмблемой мазовизма, забытым пиджаком и т. д. В момент прохождения игры в этой локации обитает Руби.

Руби — второстепенный персонаж «Disco Elysium». Она — бывшая сотрудница криминального синдиката, ушедшая в профсоюзную структуру Мартинеза. Образ Руби приобретает хтонические черты: она буквально уходит под землю. Она не действует в рамках социального порядка, а ускользает от него, прячется в зонах, где нормы не работают.

Неподалёку от здания ФЕЛЬД расположен ещё один бункер. С точки зрения нарратива, этот бункер связан с Иосифом, который использовал его как путь бегства с Морской крепости. После этого бункер остался пустовать и заржавел, как и многие другие вещи революционной эпохи. Однако в отличие от других пространств, которые игрок может исследовать, этот бункер остается закрытым навсегда. Это вызывает особую реакцию у главного героя, приводя к размышлению в рамках внутренней мысли *One More Door*.

Герой осознает, что не все двери поддаются открытию, что в мире есть точки, недоступные не из-за лени, слабости или недостатка ресурсов, а по самой своей природе. (*You have to integrate this into*

*your character* — «Тебе придётся как-то с этим смириться»). Глагол *integrate* несет идею включения опыта в психику. Русский глагол «смириться» имеет значение пассивного принятия, в то время как глагол «интегрировать» подразумевает активный анализ. Потеря этого значения ослабляет философский смысл.

Таким образом, безвременье в «Disco Elysium» выполняет комплексную функцию — оно структурирует сюжет, передает состояние героя, отражает кризис исторической и личной идентичности. Образ Руби как хтонической фигуры подчеркивает мотив отстраненности от линейного времени. Идеологически заряженные пространства, такие как квартира Гэри и бункер Иосифа, указывают на то, что политические крайности (фашизм и мазовизм) одинаково проявляются как формы безвременья: герои застревают в прошлом, а идеология становится личным убежищем. Сравнение оригинала и русскоязычной локализации подчеркивает важность внимательного подхода к локализации текстов, ориентированных на экзистенциальную и историческую рефлекссию.

#### **Список источников**

1. Шибаев М.В. *Disco Elysium: морфология полифонического нарратива* // Артикульт. 2022. № 3 (47). С. 25–41.
2. Медведева А.Р. Городская дрожь: перекодировка актуального пространства в *Disco Elysium* // *Galactica Media: Journal of Media Studies*. 2022. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gorodskaya-drozh-perekodirovka-aktualnogo-prostranstva-v-disco-elysium> (дата обращения: 12.02.2025).

### **ЛИМИНАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО ЯСЕНЯ ИГГДРАСИЛЬ В РОМАНЕ Н. ГЕЙМАНА «АМЕРИКАНСКИЕ БОГИ» И ЕГО ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

**Верховская Е.М.**

Томский государственный университет, студент

### **THE ASH YGGDRASIL LIMINAL SPACE IN NEIL GAIMAN'S NOVEL *AMERICAN GODS* AND ITS RUSSIAN TRANSLATION**

**Verhovskaya E.M.**

Tomsk State University, student

*Рассматривается лиминальное пространство в романе Нила Геймана «Американские боги» и его переводе на русский язык В. Михайлина и*

Е. Решетниковой. Анализируется пространство ясеня Иггдрасиль, символизирующее состояние перехода между жизнью и смертью. Делается вывод, что оно становится местом для физического испытания, трансформаций и символического перерождения героя.

**Ключевые слова:** Нил Гейман, «Американские боги», лиминальное пространство

*The work examines the liminal space in Neil Gaiman's novel American Gods and its translation into Russian by V. Mikhailin and E. Reshetnikova. The space of the Yggdrasil ash tree, symbolizing the state of transition between life and death, is analyzed. It is concluded that it becomes a place for physical trials, transformations and symbolic rebirth of the hero.*

**Key words:** Neil Gaiman, American Gods, liminal space, transition

**Научный руководитель:** Е.В. Яркова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В романе Нила Геймана «Американские боги» одним из ключевых лиминальных пространств становится ясень Иггдрасиль, расположенный на старой ферме. Данный объект выполняет несколько функций с точки зрения художественной образности: он является физическим элементом окружающего мира, деревом, существующим в Америке, и осью между двумя мирами. Во втором случае дерево приобретает сакральное значение.

Ясень становится местом ритуального действия — бдения главного героя Тени в честь его погибшего работодателя Среды (Одина). Обряд соотносится с переходным состоянием между жизнью и смертью. Норны привязывают Тень веревками к стволу, оставляя его обнаженного в полном одиночестве. Приближаясь к смерти, Тень воспринимает ясень как мировую ось: «Ему начинало казаться, что дерево простирается от неба до самой преисподней, и что висит он на нем с сотворения мира» [1. С. 1103] (*It seemed to him that the tree reached from hell to heaven, and that he had been hanging there forever* [2. С. 461]). В оригинале Нил Гейман использует слово *heaven*, которое обозначает и «небо», и «рай». Эта полисемантичность, которую не удалось передать в переводе, создает более яркий образ ясеня как границы миров.

Во время бдения на дереве несколько раз появляется белка. Она кричит «одно-единственное слово, которое звучало как «рататоск» [1. С. 1095] (...one word, which sounded a lot like ratatosk [2. С. 458]).

Это белка Рататоск (Ratatoskr), которая бежит по ясеню Иггдрасиль. Она становится волшебным помощником главного героя, помогая ему совершить бдение и перейти из одного мира в другой. Согласно классификации Проппа, белка — волшебный помощник, который сам предоставляет себя в распоряжение героя. Животное в данном случае «дарит самого себя» [3. С. 54], выполняя ритуально значимую функцию.

Одним из ключевых структурных элементов ритуала является повторение действий трижды в цикле. Самая важная деталь — бдение, которое длится три дня, после чего физическое тело героя умирает. Значимость числа три неслучайна, поскольку оно обладает сакральным значением. В семиотической концепции «под третьим» Ч.С. Пирс подразумевает «посредника, или связующее звено между абсолютно первым и последним. Первое есть начало, второе — завершение, третье — середина» [4. С. 44]. Так, пребывание Тени в течение трех дней на ясене символизирует его нахождение в промежуточном состоянии между жизнью и смертью.

Лиминальное пространство в данном эпизоде связано со стадией перехода, во время которой персонаж претерпевает ряд трансформаций. Они начинаются с физической боли, далее она приобретает духовный характер: «И еще была боль <...>, которая покрыла все его тело крохотными невидимыми ранами, интимными и непереносимыми» [1. С. 1099] (...there was a real pain ... knifelike pain that covered his body with tiny, invisible wounds, intimate and unbearable [2. С. 459–460]). В оригинале эта боль названа *real pain*, то есть, именно духовная трансформация становится самой болезненной.

Далее трансформируется сознание героя. Во время бури он начинает ликовать: «Он живой! Он никогда не чувствовал себя настолько живым» [1. С. 1100–1101] (*He was alive. He had never felt like this. Ever* [2. С. 460]). Момент демонстрирует противоречивость состояния Тени: он приближается к смерти, но ощущает себя живым, что подчеркивает его положение между двумя мирами. Эта идея также показана в описании физических ощущений: «Тень то горел как печка, то ему вдруг становилось холодно» [1. С. 1103] (*Sometimes Shadow burned, sometimes he froze* [2. С. 461]). Семантика

слова *burn* соотносится с огнем, а в переводе добавляется сравнение «как печка» для усиления признака; слово *froze* и перевод *становилось холодно* не совсем схожи по выразительности, так как *froze* обозначает *feel extremely cold*, *замерзать*. Этот фрагмент показывает раздвоенность Тени на границе двух состояний. Дихотомия «горячо» и «холодно» указывает на еще не заверченный переход, на метания между мирами. В оригинале дихотомия более яркая из-за семантики лексических единиц.

В процессе бдения разум Тени подвергается трансформации: его категории мышления смещаются к философским. Это отражается в метафорическом восприятии боли, которую он испытывает: «Веревки, которые врезались в тело, превратились в абстрактное понятие вроде свободы воли или вечности» [1. С. 1106] (...*the ropes cutting his flesh were an abstract concept, like free will or eternity* [2. С. 462]). По мере развития бредового состояния границы сознания Тени размываются, и герой полностью сливается с окружающим миром: Тень «был и деревом, и ветром <...> в ветвях мирового древа; он был небом <...>; он был Рататоск <...>; он был червем в самой сердцевине дерева» [1. С. 1109–1110] (*He was the tree, and he was the wind rattling the bare branches of the world tree; he was the grey sky <...>; he was Ratatask <...>; he was the worm in the heart of the tree* [2. С. 464]). Повтор артикля *the* в оригинале усиливает образ, показывает, что герой является каждым из этих конкретных понятий.

В последние минуты жизни Тень чувствует, что «все вокруг рассыпалось на сонмище крохотных бабочек, которые окружили его плотным многоцветным облаком и растаяли в сумерках» [1. С. 1119] (*Everything dissolved into tiny butterflies which circled him like a multicolored dust storm and then evaporated into the night* [2. С. 468]). Образ бабочки, проходящей несколько стадий трансформации, является метафорой перехода Тени в новую форму бытия. Эта метафора связана с мифологическими и философскими представлениями о перерождении души: греческое слово *psyche* означает и «душа», и «бабочка». Гейман использует данный образ для демонстрации того, что в процессе перехода меняется сущность героя, и его душа покидает тело, которое остается на ясене.

Таким образом, ясень Иггдрасиль в романе Нила Геймана «Американские боги» и его переводе на русский язык В. Михайлина и Е. Решетниковой выступает как многослойное лиминальное пространство, сочетающее в себе черты физического объекта, мифологического символа и ритуального центра. Локус формирует пространство перехода между мирами, в котором герой проходит инициацию, сопровождаемую физическим и духовным страданием и трансформацией. Иггдрасиль становится сценой для символического перерождения героя.

#### **Список источников**

1. Гейман Н. Американские боги / пер. В.Ю. Михайлин, Е.С. Решетникова. М. : АСТ, 2009. URL: [https://books.yandex.ru/books/zPEPlrs7?utm\\_campaign=users\\_referral&utm\\_medium=referral&utm\\_source=direct\\_link](https://books.yandex.ru/books/zPEPlrs7?utm_campaign=users_referral&utm_medium=referral&utm_source=direct_link) (дата обращения: 20.03.2025).
2. Gaiman N. American Gods. New York : HarperTorch, 2002. 624 p.
3. Пропп В.Я. Морфология сказки. Л. : ACADEMIA, 1928. 152 с.
4. Пирс Ч.С. Принципы философии : в 2 т. СПб. : СПб. филос. об-во, 2001. Т. 2. 320 с.

### **НАРРАТИВНЫЕ ТЕХНИКИ В РАССКАЗЕ Х. ЭЛЛИСОНА «У МЕНЯ НЕТ РТА, А Я ХОЧУ КРИЧАТЬ» И ЕГО ПЕРЕВОДЕ В. ГОЛЬДИЧА И И. ОГАНЕСОВОЙ**

**Максимова В.Б.**

Томский государственный университет, студент

### **NARRATIVE TECHNIQUES IN HARLAN ELLISON'S SHORT STORY *I HAVE NO MOUTH, AND I MUST SCREAM* AND ITS TRANSLATION BY V. GOLDICH AND I. OGANESOVA**

**Maksimova V.B.**

Tomsk State University, student

*В работе анализируется, как Эллисон создает атмосферу безысходности и отчаяния через настройку голоса рассказчика и выбор нарратива. Рассматривается перевод рассказа на русский язык, выполненный В. Гольдичем и И. Оганесовой, с акцентом на сохранение авторского стиля и нюансов оригинального произведения. Анализируется конструирование нарративных техник при переводе и их влияние на восприятие нарратива русскоязычной аудиторией.*

**Ключевые слова:** Харлан Эллисон, «У меня нет рта, а я хочу кричать», нарративные техники

*The work analyzes how Harlan Ellison creates an atmosphere of hopelessness and despair through the voice of the narrator and narrative choices. The translation of the story into Russian by V. Goldich and I. Oganessova is examined, with an emphasis on preserving the author's style and nuances of the original work. The study examines the complexities of translation and how they shape the narrative's reception among Russian-speaking audiences.*

**Key words:** Harlan Ellison, *I Have No Mouth, And I Must Scream*, narrative techniques

**Научный руководитель:** Е.В. Яркова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Рассказ Харлана Эллисона «У меня нет рта, а я хочу кричать», впервые опубликованный в 1967 г., принадлежит к жанру horror-fiction. Р.А. Альжанов и В.Ф. Познин утверждают, что саспенс обыкновенно ассоциируется с кинематографом, в связи с тем, что с помощью визуала гораздо легче ввести реципиента в состояние нарастающей непрекращающейся тревоги [1. С. 85]. Однако всё чаще о саспенсе говорят как о художественном эффекте, который способен вызывать и литературный текст — особенно в жанре хоррора. Под саспенсом обычно понимается состояние тревожного ожидания, связанное не столько с прямым описанием ужаса, сколько с ощущением неминуемой угрозы, которая остаётся за пределами явного. Это поэтика недосказанности, или, по выражению Ю.М. Лотмана, «минус-приём» [2. С. 51] — когда автор сознательно не договаривает, предоставляя читателю возможность достраивать тревожную картину у себя в голове.

Тем не менее, даже в достаточно графичных эпизодах рассказа Эллисон не столько показывает ужасы, сколько активизирует воображение читателя. Так, несмотря на подробные описания локусов — «куб, набитый сгнившими платами», «бесконечные лабиринты компьютерных коридоров» [3. С. 34] — окружающий мир остаётся в известной мере неопределённым. Это несоответствие между привычной логикой пространства и абсурдной, алогичной структурой АМ (имя компьютера) создаёт тревожную атмосферу, в которой читатель постоянно ждёт непредсказуемого развития событий. Эллисон также достаточно подробно описывает внешний

облик Бенни, который, будучи ранее «красивым человеком с ясным, светлым умом» теперь описывался как обладатель «обезьяноподобного личика» [3. С. 35]. Неоднократно подчёркивая сходство Бенни с обезьяной, Эллисон создаёт яркий образ, заставляющий читателя сочувствовать герою. Однако Эллисон «недосказывает» и здесь: он не отвечает на вопрос, как именно АМ изменил внешность Бенни так сильно. Читателю остаётся лишь догадываться, до какой степени может продолжаться это «расчеловечивание».

Рассказ нельзя отнести к жанру дневника, поскольку Тед напрямую обращается к имплицитному читателю: «я вам расскажу, на что стал похож» [3. С. 40]. В конце рассказа Тед остаётся единственным выжившим, значит, слушать его рассказ также никто не может. Это противоречие создаёт эффект литературной мистификации: имплицитный читатель как бы есть — герой постоянно обращается к нему, стремится объяснить, передать, исповедаться, — но на самом деле он не может существовать в рамках повествовательного мира. Следовательно, имплицитный адресат оказывается фикцией. Такое обращение позволяет структурировать хаос, в котором он оказался, и придаёт его рассказу форму, близкую к исповеди, но не совпадающую с жанром дневника или письма. Имплицитный читатель — в первую очередь проекция самого Теда, способ самосохранения его рассудка.

При этом, имплицитный читатель и его двойственность становятся более очевидными именно в русском переводе. Перевод В. Гольдича и И. Оганесовой, впервые опубликованный в 1997 г., является самым переиздаваемым переводом на русский язык.

В оригинале Тед не обращается к читателю напрямую: слово *you* в качестве самостоятельного местоимения в рассказе употребляется всего три раза, и это всё — обращения АМ к Теду: *He withdrew, murmuring to hell with you. And added, brightly, but then you're there, aren't you* [4]. Единственные обращения — скорее риторические: *Don't ask why* [4]. В переводе же на русский язык Тед постоянно использует прямое обращение, таким образом «стирая» четвёртую стену ещё больше: «Я вам расскажу, на что стал похож», [3. С. 40] «Не спрашивайте почему» [3. С. 39].



Помимо этого, в русском переводе некоторые фрагменты получают второй, дополнительный смысл, изначально не задумывавшийся Эллисоном. Убив Элен, Тед описывает её последний взгляд, обращённый к нему: *I could not read meaning into her expression <...> but it might have been thank you. It's possible. Please* [4]. Слово *please* в английском языке несёт исключительно функцию просьбы — следовательно, Тед как бы просит о том, чтобы выражение лица Элен, убитой им, действительно выражало благодарность. Убив своих товарищей, Тед считает, что он спас их, наконец позволяя прекратить бесконечные мучения АМ, но в то же время он испытывает муки совести: *I know I saved them <...> but still, I cannot forget killing them* [4]. В русском же переводе слово «пожалуйста» может служить ответом на выполненную просьбу или благодарность. Именно поэтому в переводе Гольдича и Оганесовой во фразе Теда появляется дополнительный смысл: «Я не понимал, что означает выражение ее лица <...> но это могло быть благодарностью. Вполне возможно. Пожалуйста» [3. С. 39]. Создаётся иллюзия, что Тед полностью уверен в правильности своего поступка и, воспринимая выражение лица Элен за благодарность, отвечает ей — «пожалуйста, не за что». Таким образом, переводческое решение придаёт реплике Теда оттенок самооправдания и эмоциональной завершённости, которого не было в оригинале.

Нарратив рассказа «У меня нет рта, а я хочу кричать» можно рассматривать как сложную систему, отражающую не только внутреннее состояние героя, но и хронотоп самого рассказа. Сопоставление оригинального текста с русским переводом выявило значимые смысловые сдвиги, в частности — в использовании личных обращений и интерпретации эмоциональных реплик, что, в свою очередь, влияет на восприятие образа героя и добавляет к рассказу новые оттенки смысла.

#### **Список источников**

1. Евстафиди О.В., Сидорук С.Н. Лексико-стилистические средства создания саспенса в новеллах Эдгара Аллана По // Балтийский гуманитарный журнал. 2023. Т. 12, № 1 (42). С. 85–88.

2. Шатин Ю.В. Ю.М. Лотман и проблемы теоретического литературоведения // Филологический класс. 2022. Т. 27, № 1. С. 50–54.

3. Эллисон Х. Миры Харлана Эллисона. Рига : Полярис, 1997. Т. 2. С. 7–40.

4. Ellison H. I Have No Mouth, and I Must Scream. [S. l.], 2025. URL: [https://openlab.citytech.cuny.edu/?get\\_group\\_doc=22694/1540157347-HarlanEllison-IHaveNoMouthandIMustScream.pdf](https://openlab.citytech.cuny.edu/?get_group_doc=22694/1540157347-HarlanEllison-IHaveNoMouthandIMustScream.pdf) (access date: 17.03.2025).

**ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В РУССКОМ  
ПЕРЕВОДЕ СТИХОТВОРЕНИЯ С. ПЛАТ «TALE OF A TUB»  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДА В.П. БЕТАКИ)**

**Рохмистрова П.В.**

Томский государственный университет, студент

**TRANSLATION SHIFTS IN THE RUSSIAN TRANSLATION  
OF SYLVIA PLATH'S POEM "TALE OF A TUB"**

**BY VASILY BETAKI**

**Rokhmistrova P.V.**

Tomsk State University, student

*В работе анализируются переводческие решения В.П. Бетаки относительно художественно-эстетических особенностей стихотворения С. Плат «Tale of a Tub», принадлежащего жанру исповедальной поэзии.*

**Ключевые слова:** исповедальная поэзия, переводческие трансформации, перевод

*The article analyzes Vasily Betaki's translation decisions regarding the artistic and aesthetic features of Sylvia Plath's poem "Tale of a Tub," which belongs to the genre of confessional poetry.*

**Keywords:** confessional poetry, translation transformations, translation

**Научный руководитель:** Ю.А. Тихомирова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Сильвия Плат, американская писательница и поэтесса, является одной из влиятельных фигур XX в. Ее творчество представляет особый интерес для широкого круга лиц: для простых читателей экзистенциальные темы в творчестве Плат резонируют на эмоциональном уровне; для филологов же творчество писательницы представляет интерес из-за жанра исповедальной поэзии, его развития в послевоенный период и во время второй волны феминизма, а также из-за многогранности поэтики, вбирающей в себя

различные литературные отсылки и мифологические и религиозные мотивы.

Выбор стихотворения «Tale of a Tub» [1] («Песнь о ванной» [2] [здесь и далее пер. Бетаки — *П.Р.*]) обоснован тем, что русскоязычному читателю оно не знакомо, в отличие от романа «Под стеклянным колпаком» (в пер. С. Алукард) и небольшого ряда стихотворений (чаще всего в исследованиях встречаются Tulips, Daddy, переведенные В.П. Бетаки и Я.Э. Пробштейном).

В качестве репрезентативного материала мы взяли следующие аспекты: проанализировали поэтику названия стихотворения, выделили несколько примеров переводческих трансформаций на лексико-семантическом и синтактико-пунктуационном уровнях.

Анализ стихотворения начинается с названия «Tale of a Tub» («Повесть о ванне»), которое в оригинале является реминисценцией на памфлет Дж. Свифта («A Tale of a Tub»). Реминисценция осуществляется в стихотворении Плат за счет ряда религиозных мотивов, наличия гротескной «философии одежды», суть которой заключается в несоответствии внешнего облика внутренней сути [3]. Сам перевод названия «Повесть о ванне» (пер. П.В. Бетаки) вполне эквивалентен оригинальному названию («Tale of a Tub»), но для русскоязычного читателя в таком случае теряется референция на памфлет Свифта («Сказка бочки»), а это изменяет ожидания от стихотворения. При этом можно отметить, что «ванна» выступает в названии, переведенном Бетаки, именно как предмет, на который направлено действие, в то время как в оригинале можно выделить еще один вариант интерпретации, где повествование «принадлежит» ванне и ведется от ее лица. Именно такая структура перевода, где возможен лишь один вариант интерпретации названия, используется в наименее известном советском переводе А.В. Лунчарского («Сказка о бочке»).

Помимо всего вышесказанного, важной составляющей поэтики Плат являются религиозные мотивы. В анализируемом стихотворении присутствует следующий ряд:

1. аллюзия на сюжет из страстной недели, Чистый четверг. В оригинале physical ablution (физическое омовение) переводится

как «простого мытья», что ведет к снижению пафоса и напряженности образа самой лирической героини, которая свои страдания сравнивает по накалу со страстями Господними;

2. shining fruit переводится Бетаки как «яркое яблоко», важное уточнение для русскоязычного читателя, в то время как для англоязычного читателя слово fruit, звучащее в контексте библейского сюжета, уже ассоциируется с яблоком. Сильное влияние на формирование такого образа в западной культуре оказала поэма Дж. Мильтона «Потерянный рай» [4].

Также интересом для изучения становится ряд переводческих трансформаций — логических цепочек:

| Оригинал (Плат)            | Подстрочник                             | Перевод (Бетаки)            | Объяснение                                           |
|----------------------------|-----------------------------------------|-----------------------------|------------------------------------------------------|
| 1. will not admit the dark | Не желает признавать признавать темноту | Не пропускает более // Тьму | Не желает признавать тьму, поэтому не пропускает ее. |
| 2. spawn no danger         | не порождают опасности                  | никаких опасностей не таят  | Не создает опасностей, значит таить нечего           |

На синтаксическом уровне мы выделяем пунктуационные различия. В переводе было использовано несколько риторических восклицаний, нехарактерных для поэтики С. Плат, вместо вопросительных предложений как в оригинале. В «Tale of a Tub» насчитывается 4 вопросительных предложения. В переводе два из них становятся восклицательными, одно — утвердительным, и одно — разбивается на два вопросительных предложения. Для примера разберем первый случай.

| Оригинал (Плат)                                                                              | Подстрочник                                                                                       | Перевод (Бетаки)                                                                                                                             |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Just how guilty are we when the ceiling // reveals no cracks that can be decoded? (р. 24, 2) | Как же виноваты мы когда потолок // Раскрывает ни одной трещины, которая может быть расшифрована? | Как же мы виноваты, когда оказывается вдруг, // Что в трещинах потолка все письма // Уже прочтены: больше нечего расшифровать! (с. 16–17, 2) |

Как мы видим, вопросительная интонация создает в стихотворении Плат ощущение нерешительности и страха, состояния дереализации, учитывая то, что поэтесса использует местоимение первого лица множественного числа (we), в переводе же создается атмосфера отчаяния, ощущение необратимости событий вокруг лирической героини.

Подводя итог, можно установить уровень адекватности перевода при использованных переводческих трансформациях, примененных Бетаки. Эквивалентность перевода на синтаксическом и лексическом уровнях за исключением отдельных моментов, освещенных в работе, сохраняется.

#### **Список источников**

1. Plath S. The Collected Poems / ed.: T. Hughes. San Bernardino : The Borgo Press, 1992. 351 p.
2. Плат С. Собрание стихотворений / под ред. Т.Д. Бенедиктовой [и др.]. М. : Наука, 2008. 436 с.
3. Лунчарский А.В. Джонатан Свифт и его «Сказка о бочке» // Свифт Д. Сказка о бочке / под ред. Ал. Дейча. М. : Огонек, 1930. С. 3–13.
4. Ferber M. A Dictionary of Literary Symbols (Second edition). New York : Cambridge University Press, 2007. 272 p.

### **ГОТИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В РОМАНЕ ДЖ. КОУ «WHAT A CARVE UP!» В ОРИГИНАЛЕ ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ (НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗА ОСОБНЯКА)**

**Попова С.М.**

Томский государственный университет, студент

#### **GOTHIC ELEMENTS IN J. COE'S NOVEL *WHAT A CARVE UP!* IN THE ORIGINAL AND RUSSIAN TRANSLATION (THE IMAGE OF THE MANSION)**

**Popova S.M.**

Tomsk State University, student

*В статье рассматривается стратегия перевода готического образа в постмодернистском романе Джонатана Коу «What a Carve Up!», выполненного М. Немцовым. Анализируются переводческие трансформации на примере образа особняка.*

**Ключевые слова:** перевод, стратегия, готика, постмодернизм

*The article discusses the translation strategy of the gothic image in Jonathan Coe's postmodern novel What a Carve Up! translated by M. Nemtsov. The study analyzes translation transformations using the example of the mansion's image.*

**Keywords:** translation, strategy, gothic, postmodernism

**Научный руководитель:** Ю.А. Тихомирова, канд. филол. наук, доцент НИ ТГУ.

Дж. Коу — британский романист, известный своими сатирическими произведениями, исследующими британское общество и политику. Его прорывной роман «What a carve up!» вышел в 1994 г. в издательстве «Viking Press». Произведение считается важной политической сатирой, отражающей сложности эпохи Тэтчер Великобритании. Интересно, что Коу использует готические элементы не только для создания атмосферы, но и как инструмент для усиления сатирического эффекта, то есть готические мотивы в романе служат не только для игры с читателем, но и как средство обострения социальной критики.

Важно отметить, что автор использует особый стилистический прием: в оригинале важную роль играет намеренное использование большого количества книжной лексики (пик использования которой приходится на пик популярности использования готического жанра в литературе). Такая лексика участвует не только в создании классического готического образа, но и является одним из основных способов выражения авторского сатирического комментария. Лексика возвышенного стиля в сочетании с лексемами низкого стиля создает контраст, который служит для создания комического эффекта.

На русском языке роман вышел в 2011 г. под названием «Какое надувательство!» в издательствах Эксмо и Домино. Оба издательства использовали перевод Максима Немцова, российского переводчика, известного адаптацией контркультурных авторов, таких как Керуак, Буковски и др. В интервью Немцов отмечает, что его цель — «не угодить читателю, а открывать новые миры и сохранять уникальность авторского стиля» [1]. Именно поэтому его перевод постмодернистского романа с элементами готического жанра Дж. Коу интересен для рассмотрения.

Готический роман — литературный жанр, возникший в середине XVIII в. Готические романы характеризуются: субъективизмом

автора — акцент на внутренние переживания героев; склонностью к яркой живописности; противопоставлением эстетическим принципам эпохи Просвещения.

Пространственно-временная организация играет в жанре ключевую роль: действие, происходящее в прошлом или настоящем, всегда связано с мистикой. Сюжеты часто завязаны вокруг тайны, связанной с замком или старым зданием: «прошлое присутствует в замке как воспоминание о трагедии, которая некогда разыгралась в его стенах, или о преступлении, совершенном одним из предков» [2. С. 71].

Постмодернистский роман возникает как ответ на модернизм и традиционные литературные формы. Постмодернизм отвергает веру в универсальные истины, предпочитая иронию, пародию и смешение стилей. Постмодернизм активно взаимодействует с традиционными жанрами, включая готику, переосмысляя её образы — замки, призраки — постмодернизм помещает в современный контекст; эти элементы приобретают новое звучание, гротескное или ироничное.

При переводе Немцов часто использует низкочастотную лексику, придавая привычным фразам необычное звучание. Так, например, фраза *twists and turns* (клише из языка оригинала; *поворотов и изгибов*) передаётся как «**повороты и извивы**», что делает выражение менее обыденным и подчеркивает стилистическую неоднородность оригинала. Подобный приём наблюдается и при выборе слова «**толчеи**» вместо *conglomeration* (*скопления / нагромождения*). В случаях вроде «**тщась**» вместо *clawed at* (*рвал / царапал*) или «**урез воды**» вместо *the water's edge* (*краю воды / береговой линии*) используется редкая, книжная лексика, которая усложняет восприятие, но сохраняет и даже усиливает стилистическую изысканность и соответствует ироничной и контрастной манере автора.

В оригинале *The gardens were not yet visible*: наречие *not yet* (*ещё не / пока не*) создаёт эффект движения и ожидания, подчеркивая, что сады вскоре появятся в поле зрения. В переводе эта динамика теряется за счет пропуска элемента текста — описание становится более статичным. Аналогично, в передаче фразы *Perched almost on*

the crest перевод «**вознесясь на гребень**» звучит возвышенно и придаёт объекту архитектурную торжественность, усиливая готическую образность оригинала, хотя теряется авторская ирония. Его герои, возмнившие себя богами, жили «почти на вершине». Хотя прагматическая адаптация в случае с переводом perched (*взгромоздившийся*), как «**вознесясь**» усиливает изначальный образ.

Оригинальное almost welcoming (*почти приветливыми / гостеприимными*) интерпретировано как «**чуть ли не огнями родного дома**», что добавляет ностальгическую коннотацию. Переводчик использует клишированный метафорический образ, который часто встречается в современном русском языке. Так переводчик, используя разговорное клише, делает предложение намного экспрессивнее, чем оно было в оригинале, используя стратегию доместикации. При переводе the golden squares of lamplight shining out (*золотые квадраты / золотистые квадратики света ламп / освещения светящиеся / сияющие*) значение свечения передается через выражение «**огни родного дома**». Более конкретное причастие shining out (*освещения светящиеся / сияющие*) и существительное lamplight (*свет от ламп*), указывающее на искусственность света, при переводе опускаются, так как образ претерпевает значительные изменения.

На основе проведённого анализа можно сделать следующие выводы: переводчик скорее склоняется к стратегии доместикации, стремясь сделать текст не просто понятным для русскоязычного читателя, но и естественным и даже клишированным. Для этого он часто использует повседневную разговорную лексику, даже в тех местах, где оригинальное слово не имеет схожей семантики и коннотативных смыслов, что и выбранная им лексема.

Однако одновременно переводчик вводит книжную и низкочастотную лексику там, где в оригинале используется нейтральная и разговорная. Архаизация служит для повышения контрастности между элементами текста, что помогает сохранить авторскую иронию и особый стиль, выбранный Дж. Коу. Можно сказать, что, используя низкочастотную лексику при переводе нейтральной, переводчик прибегает к приему компенсации, из-за



невозможности перевести схожим образом некоторые оригинальные лексемы и фразы.

#### **Список источников**

1. Мамедов Н. Интервью с Максимом Немцовым // Лабиринт.ру. [Б. м.], 2025. URL: <https://www.labyrinth.ru/now/mamedov-intervyu-s-maksimom-nemtsovym/> (дата обращения: 23.04.2025).

2. Григорьева Е.В. Средневековый архитектурный колорит и его роль в пространственно-временной организации «готического» романа // Литература в диалоге культур : материалы международной научной конференции (Ростов-на-Дону, 18–21 октября 2003 г.). Ростов н/Д : [б. и.], 2003. С. 66–72.

### **СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА ПОЭЗИИ ДЛЯ ДЕТЕЙ (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ К. РОССЕТТИ)**

**Сумцова В.С.**

Томский Государственный университет, студент

### **STRATEGIES FOR TRANSLATING POETRY FOR CHILDREN (POEMS BY CRISTINA ROSSETTI IN RUSSIAN)**

**Sumtsova V.S.**

Tomsk State University, student

*В исследовании проведен сравнительный анализ детской поэзии Кристины Россетти и переводов, выполненных Машей Лукашкиной. В работе рассматриваются особенности детской литературы, стратегии перевода и адаптации, использованные М. Лукашкиной при передаче оригинального смысла стихотворений.*

**Ключевые слова:** перевод, стратегии перевода, детская литература, литература для детей, Викторианская поэзия

*The study presents a comparative analysis of Christina Rossetti's poetry for children and translations by Masha Lukashkina. The work explores the characteristics of the children's literature, as well as the translation and adaptation strategies employed by Lukashkina to convey the original meaning of Rossetti's poems.*

**Keywords:** translation, translation strategies, children's literature, literature for children, Victorian poetry

**Научный руководитель:** Ю.А. Тихомирова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Детская литература — один из важнейших жанров, играющий большую роль в воспитании личности. Исследователи питают

интерес к детской литературе в контексте перевода, и поэзия для детей Кристины Россетти не является исключением.

Кристина Россетти родилась в 1830 г. в Лондоне, в аскетичной семье итальянских иммигрантов, испытывающей постоянный финансовый кризис. Мать поэтессы, переживающая сильные потрясения, погрузилась в англиканство, за ней и сама Кристина; это в дальнейшем сыграло большую роль в ее жизни. В. Вульф в эссе, посвященном Россетти, писала о ее увлечении Христианством: «Настоящая ее жизнь протекала в другом, весьма причудливом, месте, где душа стремится к невидимому Богу — в случае Кристины это был Бог темный, Бог жестокий» [1. С. 2].

Значительную часть творчества К. Россетти занимает детская поэзия, которая считается классикой английской детской литературы. Она отличается легкостью и точностью, а также заключенным ней смыслом, так называемой «детской философией». Это наставления, затрагивающие и бытовой, и более возвышенный уровень, как, например, противостояние нравственного материальному, смерть, быстротечность жизни, христианские постулаты и др.

Поэзия Россетти неоднократно переводилась на русский язык отечественными переводчиками, однако можно выделить Машу Лукашкину как главную переводчицу Россетти. М. Лукашкина родилась в 1961 г., в школьном возрасте начала писать первые сочинения. К. Россетти занимает большой пласт в переводческой деятельности Лукашкиной, и особенно интересен перевод детской поэзии как равноправный диалог двух поэтесс.

Автор детской литературы должен тонко понимать детскую психологию, сохранять несложность и прозрачность стиля, но при этом чрезмерно не упрощать темы. Произведения для детской аудитории должны нравоучать и знакомить детей с действительностью в доступном виде, при этом не перебарщивая с излишними украшениями и упрощением.

Сборник детских стихов Кристины Россетти «Sing-song» вышел на свет в 1872 г. и сразу же обрел известность. Уже в названии проявляется основной замысел «Sing-song» —

нацеленность стихотворений на их исполнение вслух, отсюда выразительная мелодичность текстов. Начиная и заканчивая колыбельной, Россетти проводит читателя через три фазы взросления: от коротких стихотворений и звукоподражаний до первых философских мыслей о жизни, смерти и Боге.

В 2007 г. Лукашкина переводит стихотворения выборочно, не затрагивая структуры сборника. Всего ей было переведено десять недидактических произведений, поднимающих вечные темы и не обремененных глубоким влиянием христианства. Пропущены произведения для самого младшего возраста, а также стихотворения на темы, актуальные только для Викторианской эпохи. Таким образом, в переводческом выборе Лукашкина стремится найти золотую середину, стихотворения, которые будут интересны для детей любого периода. Например, стихотворение Россетти «*Seldom 'can't'*» имеет ярко нравоучительный характер, что выражается анафорой, акцентирующей внимание на словах *seldom*, *never*, понятных для ребенка, мыслящего бинарными оппозициями добро / зло, можно / нельзя. В переводе Лукашкиной авторский замысел стихотворения сохраняется. Этот перевод направлен на женскую аудиторию (глагол женского рода во второй строке), теряя гендерную нейтральность, но адаптируя произведение под русский язык. Переводчица использует прием антонимического перевода, она предлагает ребенку решение, не запрещает, а наставляет.

Переводчице свойственно указывать на определенные вещи, нивелируя нейтральность оригинала. Примером данного приема является стихотворение «Радостная Долли». Используя принцип форенизации, Лукашкина добавляет отсутствующий в оригинале исторический английский титул «Пэр», незнакомый маленькому русскому читателю, однако углубляющий английский колорит. Несмотря на стремление усилить самобытность культуры, Лукашкина придает ему распевность благодаря форме, это чистый четырех стопный ямб, а также перекрестная женская рифма, что обычно свойственно для русских фольклорных песенных жанров, например, частушек. Такая ритмика является важным аспектом, свойственным русской детской поэзии. Фольклорный стиль также

выражен в использовании просторечий и разговорных слов: «кабы», «пляшет», «прыскает» и т. д.

Несмотря на то, что Лукашкина в основном практически не искажает замысел стихотворений и адаптирует только форму, стихотворение «What does the bee do?» все же претерпевает смысловые изменения. Россетти наделяет стихотворение традиционными ценностями пуританской Викторианской эпохи: консервативным гендерным ролям внутри семьи. Образ отца сосуществует с образом пчелы-работяги, собирающей мед для семьи, а мать занимается домашними делами. Так данная метафора позволяет ребенку четко понять распределение обязанностей в доме [2. С. 18]. Лукашкина заменяет культурно-временные ценности XIX в. на современные, исключает упоминание гендерных ролей и денег.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что, работая со сборником Россетти «Sing-Song», Лукашкина использует различные подходы к переводу детской поэзии. В некоторых случаях переводчица использует методы фореизации, знакомя отечественного ребенка с реалиями Викторианской Англии, в других она адаптирует произведения для современного читателя, затрагивая вечные темы, актуальные до сих пор. Для выполнения важной функции детской литературы — прививки культурных и моральных ценностей — Лукашкина тщательно отбирает стихотворения, отдавая предпочтение тем, которые будут востребованы в настоящее время и добивается максимальной нейтральности. Переводы Лукашкиной — это стихотворения, адаптированные для детей, а не для людей, желающих познакомиться с творчеством К. Россетти, поэтому иногда они теряют тонкости оригинала в угоду простоте.

#### Список источников

1. Вульф В. «Я — Кристина Россетти». Эссе. Перевод Маши Лукашкиной // Иностранная литература. 2012. № 12.
2. Smulders Sh. Sound, Sense, and Structure in Christina Rossetti's *Sing-Song* // Children's Literature. 1994. № 22. P. 3–26.

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОБРАЗОВ ЕВРОПЕЙСКОГО  
ВАМПИРА И СЛАВЯНСКОГО УПЫРЯ (НА ПРИМЕРЕ  
ПОВЕСТЕЙ ДЖ. ПОЛИДОРИ «ВАМПИР»  
И А.К. ТОЛСТОГО «УПЫРЬ»)**

**Никитина М.М.**

Новосибирский государственный педагогический университет, студент  
**COMPARATIVE CHARACTERS ANALYSIS OF EUROPEAN  
VAMPIRE AND SLAVIC UPYR (BASED ON NOVELS  
THE VAMPIRE BY JOHN POLIDORI AND UPYR  
BY ALEKSEY TOLSTOY)**

**Nikitina M.M.**

Novosibirsk State Pedagogical University, student

*В данной статье производится сравнительный анализ образов европейского вампира и славянского упыря с целью выявления русско-европейских литературных связей и элементов русификации сложившегося образа кровососущего существа А.К. Толстым.*

**Ключевые слова:** Дж. Полидори, А.К. Толстой, вампир, упырь

*The article carries out the comparative analysis of European vampire and Slavic upyr with the purpose of identifying Russian-European literary connections and the elements of the established image of a blood-sucking creature that were russified by A. Tolstoy.*

**Key words:** J. Polidori, A. Tolstoy, vampire, upyr

**Научный руководитель:** Н.В. Константинова, канд. филол. наук, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе ИФим.

В научной традиции считается, что А.К. Толстой написал свою повесть «Упырь» под влиянием «Вампира» Дж. Полидори [1. С. 119]. Авторы рассматриваемых нами произведений создали нечто новое в литературе своих стран и времени: «Вампир» Дж. Полидори «стал первым рассказом, в котором разрозненные элементы вампиризма были успешно объединены в единый литературный жанр» [2. С. 108], и повлиял на конструирование образа вампира, встречающегося в современной массовой культуре, а А.К. Толстой, написав «Упыря», популяризировал образ вампира в русской литературе [3. С. 153].

Перед началом анализа образа вампира в повести Дж. Полидори «Вампир» необходимо сопоставить представление о нем в

фольклорной традиции и литературной. Внешний облик европейского вампира М. Саммерс описывает так: «холодная, как лед, или горячая, как раскаленный уголь, его кожа всегда смертельно бледная» [4. С. 245], что соответствует описанию внешности лорда Рутвена в повести Дж. Полидори: «Несмотря на мертвенную бледность, его лицо, никогда не розовевшее от смущения и не разгоравшееся от движения страстей, было весьма привлекательным» [5. С. 5]. Описывая своего персонажа, Дж. Полидори наделяет его серым цветом глаз, что дополняет образ мертвеца, так как серый цвет «наиболее часто означает бесцветность» и «иногда ассоциируется со смертью» [6. С. 159].

Существует мнение, что образ вампира лорда Рутвена был «списан» с Дж.Г. Байрона. Основанием служат следующие факты: после расставания с лордом Байроном писательница К. Лэм публикует роман «Гленарвон», в котором изображает поэта «не слишком лестным образом» и называет главного героя Кларенсом де Рутвеном, лордом Гленарвоном [7. С. 107], чью фамилию позаимствовал Дж. Полидори. До начала романа с лордом Байроном К. Лэм написала в своем дневнике о поэте следующее: «Это прекрасное бледное лицо будет моей судьбой» [8. С. 133]. А. Моруа в книге «Байрон» указывает на серо-голубой цвет глаз поэта, что также можно интерпретировать, как очевидное сходство героя повести Дж. Полидори с лордом Байроном. В данной книге автор отмечает, что поэт являлся денди, которые «властвовали в то время» [8. С. 65]. Исходя из таких рассуждений, мы можем сделать вывод о том, что и главный герой повести Дж. Полидори являлся денди, так как произведение начинается с появления вампира «в лондонских кругах законодателей моды» [5. С. 5], также он «имел репутацию очаровательного собеседника» и был красноречивым человеком [5. С. 6].

Необходимо также рассмотреть определение понятия «вампир». К.В. Асмолов трактует данное понятие так: «Вампир — человек, который после смерти или некой странной трансформации не оканчивает свое существование, а продолжает “жить”, питаясь жизненной энергией окружающих, преимущественно, в форме крови» [9], кровь же символизирует «жизненную силу, <...> дух

личности» [6. С. 89]. Исходя из вышеизложенных рассуждений, мы можем сделать вывод, что Дж. Полидори взял за основу фольклорный образ вампира, дополнил его положительными характеристиками и создал всем известный образ вампира.

Для анализа образа упыря в повести «Упырь» А.К. Толстого стоит использовать утверждение К.В. Асмолова о том, что славянский упырь — «ближайший предок “современного” вампира» [9]. Это высказывание наводит на мысль о том, что А.К. Толстой намеренно называет свое произведение именем персонажа именно славянской мифологии, что может быть попыткой русифицировать сложившийся и популярный образ европейского вампира. Говоря о русификации данного образа, стоит отметить, что в России XIX в. не было понятия «лорд», поэтому исследуемые существа в повести А.К. Толстого — бригадирша Сугробина и статский советник Теляев. К.В. Асмолов отмечает, что «упыри охотятся на членов своей семьи»; автор повести косвенно дает понять, что Сугробина является убийцей своей дочери, матери Даши: «Добрая бабушка до самой последней минуты от нее не отходила. <...> Я помню, как в последний день ее платье было покрыто маменькиной кровью» [10. С. 121]. К.В. Асмолов также отмечает, что одним из табу упыря является невозможность переехать на новое местожительства [9], что подтверждает содержание повести: бригадирша Сугробина живет в доме, который был куплен матерью Прасковьи Андреевны [10. С. 186], она же является «сестрицей бабушки теперешней генеральши-с» [10. С. 129], следовательно, Сугробина — владелица дома в четвертом поколении. Исходя из таких рассуждений, мы можем сделать вывод о том, что А.К. Толстой не только дал название «Упырь» своему произведению, что сразу дает нам понять, что в повести будет идти речь о русских героях, но и наделил живых мертвецов признаками персонажа славянского фольклора, что позволяет утверждать, что А.К. Толстой русифицировал образ вампира, так как русификация — это «благотворный процесс реставрации и сохранения российского культурного прошлого» [11. С. 83].

Таким образом, можно утверждать, что проведенное исследование позволяет выявить в повести А. Толстого элементы

русификации сложившегося в начале XIX в. образа вампира, так как именно он наделил своего героя чертами славянского упыря, в то время как Дж. Полидори дополнил образ европейского вампира характеристиками притягательного человека, которые совпадали с образом лорда Байрона.

#### **Список источников**

1. Horner A. European gothic. A spirited exchange 1760–1960. Manchester : Manchester University Press, 2002. 240 p.
2. Frayling Ch. Vampyres. Lord Byron to Count Dracula. London : Faber and Faber, 1991. 429 p.
3. Сафрон Е.А. А.К. Толстой как основоположник образа вампира в русской литературе // Ученые записки Орловского государственного университета. 2018. № 79. С. 153.
4. Саммерс М. История вампиров / пер. с англ. Р. Ахунова. М., 2002. 452 с.
5. Полидори Дж.У. Вампир // Мистические истории: Любовь мертвой красавицы : повести, рассказы / пер. С. Шик. СПб. : Азбука, 2022. С. 5–30.
6. Тресиддер Дж. Словарь символов, пер. с англ. С. Палько. М., [б. и.]. 1999. 202 с.
7. Switzer R. Lord Ruthwen and the vampires // The French review. 1955. № 2. P. 107–112.
8. Моруа А. Байрон / пер. с фр. М. Богословской. Минск : Полымя, 1986. 449 с.
9. Асмолов К.В. Ведение в структурную vampirologию [М.], 2001. URL: <https://www.rusf.ru/star/doklad/2001/asmolov1.htm> (дата обращения: 15.03.2025).
10. Толстой А.К. Упырь // Мистические истории : Любовь мертвой красавицы : повести и рассказы. СПб. : Азбука, 2022. С. 110–194.
11. Парте К. Что делает писателя «русским»? («Русификация» русской литературы после 1985 года) // Вопросы литературы. 1996. № 1. С. 83–120.

### **ПЕРЕДАЧА КОНЦЕПТА «НАДРЫВ» В ИТАЛЬЯНСКИХ ПЕРЕВОДАХ КНИГИ «НАДРЫВЫ» РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»**

**Сальникова Е.Д.**

Томский государственный университет, магистрант

### **COMMUNICATION OF THE CONCEPT “NADRYV” IN ITALIAN TRANSLATIONS OF THE BOOK “NADRYVY” OF FYODOR DOSTOEVSKY'S NOVEL THE BROTHERS KARAMAZOV**

**Salnikova E.D.**

Tomsk State University, master's student



В статье анализируются особенности передачи лексической единицы «надрыв» в переводах книги «Надрывы» романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» на итальянский язык, выполненных Агостино Вилла (1948) и Надей Чигонини совместно с Паолой Котта Рамузино (1994). Сопоставительный анализ оригинала и переводов показал, что в переводе 1994 г. более полно и последовательно передается образная часть концепта «надрыв», проявленная в романе.

**Ключевые слова:** Достоевский, надрыв, концепт, итальянский, «Братья Карамазовы»

*The article analyses the specific features of the lexical item “nadryv” in the Italian translations of the book “Nadryvy” of Fyodor Dostoevsky’s novel The Brothers Karamazov by Agostino Villa (1948) and Nadia Cigonini in collaboration with Paola Cotta Ramusino (1994). The comparative analysis of the original and the translations showed that the 1994 translation more fully and consistently communicates the figurative part of the concept “nadryv” manifested in the novel.*

**Key words:** Dostoevsky, nadryv, concept, Italian language, *The Brothers Karamazov*

**Научный руководитель:** О.А. Кузнецова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

*Надрыв* — авторский неологизм Ф.М. Достоевского и эмблематическая единица идиостиля писателя [1. С. 16]. Наибольшую частотность в творчестве Достоевского лексема *надрыв* приобретает в романе «Братья Карамазовы» (1880), где встречается 20 раз. Согласно лексикографическим и корпусным данным, до 1880-х гг. слово *надрыв* являлось малочастотным в письменных источниках и использовалось в значении ‘надорванное место’ [2. С. 1063] или ‘чрезмерное усилие, напряжение’ [3]. После публикаций романов Достоевского сущ. *надрыв* фиксируется в значении ‘что-н. вымученное; истерично-болезненное проявление какого-н. чувства, состояния’ с пометой книжное [4. С. 343], что говорит о том, что к началу XX в. авторский лексико-семантический вариант (ЛСВ) Достоевского закрепился в письменной языковой норме. Понимание семантики лексемы *надрыв* при характеристике душевного состояния уточняется в лексикографических источниках на протяжении XX в. В «Словаре языка Достоевского» (СЯД) лексема *надрыв* определяется как ‘болезненность, экзальтированность, неестественность в проявлении каких-л.

чувств, эмоций или при совершении какого-л. поступка' (цит. по статье И.В. Ружицкого) [1. С. 10]. В целом, приведенная дефиниция не противоречит семантике слова *надрыв* в пятом значении, зафиксированном в «Малом академическом словаре» (МАС) ('чрезмерная болезненная резкость в проявлении, выражении чего-л.') [5. С. 347]. Таким образом, на материале МАС и СЯД можно выделить следующие компоненты в семантике анализируемой единицы *надрыв*: 'проявление чувств / эмоций', 'неестественность', 'резкость', 'чрезмерность', 'совершение действия'. В примечаниях к словарной статье в СЯД указано, что в некоторых контекстах романа «Братья Карамазовы» единица выражает также значение 'неестественно преувеличенные, искаженные чувства и эмоции, граничащие с ложью, а также возникающие от злобы или из желания отомстить' [1. С. 15]. Такое толкование указывает на ряд потенциальных сем, не отмеченных в словарях ('искаженность / неискренность', 'злость, отрицательное отношение к чему-/кому-л.' и 'желание причинить вред кому-л.').

В книге «Надрывы» романа «Братья Карамазовы» содержится 15 случаев употребления лексемы *надрыв* и ее производных. В переводе Агостино Вилла (1948) данные единицы в большинстве случаев передаются через сущ. *tortura* и *autotortura*. Существительное *tortura* в словаре итальянского языка имеет следующие значения: 1) 'скручивание, искривление'; 2) 'физическая пытка'; 3) 'жестокость или акт жестокости, совершаемый из чистой злобы или мести'; 4) 'страдание, физическая или моральная боль' [6]. Анализ словарной дефиниции ЛСВ *tortura* 4 позволяет выделить следующие компоненты его семантики: 'физическое / моральное состояние / переживание', 'каузативность (наличие субъекта и объекта действия / состояния (могут совпадать), 'болезненность, мучительность', 'продолговатость состояния', 'интенсивность', 'отрицательное отношение субъекта к объекту', 'жестокость'. Таким образом, компонентный анализ семантики существительных *надрыв* и *tortura* показывает, что две единицы не совпадают в архисеме: понятие *надрыв* подразумевает обязательное внешнее проявление эмоции, в то время как сущ. *tortura* передает в первую очередь

внутреннее переживание. Кроме того, единица *надрыв* не подразумевает наличия обязательного источника эмоционального состояния и его пролонгированность. При этом обе единицы пересекаются в компонентах ‘интенсивность’, ‘болезненность’, ‘злоба / жестокость’. Внутренняя форма единицы *tortura* (от гл. *torcere* ‘крутить, скручивать’) наделяет ее семантикой искаженности и неестественности.

В переводе Чигонини — Рамузино (1994) самым частотным вариантом передачи сущ. *надрыв* является единица *strazio* и ее производные: гл. *straziarsi* и прич. *straziato* в выражении *con il cuore straziato*. Лексема *strazio* имеет значение: 1. ‘жестокая рваная рана или увечье на теле’; 2. ‘невыносимые, жестокие физические страдания’; 3. ‘глубокие нравственные мучения’; 4. ‘то, что отвратительно, неприятно, мучительно и т. п.’; 5. ‘разрушение; надругательство’; 6. ‘издевка, глумление’ [6]. ЛСВ *strazio* 2 сближается с единицей *надрыв* по семантическим компонентам ‘состояние / переживание’, ‘интенсивность’, ‘болезненность’, ‘резкость’. При этом, так же как *tortura*, *strazio* выражает внутренние страдания, а не внешнее проявление. Внутренняя форма лексемы *strazio* (от гл. *straziare* ‘ранить, разрывать’) усиливает деструктивную семантику существительного (‘нарушение физической и эмоциональной целостности, искажение первоначальной формы объекта’).

Таким образом, компонентный анализ семантики показал, что основные варианты передачи существительного *надрыв* в итальянских переводах — *tortura* и *strazio* — не совпадают с оригинальной единицей в ядре семантики: оба итальянских существительных указывают на внутреннее переживание, в то время, как рус. единица *надрыв* связана с внешним проявлением эмоций. При этом используемые переводчиками варианты передают семантику неестественности, резкости, мучительности, чрезмерности, содержащиеся в значении оригинальной единицы. Анализ значения и внутренней формы итальянских единиц позволяет сказать, что используемая Чигонини — Рамузино единица

*strazio* семантически ближе рус. *надрыв* и полнее передает образную часть одноименного концепта Достоевского.

#### **Список источников**

1. Ружицкий И.В. «Надрыв» Достоевского: словарное представление // Гуманитарная парадигма. 2021. № 3 (18). С. 6–18.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. 3-е изд., испр. и знач. доп., изд. под ред. [и с предисл.] проф. И.А. Бодуэна-де-Куртенэ. СПб. ; М. : Изд. т-во М.О. Вольф, 1905. Т. 2. 2030 с.
3. Национальный корпус русского языка. [М.], 2003–2025. URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 15.04.2025).
4. Толковый словарь русского языка : в 4 т. /; под ред. Д.Н. Ушакова. М. : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1938. Т. 2. 1040 с.
5. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. 3-е изд., стереотип. М. : Русский язык, 1986. Т. 2. 736 с.
6. Dizionario italiano De Mauro [S. l.], 2025. URL: <https://dizionario.internazionale.it/> (access date: 15.04.2025).

### **ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ ТЕКСТ В ПЕРЕСКАЗЕ «АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС» Б. ЗАХОДЕРА КАК СПОСОБ АДАПТАЦИИ ИНОЯЗЫЧНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ РЕЦИПИЕНТОВ-ДЕТЕЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ)**

**Кривонос А.Р.**

Томский государственный университет, студент

#### **PRECEDENT TEXT IN THE RETELLING OF *ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND* BY BORIS ZAHODER AS A WAY OF ADAPTATION OF A FOREIGN LITERARY WORK FOR A CHILD RECIPIENT (BASED ON POETRY)**

**Krivosnos A.R.**

Tomsk State University, student

*Изучен альтернативный переводу способ пересоздания на русском языке поэтической вставки в произведении Л. Кэрролла «Alice's Adventures in Wonderland», ее адаптация в пересказе Б. Заходера. Определен прецедентный текст британской литературы. Выявлено, что, адаптируя прецедентные тексты, можно сохранить замысел автора.*

**Ключевые слова:** переводческие трансформации, прецедентные тексты, детская литература

*An alternative method to translation of recreating the poetic insert in Lewis Carroll's Alice's Adventures in Wonderland has been studied in Russian, along with its adaptation in Boris Zakhoder's retelling. A precedent text from British literature has been identified. It was revealed that by adapting precedent texts it is possible to preserve the author's intent.*

**Key words:** translation transformations, precedent texts, literature for children

**Научный руководитель:** Ю.А. Тихомирова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

«Русифицированный пересказ» [1. С. 32] «Алиса в Стране Чудес» начинается с «Главы Никакой» [2. С. 7], где автор пытается помочь маленькому читателю понять суть и контекст произведения и предлагает свои варианты названия, которые бы отражали английский оригинал: «Аленка в Вообразии», «Аля в Удивляндии» и так далее [3. С. 201]. А.П. Бабушкин в своем исследовании «Плоды просвещения» на ниве «Страны Чудес» пишет о том, что Заходер предпочел русское имя для Алисы, чтобы поместить ее в языковую среду и отождествлять с русской девочкой [4. С. 55]. Б.В. Заходер упрощает и структурирует английский нонсенс, который был бы не понят читателями, чтобы создать понятный, адекватно воспринимаемый советскими детьми текст. «Отличительной чертой Заходера-переводчика является словесная игра, интерес к перевертышам, эксцентричность, и в этом он близок Л. Кэрроллу, А. Милну и другим английским писателям [5. С. 241]. Знающий детскую психологию, Заходер прибегал к принципам языковой игры, выраженным в непосредственности и в детском таланте удивления [6. С. 55].

Говоря о передаче стихотворений на русский язык, Заходер использует не переведенную поэзию оригинала, а играет по тем же правилам Кэрролла, переделывая знакомые всем российским детям стихотворения в такой же манере, как в английском оригинале, отыскивая «параллели в игре слов» [4. С. 59]. Такие приемы позволяют говорить о «методе творческого соучастия». Опираясь на исследования У. Уивера, изучающего трудности перевода «Алисы», можно определить, что Заходер находит стихотворение такого же

плана на переводящем языке, то есть приводит аналогичное русское стихотворение и пишет на него пародию, повторяя замысел автора. Кэрролловские абсурдные стихи не откликаются в принимающей культуре читателей, а аналогичное по содержанию и узнаванию в них аутентичных русских стихотворений способно произвести сходный комический эффект, который закладывал Кэрролл [7. С. 206].

«Глава вторая, в которой Алиса купается в слезах». В оригинале Кэрролла Алиса пытается воспроизвести известное английское стихотворение — «Against Idleness and Mischief» И. Уоттса (1715). В русском пересказе Заходер использует с этой же целью стихотворение Л.Н. Модзалевского «Приглашение в школу!» (1864).

#### Сравнение оригинальных стихотворений и модифицированных Кэрроллом и Заходером: «Against Idleness and Mischief», «Приглашение в школу!»

| Оригинал на английском языке                                                                                                                                                                                                                                                                 | Л. Кэрролл                                                                                                                                                                                                                                                                                            | Оригинал на русском языке                                                                                                                                                                                                                | Б. Заходер                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| How doth the little busy <b>bee</b> / Improve each shining hour, / And gather honey <i>all the day</i> / From every opening flower! // How <i>skilfully</i> she builds her cell! / How neat she spreads the wax! / And <i>labours hard</i> to store it well / With the sweet food she makes. | How doth the little <b>crocodile</b> / Improve his shining tail, / And pour the waters of the Nile / On every golden scale! // How <i>cheerfully</i> he seems to <i>grin</i> , / How neatly spreads his <i>claws</i> , / And welcomes little fishes in / With <i>gently smiling jaws</i> ! [8. С. 20] | <i>Дети!</i> В школу собирайтесь, / <i>Петушок</i> пропел давно! / Попроворней одевайтесь — / Смотрит солнышко в окно! / Человек, и зверь, и птишка — / Все берутся за дела; / С ношей тащится букашка, / За медком летит <b>пчела</b> . | — <i>Звери</i> , в школу собирайтесь! / <b>Крокодил</b> пропел давно! / Как вы там ни упирайтесь, / Ни кусайтесь, ни брыкайтесь — / Не поможет все равно! // <i>Громко плачут</i> Зверь и Пташка, / — Караул! — кричит Пчела, / <i>С воем тащится</i> Букашка... / Неужели им <i>так тяжело</i> / <i>Приниматься за дела?</i> [2. С. 39] |

Таким образом, перевод детской литературы является сложным процессом для переводчиков, так как ему требуется бóльшая

креативность, необычный подход к тексту, который бы не заставил скучать. В своем пересказе Заходер является соавтором «Алисы в Стране Чудес», что проявляется в вольном пересказе стихотворений, на которые переводчик ищет такое же, аналогичное по теме, форме и функции. Так, в переводе-пересказе не теряется авторский замысел — переводчик умножает его посредством языковой игры. Тщательно подобранная и легко узнаваемая детьми поэзия создает простор для фантазии и размышлений, знакомит с английским юмором, что является еще одной задачей — показать иноязычную культуру и объяснить ее.

#### **Список источников**

1. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги : биобиблиографический словарь : в 3 т. / под ред. Н.Н. Скатова. М. : ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. Т. 1. 733 с.
2. Кэрролл Л. Алиса в Стране Чудес. Сказочная повесть / пер. с англ. Б. Заходера. М. : АСТ, Издательский Дом ОНИКС, 2000. 368 с.
3. Мартынова И.Н., Павлова Л.А. К вопросу об особенностях перевода английской детской художественной литературы на русский язык // Актуальные вопросы межкультурной коммуникации и зарубежной литературы : сб. науч. ст. по материалам XXXII Международной науч.-практ. конф. (Чебоксары, 21–22 апр. 2022 г.). Чебоксары : [б. и.], 2022. С. 198–203.
4. Бабушкин А.П. «Плоды просвещения» на ниве «Страны Чудес» (в пересказе с английского Б. Заходером) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. № 1. С. 54–60.
5. Спирина Л.Р. Особенности приёма лингвокультурной адаптации при переводе детской художественной литературы // Вопросы филологического анализа текста : сб. науч. ст. VIII Международной науч.-практ. конф. (Чебоксары, 14 апреля 2016 г.). Чебоксары : [б. и.], 2016. С. 237–242.
6. Фролова Е.А. Приемы создания языковой игры в поэзии для детей Б. Заходера (К 100-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. 2018. Т. 79, № 8. С. 55–58.
7. Черняйкина А.А. О трудностях перевода Л. Кэрролла (на примере стихотворений). Обзор редакции // Майские чтения (язык и репрезентация культурных кодов) : материалы и доклады XII Всерос. с междунар. участием науч. конф. молодых уч. (Самара, 17 мая 2022 г.). Самара : [б. и.], 2023. С. 205–208.

8. Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland. A Book Virtual Digital Edition, 2000. 105 p. URL : [https://www.adobe.com/be\\_en/active-use/pdf/Alice\\_in\\_Wonderland.pdf](https://www.adobe.com/be_en/active-use/pdf/Alice_in_Wonderland.pdf) (access date: 17.11.2024).

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО  
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» В «ШЕДЕВРАЛЬНЫХ  
КОМИКСАХ» Р. СИКОРЯКА**

**Фролова А.Б.**

Томский государственный университет, студент

**THE INTERPRETATION OF FYODOR DOSTOYEVSKY'S  
CRIME AND PUNISHMENT IN ROBERT SIKORYAK'S  
MASTERPIECE COMICS**

**Frolova A.B.**

Tomsk State University, student

*С опорой на концепцию межсемиотического перевода исследуется американская комикс-адаптация романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» («Dostoyevsky Comics», 2009). Рассматривается образ супергероя в американской культуре, анализируется интерпретация автором комикса образа Раскольникова как супергероя.*

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский, комикс, супергерой, мэшап, трансформация образа

*The article examines the American comic adaptation of Fyodor Dostoevsky's Crime and Punishment (Dostoevsky Comics, 2009) based on the concept of inter-semiotic translation. The image of superheros in American culture and the author's interpretation of the image of Raskolnikov as a superhero are analysed.*

**Key words:** Fyodor Dostoevsky, comics, superhero, mashup, image transformation

**Научный руководитель:** Д.А. Олицкая, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Актуальным направлением современного отечественного и зарубежного литературоведения является изучение проблемы интерпретации классической литературы в современной массовой культуре, значительное место в которой сегодня занимает комикс. Комикс-адаптация — это одна из форм художественной интерпретации литературного произведения в массовой культуре, ориентированная на очень субъективное его представление потребителю [1]. Ярким примером такой интерпретации является рассматриваемая американская комикс-адаптация романа «Преступление и наказание».



В комикс-адаптации литературное произведение обретает визуальность посредством межсемиотического перевода, предполагающего замену части вербального невербальным.

В основе американской серии комикс-адаптаций «Шедевральные комиксы» Р. Сикоряка, в которую входит адаптация романа «Преступление и наказание» «Dostoevsky Comics» (2009), лежит прием мэшапа, в ходе которого реализуются стратегии апроприации — прямого использования авторского канонического текста произведения для создания своего [2].

Идея комикс-адаптации «Dostoevsky Comics» Р. Сикоряка предполагает слияние двух текстов, ставших каноническими в своих культурах и эпохах — классического произведения русской литературы XIX в. и легендарного американского комикса о супергерое. В комиксе Сикоряка Раскольников **буквально** воплощает свою теорию о «сверхчеловеке», представая в образе супергероя Бэтмена, он совершает свои преступления, скрываясь под маской, и снимает ее в момент раскаяния.

Супергерой представляет собой локальный вариант концепта «сверхчеловек», сформированного современной американской культурой в пространстве комикса. В супергерое в упрощенном виде возрождается античная героика, супергерой наделен сверхчеловеческими способностями, которые он использует для защиты добра как совокупности ценностей, присущих американскому обществу и культуре, так называемой «американской мечты» [3. С. 2].

На наш взгляд, автор комикса неслучайно выбирает для Раскольникова из всей вселенной американских супергероев именно образ Бэтмена, так как его природа, в отличие от Супермена, более психологическая, чем фантастическая. Бэтмен приобретает сверхспособности в результате детской психотравмы и особенно остро переживает фатальную раздробленность своего Я между человеческим и сверхгероическим [3]. В этом видится прямая параллель, которую автор комикса проводит между Бэтменом и Раскольниковым.

Основная в романе, тема раскола личности главного героя в комиксе выражается характерным для этого жанра приемом соединения вербального и визуального. Так, графически

представленное на первом кадре говорящее имя героя Raskol визуально разбито на две половины изображением Бэтмена; огромная тень Бэтмена на стене рядом с Расколом, размышляющим над написанной только что статьей, символизирует победу той части личности героя, которая склоняется к вере в свою исключительность.

В комиксе получает отражение двойственная мотивировка преступлений Раскольников. На первом кадре представлены три сцены из романа (его встреча с Алёной Ивановной, разговор с Мармеладовым в трактире, письмо матери о Дунечке), которые раскрывают мотив его преступления как мотив благодеяния, борьбы со злом. Зло олицетворяет старуха-процентщица, представленная в комиксе в образе суперзлодея Джокера в женском облике. Четкое противопоставление добра и зла и «наличие суперзлодея являются обязательными элементами нарратива о супергерое» [3. С. 6]. На визуальном уровне это выражается в том числе в цветовой семантике: костюм Раскола изображен в синих тонах, которые в классических комиксах обычно отождествляются с положительными персонажами, тогда как платье Алёны Ивановны нарисовано в фиолетовых и зеленых тонах, закрепленных за героями-злодеями.

Мотив спасения человечества от несправедливости — это еще одна параллель и, одновременно, противопоставление между Раскольниковым и Бэтменом, выстраиваемые автором комикса. Супергерой противостоит угрозам физического, материального характера, основную опасность для Раскольникова представляет утрата человеческого в результате стремления к самоутверждению. В комиксе этот идеологический мотив преступления Раскольникова раскрывается за счет сохранения наполеоновской темы, занимающей в романе важное место. Раскол также признается Соне Мармеладовой, что совершил убийство из желания стать Наполеоном: «Я спросил себя, что бы на моем месте сделал Наполеон?» [4. Р. 8].

Соня Мармеладова представлена на страницах комикса в образе напарницы Бэтмена Робина, таким образом интерпретируется ее ключевая роль в судьбе Раскольникова в романе. В небольшом объеме комикса довольно много внимания (21 кадр из 65) уделено исповедальным диалогам Раскола и Сони, которые в романе служат

важным художественным средством выражения авторской позиции, сохранены сцены обмена крестами и чтения сцены воскрешения Лазаря. Соня приводит Раскола на путь раскаяния и духовного воскрешения, который не заложен в образе супергероя Бэтмена.

Таким образом, комикс Сикоряка представляет собой репрезентативный пример адаптации и апроприации (то есть присвоения) романа Достоевского средствами современной (массовой) культурой, а именно средствами комикса; также комикс является интересным примером межкультурного диалога, в котором роман Достоевского извлекается из своих культурно-исторических и географически-ментальных контекстов, в результате чего история Раскольникова предстает как более универсальная, понятная читателю другой культуры. Безусловно, столь редуцированное представление романа лишает его многих смыслов, вместе с тем нельзя не отметить стремление автора комикса отразить психологическую и религиозную проблематику «Преступления и наказания».

#### **Список источников**

1. Щетинина Е.В. Художественная интерпретация произведений Ф.М. Достоевского в современной массовой культуре // Вестник ОмГУ. 2011. № 1. С. 209–214.
2. Сергеева Н.С. Издательские мэшп-проекты на современном книжном рынке // Книга: Сибирь — Евразия : материалы Международного семинара. 2019. С. 224–229.
3. Беляев Д.А. Концепт «Супергерой» как локальный вариант модели сверхчеловека в актуальном пространстве массовой культуры // Logos et Praxis. 2013. № 2. С. 35–42.
4. Sikoryak R. Dostoevsky Comics: Raskol. Montreal : Drawn and Quarterly, 2009. 10 p. URL: <https://imgur.com/a/q7FAAed> (access date: 17.03.2025).

## **THE ESSENCE OF DIFFERENCES IN TRANSALTION OF NADSAT VERBS INTO SPANISH**

**Gontarenko M.R.**

Tomsk State University, student

## **СУЩНОСТЬ РАЗЛИЧИЙ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ГЛАГОЛОВ НАДСАТ НА ИСПАНСКИЙ ЯЗЫК**

**Гонтаренко М.Р.**

Томский государственный университет, студент

*This paper examines the Spanish translations of A Clockwork Orange by Anthony Burgess, more specifically, the Nadsat verbs from the first chapter of the book. The aim is to explain cases of omission of Nadsat verbs. The results of the study show that the essence of the differences between the two translations lies in the translators' respective approaches to the transmission and reinvention of Nadsat.*

**Key words:** Spanish verbs, Nadsat, translation studies, comparative intralingual studies

*В данной статье рассматриваются переводы «Заводного апельсина» Энтони Берджесса на испанский язык, в частности глаголы Nadsat из первой главы книги. Цель работы объяснить случаи пропусков глаголов Надсат при переводе на испанский. Результаты исследования показывают, что суть различий между двумя переводами заключается в соответствующих подходах переводчиков к передаче и переосмыслению Надсата.*

**Ключевые слова:** испанские глаголы, Надсат, переводоведение, сопоставительные внутриязыковые исследования

**Научный руководитель:** О.В. Нагель, д-р филол. наук, декан ФИЯ ТГУ.

### **Introduction**

Fiction translation is a challenging branch of translation. *A Clockwork Orange* by Anthony Burgess has become a key literary subject in both translation studies and linguistic theory. Nadsat is the book's stylistic core, which highlights the translatability issues of such fictional texts. This article is part of an ongoing study in the field of research on the peculiarities of artistic translation of Nadsat into Spanish. Our study aims to investigate and explain the nature and essence of translation differences in translating the verbs of Nadsat into Spanish. Two Spanish translations of *A Clockwork Orange* were selected for the purposes of comparative intralinguistic analysis: 1976 translation, translator: Aníbal Leal [1]; 2022 translation, translator: Juan Pascual Martínez Fernández [2]. The sample size was determined by the scope of the first chapter of the first part of the book; a total of 17 verbs. After analysis, it was possible to group the verbs according to the type of translation differences. A total of 5 groups were formed: 1) Unchanged; 2) Omission of Nadsat Verb; 3) Non/Transmission of Phonotactic Violation; 4) Nadsat Verb Root Modification; 5) Verb-to-noun Substitution. The relation of a verb to a group does not completely determine its peculiarities. Grouping rather allows us to illustrate the general pattern, but does not limit the verb to additional differences. Some verbs may be included in several groups.

Due to the size of the study, the need for sufficient analysis and a rather extensive commentary, in this study we focus only on analyzing verb groups 1) Unchanged and 2) Omission of Nadsat Verb; A total of 6 verbs.

### **Analysis**

#### **Group 2: Omission of Nadsat Verb**

This group of verbs is characterized by omission of Nadsat verb in 1976 translation, although it exists in original text and appears as a Nadsat verb in the 2022 translation.

(1) (1976, Ver, see)

Y al verla ahí tendida <...> (And watching her lying [on smth])

(2022, Videar: ver, see)

Y al videarla allí tumbada <...> (And watching her lying [on smth])

Notably, the verb *videar* is absent from the 1976 translation. Based on fact that translation of *videar* matched in nine cases (see Results), and the fact that the sentences in both translations follow the same structure, we can only assume that Leal (1976) simply did not notice the Nadsat verb and inattentively translated it into a Spanish verb, since the original text has the constructed Nadsat verb :

(1986, American Edition)

<...> And, viddyng her lying there <...>

As for the next case, it should be mentioned that Leal's (1976) translation includes the Nadsat verb *chistar*, corresponding to *cheest* ("to clean/wash") in the original, but he does not employ it in this particular instance — likely because he construes its meaning narrowly as "to wash" rather than more broadly as "to clean." This restrictive interpretation of *chistar* limits its applicability in contexts where the original text implies a broader sense. In contrast, Fernández (2022) distinguishes between two lexical variants: *chestear*, encompassing both "to wash" and "to clean," and *chistitear*, which specifically denotes "to clean." This lexical distinction enables Fernández to select *chistitear* in this case, thereby more precisely capturing the intended nuance of "removing dirt". Consequently, Leal's translation lacks a Nadsat verb equivalent that explicitly conveys both meanings, whereas Fernández's version provides this semantic distinction.

(2) (1976, Sacar, to remove)

<...> para sacarle la roña <...> (to remove the dirt from it) (2022, Chistitear: limpiar, to clean)

<...> para chistitearle la mugre <...> (to clean the dirt off it) (1986, American Edition)

<...> to cheest the dirt of <...> (to clean/wash the dirt off)

The reason behind Fernández's (2022) decision to lengthen the verb lies in the fact that in peninsular Spanish *chistar* is used as a 'natural' Spanish verb. It is listed in the RAE Spanish dictionary [3] with the general definition "to utter some sound with the intention of speaking (es. emitir algún sonido con intención de hablar)". *Chistear* would not be a good option as well, since Spanish has the noun *chiste* (eng. joke), then *chistear* would give the sense of a verb derived from *chiste*. These factors collectively account for Fernández's decision to modify *chistar* not merely to *chistear*, but further to *chistitear*. This case also exemplifies how access to technological resources can enhance translational accuracy. Unfortunately, as an Argentine translator working in the 1970s, Leal lacked the means to investigate the verb's usage in peninsular Spanish.

Other cases of Nadsat verbs omission:

(3) (1976, Toqar, to touch)

<...> con los que se habían toqueteado (with whom they touched [each other])

(2022, Espatear: dormir, to sleep)

<...> con los que se habían espateado (the ones they slept with)

(4) (1976, Jugar, to play)

<...> y comenzamos a jugar con él. (and we started to play with him)

(2022, Filiar: hacer el tonto, jugar, to play; origin is unknown)

<...> y comenzamos a filiar con él. (and we started fooling around with him)

### Results:

Group 1: Unchanged

1. Crichar: gritar, to scream

Match: 5/5

2. Pitear: beber, to drink

Match: 3/3

3. Videar: ver, to see

Match: 9/10

Group 2: Omission of Nadsat Verb

1. Videar (to see): 1 omission

2. Chistitear (to clean/wash):

1 omission

3. Espatear (to sleep): 1 omission

4. Filiar (to play): 1 omission

### **Conclusion**

The essence of the differences between the two translations lies in the translators' respective approaches to the transmission and reinvention of Nadsat. Although translators may use different approaches in order to more accurately convey the stylistic properties of Nadsat verbs, those transmissions should not be chaotic. While Leal's (1976) approach results in unreasonable omissions and ambiguous translation of Nadsat verbs, Fernández (2022) adopts a more thorough approach characterized by systematic translation of Nadsat verbs given the modern use of Spanish. His translation reveals a deliberate strategy to emulate the linguistic estrangement of the original text while adapting verbs to the very artificial appearance, at the same time avoiding unreasonable ambiguity.

### **References**

1. Burgess A. La naranja mecánica. 1ª Edición en Español. Barcelona : Ediciones Minotauro, 1976. ISBN: 9788435001335
2. Burgess A. La naranja mecánica. Edición en Español. Barcelona : Editorial, Minotauro, 2022. 306 p. ISBN: 978-84-450-1381-6
3. Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.8 en línea]. [S. l.], 2025. URL: <https://dle.rae.es/chistar?m=form> (access date: 17.03.2025).

### **АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА МУЛЬТФИЛЬМА «КАЛИФ-АИСТ» ИЗ СЕРИИ «МАШИНЫ СКАЗКИ» НА ХИНДИ**

**Панкадж К.Ш.**

Университет Джавахарлала Неру, магистрант

### **ANALYSIS OF THE TRANSLATION OF THE CARTOON CALIPH THE STORK FROM THE SERIES MASHA'S TALES INTO HINDI**

**Pankaj K.Sh.**

Jawaharlal Nehru University, master's student

*Сегодня мультфильмы — это не просто развлечение, а важный канал общения между культурами. Особенно сильно они влияют на детей, формируя у них первые представления о языке и традициях других стран. Но чтобы перевести аудиовизуальный мультфильм качественно, одного знания языка мало — нужно еще чувствовать культуру. Пример тому — мультсериал «Машины сказки», созданный студией «Анимаккорд». В нём девочка Маша*

пересказывает известные сказки на свой лад — ярко, эмоционально, с юмором. Один из выпусков, «Калиф-Аист», построен на восточной сказке и наполнен стилизованной речью, метафорами и аллюзиями.

**Ключевые слова:** перевод, мультфильм, хинди, адаптация, культурные реалии

*Today, cartoons are more than just entertainment — they serve as an important channel for communication between cultures. They have a particularly strong impact on children, shaping their first impressions of foreign languages and traditions. But translating such audio-visual content well takes more than just knowing the language — it also requires a deep sense of the culture. A great example is the animated series Masha's Tales, created by the studio Animaccord. In it, a little girl named Masha retells classic fairy tales in her own way — vividly, emotionally, and with humor. One of the episodes, Caliph the Stork, is based on an Eastern folk tale and is rich in stylized language, metaphors, and cultural references.*

**Keywords:** translation, cartoon, Hindi, adaptation, cultural references

**Научный руководитель:** С. Саини, PhD, доцент Университета им. Джавахарлала Неру.

## Введение

Мультфильмы занимают важное место в межкультурной коммуникации, особенно когда речь идет о детском восприятии языка и культуры. Перевод детских анимационных произведений требует от переводчика не только владения языком, но и глубокого понимания культурных контекстов. Серия «Машины сказки», созданная студией «Анимаккорд», представляет собой пересказ классических сказок в интерпретации героини Маши — эмоциональной, яркой и современной девочки. Эпизод «Калиф-Аист» основан на мотиве восточной сказки, насыщенной аллюзиями, экспрессией и стилизованным языком.

Цель настоящей статьи — проанализировать особенности перевода указанного эпизода на хинди, выявить лингвистические, стилистические и культурные аспекты адаптации, а также определить степень успешности сохранения оригинального смысла и художественного замысла. Методология включает сравнительный анализ оригинального текста и хинди-версии, а также элементы лингвокультурологического подхода.



### **Сюжет и особенности оригинала**

Сюжет эпизода «Калиф-Аист» — это история о калифе, который с помощью волшебного порошка превращается в аиста, но забывает волшебное слово, чтобы вернуться в человеческий облик. История, рассказанная Машей, сопровождается комическими комментариями, частыми интонационными переходами, а также использованием фразеологизмов и элементов детского сленга. Важной особенностью является постоянное взаимодействие Маши со зрителем, что создает эффект диалога и вовлеченности.

### **Анализ перевода на хинди**

#### ***Лексические особенности***

Переводчики упростили часть выражений, чтобы они были ближе индийской детской аудитории [1]. Например, в русском варианте фраза «Вот тебе раз!» (Кузовков #) передаёт удивление, а в хинди заменена на «अरे वाह!» (SHP Digital Mumbai) (досл.: Эй, вау! / О, класс!), что звучит мягче и не передаёт всей силы эмоции. Также: «Здравствуй, многоуважаемый калиф!» превратилось в «О, калиф!» — проще и доступнее, но теряется восточная вежливость.

Некоторые фразы в оригинале звучат как дразнилки или рифмованные обороты, но в хинди они переводятся по смыслу, теряя форму и ритм.

#### ***Стилистика и интонация***

Оригинальная речь Маши насыщена эмоциональными всплесками, переходами и акцентами. В хинди дубляже часть этого удалось сохранить: актриса старается копировать манеру речи, но некоторые нюансы упростились. Например, игра слов «аистый аист» не имеет прямого аналога и либо опущена, либо заменена.

[00:02:27] **Смотрит Калиф на себя зеркало, вместо носа — клюв, шея длинная, голова маленькая, ноги, как палки, А сзади хвостик торчит.** (Кузовков #)

Хинди: “कैलिफ ने खुद को आईने में देखा उनकी नाक की जगह पर थी, एक चोख उनकी गर्दन हो गई थी लम्बी और सिर हो गया था छोटा उनके पैर, लकड़ियों से थे और उनकी एक छोटी सी पूँछ भी थी (SHP Digital Mumbai)

(досл.: Калиф посмотрел на себя в зеркало. На месте его носа был клюв. Его шея стала длинной, а голова — маленькой. Его ноги были как палки, и у него был даже маленький хвостик).

Отрывок, где калиф смотрит в зеркало: в русском тексте подача образная, почти стихотворная, с ярко выраженным ритмом и стилевой игрой. В хинди же перевод выполнен дословно, без попытки передать ритмику оригинала: их нос стал клювом, шея — длинной, голова — маленькой, ноги — как палки, и у них даже появился маленький хвостик.

### ***Культурная адаптация***

Переводчики адаптировали элементы, чтобы они были понятны детям в Индии. Например, слово «пельмени» заменили на «самосы». Это помогает воспринимать сюжет, но при этом стирает часть колорита. Восточная атмосфера оригинала смягчается и становится нейтральной [2].

### **Сложности перевода и пути их преодоления**

Главная задача — не только перевести, но и донести до ребёнка настроение, юмор и игру языка [3]. В этой серии переводчикам пришлось упрощать сложные фразы, использовать уменьшительно-ласкательные формы и более прямые выражения. Однако не все скрытые намёки и стилизации удалось сохранить. Яркий пример — момент, где Маша пародирует сказочника. В оригинале — это комично и пафосно, в хинди — интонация сглажена, эффект потерян.

### **Заключение**

Переводчики хинди-версии серии «Калиф-Аист» в целом хорошо перевели мультфильм. Хотя часть культурных нюансов исчезла, но сам сюжет, настроение и ключевые эмоции остались. Перевод адаптирован под индийскую детскую аудиторию, он вызывает интерес, понятен и доброжелателен. Но, безусловно, это не полная замена оригиналу — скорее, творческая интерпретация. В дальнейшем нужно сравнить переводы «Машины сказки» на другие языки, а также изучить, как дети из разных стран их воспринимают.

**Список источников**

1. Кузовков О. Серия «Калиф-аист» «Маши и Медведя» // Youtube. [Б. м.], 2013. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=tZ\\_paKhxi5Q](https://www.youtube.com/watch?v=tZ_paKhxi5Q) (дата обращения: 15.03.2024).
2. SHP Digital Mumbai. “लकलक खलीफ़ा.” माशा की परी कथाएँ- माशा एक द पेयर, // Youtube. [Б. м.], 2022. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=qMv59seHB\\_s](https://www.youtube.com/watch?v=qMv59seHB_s) (дата обращения: 15.03.2024).

**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА НЕОМИФОЛОГИЧЕСКОГО  
РОМАНА К. ВОЛЬФ «МЕДЕЯ. ГОЛОСА»  
НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

**Камаева Д.Р.**

Казанский федеральный университет, студент

**FEATURES OF THE TRANSLATION  
OF THE NEOMYTHOLOGIC NOVEL BY CHRISTA WOLF  
MEDEA. VOICES INTO RUSSIAN**

**Kamaeva D.R.**

Kazan Federal University, student

*Особенности интерпретации мифов и главные характерные черты неомифологизмов сегодня активно изучаются не только в литературоведении, но и в рамках переводоведения. Современные исследователи все чаще обращаются к проблематике языковых особенностей неомифологического жанра. Однако при переводе неомифологического романа проблемы равноценной передачи оригинала значительно возрастают.*

**Ключевые слова:** неомифологический роман, немецкий язык, русский язык, переводческие трансформации, К. Вольф

*The peculiarities of myth interpretation and the main characteristic features of neo-mythologisms are now actively studied not only in literary studies, but also within the framework of translation studies. Modern researchers are increasingly turning to the problem of linguistic peculiarities of the neo-mythological genre. However, when translating a neo-mythological novel, the problems of equivalent transmission of the original are significantly increasing.*

**Key words:** neomyth, translation, comparative analysis, Christa Wolf

**Научный руководитель:** И.И. Абдулганеева, канд. филол. наук, доцент КФУ ИМОИиВ.

Данная работа посвящена проблеме функционирования и перевода неомифологизмов в художественном тексте. Мифы всегда

были одним из частых источников художественных образов и мотивов в художественных произведениях, поскольку мифотворчество — это важная ступень развития цивилизации [1. С. 43]. При этом в литературных произведениях мифы использовались не в полном объеме и зачастую не в оригинальной интерпретации, а разным образом преломлялись сквозь мировоззрение автора и трансформировались для получения новых образов.

При переводе художественного произведения переводчику необходимо сохранить идиостиль писателя, передать равноценное художественное воздействие, функцию текста и все его отличительные языковые особенности [2. С. 89].

Главную сложность в процессе перевода неомифологического романа представляют неомифонимы. Они образуются на основе словообразовательных моделей и в процессе семантического переосмысления. Следовательно, они имеют значимую внутреннюю форму и окказиональное содержание, которое необходимо тем или иным образом воссоздать в переводе.

Для анализа функционирования в художественной литературе неомифологизмов было выбрано произведение Кристи Вольф «Медея. Голоса» (1996) и русскоязычный перевод М.Л. Рудницкого 1997 г. Роман «Медея. Голоса» относится к неомифологическому жанру, прежде всего, в связи с тем, что писательница развивает сюжет известного греческого мифа о Мееде. Она рассуждает в романе об этических проблемах власти, о свободе личности в рамках тоталитарного общества, о статусе женщины в обществе.

Сравнительно-сопоставительный анализ групп языковых элементов, отражающих характерные особенности неомифологического романа, в немецком и русском языках, позволил определить переводческие трудности [3]. Для перевода имен собственных с немецкого на русский язык преимущественно используется транскрипция или транслитерация (78%), т.е. переводчик старается сохранить звучание имен (*Arinna* — *Аринна*, *Presbon* — *Пресбон*, *Ares* — *Арес*, *Akamas* — *Акам*, *Medea* — *Медея*, *Hekate* — *Геката*). Это вызвано также тем, что в неомифе К. Вольф используются уже известные по мифам и легендам имена

персонажей. Словарные соответствия (9,8%) используются преимущественно при переводе топонимов (*Kreta* — *Крит*, *Kolchis* — *Колхид*, *Kaukasus* — *Кавказ*), а также при переводе имени собственного (*Der Alte* — *Старец*).

Перевод калькированием (7,4%) в группе имен собственных отмечен только при переводе топонимов (*Schwarzmeerküste* — *черноморское побережье*, *Mittelmeer* — *Средиземное [море]*, *Schwarze Meer* — *Черное море*).

В большинстве случаев неомифонимы переводятся преимущественно словарными соответствиями (39,3%), если состоят из одного слова (*Zauberin* — *колдунья*, *Götter* — *боги*, *Priester* — *жрец*, *Gottheit* — *божество*, *Vließ* — *руно*, *Wächter* — *стражи*), или калькированием (24,9%), если имеют структуру словосочетания (*Todesgöttin* — *богиня смерти*, *Zauberkräfte* — *колдовская сила*, *Unterwelt* — *подземный мир*).

Некоторые неомифонимы сохраняют при переводе не только свое значение, но и форму, поскольку передаются транскрипцией / транслитерацией (10,7%): *Kolcher* — *колхидцы*, *Argonauten* — *аргонавты*.

Использование модуляции при переводе неомифонимов наблюдается в 10,7% случаев (*Ich habe diese Frau an Kreons Seite zum erstenmal gesehen, Mutter, mit jenem **Zweiten Blick**...* [4. С. 38] — «Просто я вдруг посмотрела на эту женщину подле царя Креонта тем своим **вещим взглядом**, мама» [5. С. 30]); добавления — 3,6% случаев (*Ich sah sie aus dem **Brunnen** trinken* [4. С. 80] — «Я видел, как она пьет из **чудо-источника** во дворе дворца» [5. С. 72]); генерализации — 3,6% случаев (...*seine Dienstmänner tief und fest schliefen, nach dem **Abschiedstrunk**, den ich ihnen gemischt* [4. С. 105] — «...дряхли царь со своей свитой после прощальной вечеринки, одурманенные **зельем**, которое я подмешала в вино» [5. С. 97]). Данные переводческие трансформации позволяют пояснить неомифонимы для русскоязычных читателей.

В результате исследования мы пришли к выводу, что при переводе имен собственных преобладает транскрипция и транслитерация для сохранения звучания, особенно в отношении

известных мифологических персонажей. Неомифонимы, как правило, передаются словарными соответствиями (для однословных) или калькированием (для словосочетаний). Наблюдается применение переводческих трансформаций, таких как модуляция, добавление и генерализация, для пояснения неомифонимов русскоязычному читателю и обеспечения адекватной передачи смысла и художественного воздействия текста. Данный оригинал и перевод романа К. Вольф показал, что переводчик пытается сохранить все языковые особенности оригинала, чтобы связать неомифологический роман с оригинальным мифом о Медее. Перевод неомифологического романа требует комплексного подхода, сочетающего различные переводческие стратегии для сохранения и воспроизведения особенностей авторского стиля и мифологической составляющей произведения.

#### **Список источников**

1. Видеркер В.В. Термин «неомифологизм» в зарубежном гуманитарно-научном дискурсе XX–XXI вв.: специфика бытования // *Litera*. 2024. № 6. С. 43–56.
2. Салимова Д.А., Тимерханов А.А. Двуязычие и перевод: теория и опыт исследования. М. : ФЛИНТА : Наука, 2012. 289 с.
3. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М. : Альянс, 2013. 253 с.
4. Wolf Ch. Medea. Stimmen. Berlin : Suhrkamp Verlag, 2010. 255 s.
5. Вольф К. Медея. Голоса / пер. М.Л. Рудницкого // *Иностранная литература*. 1996. № 1. С. 25–101.

# ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО И РЕДАКТИРОВАНИЕ

## ТРАНСМЕДИЙНОЕ ИЗДАНИЕ: ПРОБЛЕМА КАТЕГОРИЗАЦИИ И ТИПОЛОГИЧЕСКИХ ХАРАКТЕРИСТИК

Артибякина Ю.А.

Томский государственный университет, студент

## TRANSMEDIA PUBLICATION: THE PROBLEM OF CATEGORIZATION AND TYPOLOGICAL CHARACTERISTICS

Artibyakina Y.A.

Tomsk State University, student

*Цель данной статьи заключается в рассмотрении изданий в рамках трансмедийного сторителлинга как особого подвида литературно-художественных изданий. Были проанализированы работы зарубежных и отечественных исследователей, посвященные феномену трансмедиа, на основе выявленных типологических характеристик дано понятие трансмедийного издания*

**Ключевые слова:** трансмедиа, трансмедийный сторителлинг, типологические особенности, издание

*The purpose of this article is to consider publications within the framework of transmedia storytelling as a special subspecies of literary and artistic publications. The works of foreign and domestic researchers devoted to the phenomenon of transmedia were analyzed, and the concept of a transmedia publication was given on the basis of the identified typological characteristics.*

**Keywords:** transmedia, transmedia storytelling, typological features, publication

**Научный руководитель:** Т.Л. Воробьева, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В современном мире все большую актуальность приобретает конвергенция медиа, связанная с взаимосвязью информационно-коммуникационных технологий, компьютерных сетей и медиаконтента [1]. Примером может послужить трансмедиа, активное развитие которого происходит в индустрии развлечений благодаря трансмедийному сторителлингу. Г. Дженкинс определил его как «процесс, при котором все фрагменты истории распределены

на множестве медиаплатформ для того, чтобы создать целостное сюжетно-композиционное пространство. В идеальном случае каждый медиум вносит свой уникальный вклад в раскрытие рассказываемой истории» [2].

Отечественная наука только начинает освоение этого явления, поэтому российские исследователи трансмедиа [3] рассматривают преимущественно само явление, не затрагивая вопрос о типологических особенностях трансмедийных продуктов. Таким образом, в современном книгоиздании сложилась проблемная ситуация, обусловленная противоречием между практикой активного использования трансмедийного издания и недостаточной теоретической разработанностью его типологии в научной парадигме. Важными задачами становятся выявление типологических характеристик данного подвида литературно-художественных изданий, рассматриваемых в контексте взаимосвязей с другими проявлениями франшизы, и определение самого понятия «трансмедийное издание»

Специфика трансмедиа, выделяющая его среди других явлений медиапроизводства, обуславливает типологические особенности каждого продукта: а) наличие нескольких каналов связи с потребителями; б) транслирование через различные каналы информации, не дублирующей, а дополняющей уже известную; в) вовлечение читателя-зрителя-потребителя в трансмедийную историю посредством интерактивности. г) выполнение каждым форматом сторителлинга именно той задачи, для которой он подходит лучше других; д) возможность любого продукта стать «точкой входа» во франшизу.

Главная особенность трансмедийного издания связана с контекстом его бытования в рамках трансмедийного проекта, где издание оказывается неразрывно связано посредством мира, сюжета, общих героев с различными трансмедийными продуктами. Примером может послужить издание «Пять ночей у Фредди. Серебряные глаза» К. Брид-Райсли и С. Коутона. Оно является частью игровой франшизы «Пять ночей у Фредди» и связано с ней посредством персонажей, таких как аниматроники Фредди, Чика,



Бонни, Фокси и др. Поскольку эти герои уже были освещены в других продуктах франшизы, авторы книги не могли исказить их образы. Таким образом, поведение героев и события, происходящие в книге, обусловлены информацией, полученной из игр.

Не менее значимая особенность трансмедийных изданий — относительная автономность [2]. Она проявляется в возможности любого продукта трансмедийного сторителлинга стать «точкой входа», то есть продуктом, через который происходит первое знакомство с франшизой. Данную особенность следует пояснить на примере. Франшиза Atomic Heart включает в себя видеоигру и издание, являющееся приквелом игры. История, описанная в «Atomic Heart. Предыстория “Предприятия 3826”», даёт полное представление о мире, героях, событиях, происходящих в обоих продуктах, её можно понять без обращения к игре. Это позволяет говорить о том, что издание способно существовать автономно, но при этом нельзя отрицать непосредственную связь между продуктами. При всей самодостаточности такого издания оно остаётся вторичным продуктом, появившимся после выхода первоисточника.

Ещё одна важная типологическая особенность трансмедийного издания — это особый характер взаимодействия с читателем-пользователем, который включается в интерактивный коммуникационный процесс и может участвовать в со-производстве трансмедийного сторителлинга путем практик партиципационной культуры (фан-арт, фанфикшн). Например, продолжение книг о Гарри Поттере «Гарри Поттер и Проклятое дитя» написано фанатами произведений. Джоан Роулинг объявила фанатское произведение каноном, т.е. включила его в официальную историю.

На основании особенностей, приведённых выше, можно дать определение «трансмедийного издания». за основу было взято общее определение издания, данное в ГОСТе 7.0.60-2020 [4]. **Трансмедийное издание** — документ, предназначенный для распространения содержащейся в нем информации, прошедший редакционно-издательскую обработку, самостоятельно оформленный, снабженный нормативно предписанными

выходными сведениями, позволяющими однозначно идентифицировать его в документально-информационной среде, который является частью трансмедийного сторителлинга.

Выявление типологических особенностей не позволяет относиться к трансмедийным изданиям как к любой другой литературе, так как они существуют в специфическом контексте, который нельзя не учитывать. Поэтому трансмедийные издания требуют особого подхода при редакционно-издательской обработке.

#### **Список источников**

1. Пряникова А.В. Конвергенция медиа: опыт и перспективы развития российских СМИ // Коммуникология : электронный научный журнал. 2022. № 3. С. 8–16. URL: <https://www.communicology.ru/jour/issue/view/23/showToc> (дата обращения: 09.03.2025).
2. Jenkins H. Transmedia Storytelling 101 // Pop junctions. [S. l.], 2007. URL: [http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia\\_storytelling\\_101.html](http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html) (access date: 16.10.2024).
3. Шевченко В.Э. Визуальные коммуникации: тенденции форм и технологий передачи информации // Вестник ЧелГУ. 2015. № 5 (360). С. 2–7.
4. Соколова Н.Л. Трансмедиа и «Интерпретативные сообщества» // Международный журнал исследований культуры. 2011. № 3 (4). С. 3–5.
5. ГОСТ Р 7.0.60-2020 «Издавания. Основные виды. Термины и определения : дата введения 2020-09-18 // Кодекс: Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. М. : Стамдартинформ, 2020. URL: <https://docs.cntd.ru/document/1200175699> (дата обращения 12.01.2025).

## **VK КЛИПЫ КАК ИНСТРУМЕНТ РАСШИРЕНИЯ МОЛОДЕЖНОЙ АУДИТОРИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ**

**Лаврухин В.А.**

Томский государственный университет, магистрант

## **VK CLIPS AS A MEANS OF EXPANDING THE YOUTH AUDIENCE OF MUSICAL THEATRES**

**Lavrukhin V.A.**

Tomsk State University, master's student

*Платформа вертикальных коротких видео VK Клипы используется российскими музыкальными театрами для распространения контента среди молодежи. Рассматривается проблема адаптации формата для эффективного взаимодействия с этой целевой аудиторией. Приводятся*

статистические данные, референсы и антиреференсы коротких вертикальных видео, рассматриваются законодательные изменения и их последствия. Исследование выявляет эффективные контент-стратегии и рекомендации для театров при работе с форматом.

**Ключевые слова:** социальные медиа, вертикальные видео, театры, видеоконтент

*The VK Clips platform is used by Russian musical theaters as a means of expanding their content to the young audience. The problem of adapting the format for effective interaction with this target audience is examined. Statistical data, references and anti-references of the format are provided, legislative changes and their consequences are considered. The study identifies effective content strategies and recommendations for theaters when working with the short vertical video format.*

**Key words:** social media, vertical videos, theaters, video content

**Научный руководитель:** Е.А. Макарова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Молодежная аудитория активно потребляет медиаконтент, в том числе короткие вертикальные видео. Сервис коротких вертикальных видео «VK Клипы» доступен в мобильном приложении «VK Клипы», в социальных сетях «ВКонтакте» и «Одноклассники». В условиях усиливающейся конкуренции за внимание пользователя и законодательных изменений театры начали интегрировать этот инструмент в свои стратегии.

В декабре 2024 г. месячная аудитория ВКонтакте в России увеличилась до 92 млн. пользователей. В четвертом квартале 2024 г. просмотры VK Клипов достигли 3 млрд. в сутки [1]. Благодаря просмотру коротких видео 54% респондентов от 18 до 55+ лет, проживающих в городах-миллионниках, открыли новые места для досуга [2].

С 2022 г. в российском законодательстве появилось несколько нормативных актов, влияющих на контент-стратегии театров. Во-первых, в соответствии с Распоряжением правительства РФ от 02.09.2022 № 2523-р и Постановлением от 31.12.2022 № 2560, государственные учреждения, включая музыкальные театры, обязаны использовать отечественные цифровые платформы, прежде всего ВКонтакте. Во-вторых, после блокировки Instagram\* в 2022 г.

---

\* Instagram — проект Meta Platforms, Inc., которая признана в России экстремистской и деятельность которой в России запрещена.

и признания компании Meta\* экстремистской, театры лишились доступа к этой площадке и перенесли активность в VK. Формат reels, популярный в Instagram†, был адаптирован под VK Клипы, что упростило переход и освоение платформы. Совокупность данных нормативных изменений делает платформу «VK Клипы» не только удобной, но и фактически обязательной для использования в цифровом продвижении музыкальных театров, большинство которых государственные.

Проблема нашего научного исследования состоит в том, чтобы проследить, насколько представлены VK Клипы в качестве инструмента для расширения молодежной аудитории музыкальных театров.

Для оценки эффективности коротких вертикальных видео, публикуемых музыкальными театрами в VK Клипы, применяются конкретные критерии, позволяющие различать успешные (референсные) и неэффективные (антиреференсные) практики. К референсам относятся видеоролики, адаптированные к формату VK Клипов: вертикальная ориентация, хронометраж до 180 с, динамичный монтаж. Ключевыми элементами являются выразительное начало (первые 2–3 с), субтитры, музыкальные и визуальные эффекты, соответствие культурным кодам молодежной аудитории. Часто применяется драматургическая структура — мини-сюжет или трансформация персонажа, в роли которого выступает артист. Антиреференсы, напротив, характеризуются низкими показателями вовлеченности. Они, как правило, не адаптированы под цифровую среду: сопровождаются слабым визуальным рядом, плохим звуком, отсутствием динамики и субтитров. Часто это фрагменты спектаклей, не переосмысленные в формате короткого мобильного видео, что снижает их привлекательность и воспринимаемость у молодежной аудитории.

---

\* Meta признана в России экстремистской, деятельность в России запрещена.

† Instagram — проект Meta Platforms, Inc., которая признана в России экстремистской и деятельность которой в России запрещена.

Например, Бурятский театр оперы и балета активно использует VK Клипы, однако его видео набирают лишь 1–2 тыс. просмотров из-за плохого звука, статичной картинки и рекламной подачи. Похожие проблемы — отсутствие динамики, неадаптированность контента — выявлены в роликах Астраханского театра оперы и балета и театра «Геликон-опера», несмотря на приемлемое качество звука. Московский детский музыкальный театр им. Н.И. Сац разместил всего один VK Клип. В то же время Санкт-Петербургский театр музыкальной комедии улучшил монтаж и звук, что положительно сказалось на охвате. Красноярский театр оперы и балета демонстрирует успешные ролики (10 тыс. просмотров и более) с фрагментацией спектаклей и закулисем, но интервью выглядят статичными и лишены субтитров и качественного звука. У Большого театра — 11 VK Клипов при 247 тыс. подписчиков: ролики без музыкального сопровождения собирают 4,1–14,5 тыс. просмотров, а адаптированное видео — 332 тыс. Мариинский театр разместил 21 клип, просмотры — от 9,3 до 55,3 тыс., при этом выявлены схожие недостатки с контентом Бурятского театра.

Анализ коротких вертикальных видео российских музыкальных театров в VK Клипы (2023–2025 гг.) позволил выявить эффективные контент-стратегии. Наиболее результативна — фрагментация спектаклей: отдельные сцены подаются как самостоятельные видеонарративы с акцентом на эмоциональные и музыкальные кульминации. Важен человекоцентричный подход — артисты выступают медиагероями, демонстрируя закулисе и репетиции, что усиливает персонализацию и эмоциональную вовлеченность. Также результативно сотрудничество с блогерами, способствующее привлечению новой молодежной аудитории.

Данной стратегии и референсным критериям придерживаются Новосибирский государственный академический театр оперы и балета, Московский академический Музыкальный театр имени К.С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, Приморская сцена Мариинского театра.

Пример положительной практики, ориентированной на молодежную аудиторию, — проект Государственного камерного

музыкального театра «Санктъ-Петербургъ Опера»: с июня 2023 г. в их сообществе ВКонтакте публиковалась целая серия вертикальных видеороликов об истории здания театра. Клипы соответствовали форматным требованиям, обладали высоким качеством визуального ряда и собрали 1,4 млн просмотров. Проект получил признание на премии «Культура онлайн».

Таким образом, VK Клипы представляют собой эффективный медиаканал для музыкальных театров. Как показал анализ ситуации, освоение этого формата требует не только технической, но и концептуальной адаптации контента. В наиболее успешных кейсах проявляется потенциал театров в генерации высоко вовлеченного видео, способного создавать культурную ценность и формировать интерес к сценическому искусству у молодежной аудитории.

#### **Список источников**

1. VK. Пользователи ВКонтакте получили возможность публиковать посты и клипы в соавторстве // VK. [Б. м.], 2025. URL: <https://vk.com/press/co-authored-publications> (дата обращения: 13.04.2025).
2. VK. Исследование VK Клипов и hh.ru: треть россиян нашли новые хобби благодаря просмотру коротких видео // VK. [Б. м.], 2025. URL: <https://vk.com/press/clips-hh> (дата обращения: 13.04.2025).

### **ПРИНЦИПЫ ОТБОРА ЯЗЫКОВОГО МАТЕРИАЛА В ГЕНДЕРНО ОРИЕНТИРОВАННЫХ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫХ ИЗДАНИЯХ ДЛЯ ДЕТЕЙ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА**

**Швиндт Е.Е.**

Томский государственный университет, студент

### **PRINCIPLES OF SELECTION OF LANGUAGE MATERIAL IN GENDER-ORIENTED POPULAR SCIENCE PUBLICATIONS FOR SECONDARY SCHOOL AGE CHILDREN**

**Shvindt E.E.**

Tomsk State University, student

*Определяются особенности гендерно ориентированных научно-популярных изданий для детей 11–14 лет. На примере «Большой копилки секретов для мальчиков» и «Большой копилки секретов для девочек» проводится анализ*

языковых средств. Делается вывод о принципах подготовки текста таких изданий для формирования читательских интересов.

**Ключевые слова:** научно-популярные издания для детей, языковые средства, гендерные различия

*The features of gender-oriented popular science publications for children aged 11–14 are determined. Using the example of The Big Piggy Bank of Secrets for Boys and The Big Piggy Bank of Secrets for Girls, an analysis of linguistic means is conducted. A conclusion is made about the principles of preparing the text of such publications in order to form readers' interests.*

**Key words:** popular science publications for children, linguistic means, gender differences

**Научный руководитель:** Е.И. Тулякова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

По данным Российской книжной палаты, в 2024 г. было выпущено 4 583 наименования научно-познавательных изданий для детей. Их востребованность объясняется тем, что они позволяют читателям получить достоверную информацию в доступной форме. Особенно актуальны научно-популярные издания для детей среднего школьного возраста, когда повышается интерес к окружающему миру, в школе появляются предметы естественнонаучного цикла, задания с использованием дополнительной литературы.

Часто издатели систематизируют тематику и содержание научно-популярных изданий по гендерному принципу, используя гендерные стереотипы для привлечения внимания читателей, определения концепции издания. Это проявляется на тематическом уровне, языковом, в оформлении издания, а также при создании паратекста книги.

Цель нашей работы — выявить, какие гендерные стереотипы использует редактор для привлечения внимания читательской аудитории и как они проявляются на языковом уровне основного текста.

Под гендером вслед за психологами мы понимаем «социально-психологический пол человека, совокупность его психологических характеристик и особенностей социального поведения, проявляющихся в общении и взаимодействии» [3. С. 24]. Гендерный стереотип правильнее анализировать в рамках теории социального конструирования гендера, поэтому определим его как

стандартизированное представление о моделях поведения и чертах характера, соответствующих понятиям «мужское» и «женское» в обществе [3. С. 58].

Для редактора знание и применение гендерных стереотипов необходимо при оценке авторских текстов для размещения их в гендерно ориентированных изданиях.

В статье на примере научно-популярных изданий «Большая копилка секретов для мальчиков» [1] и «Большая копилка секретов для девочек» [2], выпущенных АСТ в 2022 г.<sup>\*</sup>, мы покажем, какие языковые стратегии подачи материала используются для привлечения внимания мальчиков и девочек как читателей.

Как утверждает Е.А. Каркищенко в своей диссертационной работе, «гендерная стереотипизация фиксируется в языке на всех его уровнях» [3. С. 58].

Оба издания содержат комплекс научных знаний из разных тематических отраслей. В издании для мальчиков присутствуют традиционно мужские темы, связанные с решением логических задач, созданием оружия, спецподготовкой, но есть и общие темы, которые подаются как «мужские»: основы безопасности, скорая помощь, практические советы. В издании для девочек представлены традиционно женские темы: этикет, мода, ведение домашнего хозяйства, кулинария.

Основной текст в обоих изданиях написан научно-популярным подстилем научного стиля речи. Такой стиль предполагает логичность, строгость, достоверность приведённых данных, использование терминов, обилие фактического материала и одновременно приёмы популяризации. Однако анализ показывает, что тексты имеют стилевые различия, обусловленные гендерными факторами. Стиль в изданиях для мальчиков тяготеет к научному, в изданиях для девочек — к публицистическому. Это проявляется в отборе языковых средств на разных уровнях. Для анализа выделим

---

<sup>\*</sup> В тексте статьи приводятся примеры из этих изданий в кавычках, без специальных ссылок.



четыре из них: морфемный, лексический, синтаксический, фразеологический.

На морфемном уровне есть различия в использовании уменьшительно-ласкательных суффиксов и сложных слов. В издании для девочек таких суффиксов более 70, в издании для мальчиков — лишь 13. Сложные слова чаще встречаются в издании для мальчиков. Эти различия подчёркивают установку на эмоциональность читательниц и сдержанность читателей мужского пола.

На лексическом уровне обращает внимание обилие профессиональных терминов из научных областей, которые традиционно считаются «мужскими»: география, криминалистика, медицина — «дактилоскопия», «окуляр», «артериальное кровотечение». Понятиям даны подробные объяснения. В издании для девочек терминов меньше и связаны они с повседневными темами: «базовый гардероб», «этикет». Также в таких текстах чаще употребляется разговорная лексика, например, «фу, какая гадость»; слова и выражения в переносном значении: «лень — двигатель прогресса», «сияющая прихожая», «представители сильного пола». Лексические особенности соответствуют стереотипному восприятию девочек как более экспрессивных читателей, для которых важен интригующий текст, способный вызвать эмоциональный отклик.

На синтаксическом уровне в текстах обоих изданий доминируют определённо-личные предложения с глаголами во 2 лице повелительного наклонения: у мальчиков — «наклей скотч», «залей жидкий гипс», у девочек — «протри двери», «помой люстры». Их обилие связано с практической направленностью изданий. Неопределённо-личных предложений больше в издании для мальчиков. Они придают тексту объективный характер, что должно привлечь читателя мужского пола, но может оттолкнуть юную читательницу.

Нами выделено различие в количестве вопросительных и восклицательных предложений. В книге для мальчиков их соответственно 89 и 11, в книге для девочек — 50 и 38. Это

подчёркивает стереотипное представление: мужчинам свойственно решать задачи, принимать решения, женщинам — увлекаться и реагировать эмоционально.

Фразеологизмы в издании для девочек касаются психологического состояния и поведения: «испортить настроение», «без спросу», «заботы лягут на твои плечи»; в издании для мальчиков — оценки ситуации: «безвыходная ситуация», «быть начеку», «обратить внимание».

Таким образом, анализ научно-популярных изданий для мальчиков и девочек обнаруживает существенные различия в отборе языковых средств, что обусловлено гендерными стереотипами. Редактор должен принимать их во внимание при оценке и подготовке изданий, адресованных отдельно мальчикам и девочкам. При учёте выявленных нами различий редактор сможет точнее оценить соответствие текста интересам, психовозрастным и гендерным особенностям читателей, а также создать баланс между научностью и доступностью изложения.

#### **Список источников**

1. Мерников А.Г., Пирожник С.С. Большая копилка секретов для мальчиков. М. : АСТ, 2022. 126 с.
2. Хомич Е.О. Большая копилка секретов для девочек. М. : АСТ, 2022. 126 с.
3. Каркищенко Е.А. Гендерные стереотипы: дискурсные средства формирования и репрезентации в коммуникативном поведении подростков : дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 272 с.

## **ОПЫТ СОЗДАНИЯ САЙТА-ПУТЕВОДИТЕЛЯ ПО ДЕТСКОЙ КНИГЕ**

**Виницына М.Е.**

Томский государственный университет, магистрант

## **EXPERIENCE OF CREATING A SITE-GUIDE ON CHILDREN'S BOOK**

**Vinitsyna M.E.**

Tomsk State University, master's student

*В статье рассматриваются актуальные медиапродукты, посвящённые художественным произведениям. Делается вывод об их просветительской*

направленности. На основании исследования иницирован проект по созданию собственного сайта-путеводителя по детской дилогии М. Харрисон «Хранители мира».

**Ключевые слова:** цифровизация, литературные сайты-путеводители, просветительская деятельность

*The article examines the current media products devoted to works of fiction. The conclusion is made about their educational orientation. On the basis of the research the project on creation of own site-guide on children's diology By Ash, Oak and Thorn and By Rowan and Yew by Melissa Harrison is initiated.*

**Keywords:** digitalization, literary guide sites, educational activities

**Научный руководитель:** А.Г. Кожевникова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В XXI в. широкое распространение получили специализированные книжные издания, фокусирующиеся на просветительском толковании частных художественных произведений. Однако в научной среде отсутствует устойчивое терминологическое определение для подобных изданий. В связи с этим в качестве рабочей гипотезы мы предлагаем использовать термин «литературный путеводитель». Предложенное понятие обусловлено тенденциями в издательской практике и спецификой содержания таких справочников-путеводителей. Литературные путеводители не только расшифровывают смыслы книги, но и углубляют степень взаимодействия с ними, выступая медиатором между читателем и произведением.

Подобные издательские проекты предлагают разные подходы к интерпретации литературных произведений: от снабжения оригинального текста расширенными комментариями и специальными тематическими справками [1] до создания аналитических путеводителей, систематизирующих информацию первоисточника [2] или раскрывающих потенциал художественного произведения в естественно-научном, техническом, гуманитарном дискурсах [3]. Эти примеры наглядно демонстрируют наличие тенденции к возникновению литературных путеводителей, которые помимо развлекательной и рекламной функций, выполняют роль проводника по художественному миру, совмещая в себе популяризаторскую и просветительскую функции.

Несмотря на популярность литературных путеводителей, их распространение затруднено по причине высокой стоимости печатных изданий. Согласно статистическим данным, стоимость печатной книжной продукции увеличилась на 8–10% [4, 5]. Альтернативой стали сайты-путеводители по художественным произведениям, соответствующие тенденции цифровизации и обеспечивающие их доступность для широкой аудитории, а также оперативный доступ к информации, что сокращает время поиска и анализа литературных произведений за счёт предоставления систематизированных и отобранных данных. Кроме того, цифровые литературные путеводители адаптируются к современным потребностям читателей, предоставляя сжатый, легкодоступный анализ художественных текстов, что соответствует основополагающим чертам новой модели чтения современных читателей [6].

Таким образом, в контексте популяризации чтения литературные сайты-путеводители выполняют важную просветительскую функцию благодаря доступности и широкому охвату аудитории. Сильной стороной таких медиапродуктов является богатый иллюстративный материал, включение интерактивных элементов и организация каналов коммуникации. Ориентируясь на практику 15 обнаруженных функционирующих сайтов-путеводителей официального и неофициального характера (см., например, [7, 8]), мы разработали концепцию оригинального проекта — литературного сайта-путеводителя по дилогии «Хранители мира» английской писательницы М. Харрисон. Выбор произведения мотивирован его высоким потенциалом для исследования и раскрытия актуальной в современности проблемы взаимосвязей между человеком и окружающей средой.

Проектирование сайта-путеводителя по дилогии «Хранители мира» включало в себя следующие этапы: в первую очередь для формирования таксового корпуса сайта был проведен литературоведческий анализ художественного материала дилогии. Затем на основе анализа разработана структура и макет сайта на платформе Tilda. При оформлении дизайна учитывались соответствие

возрастной категории (6+), визуальная связь с природной тематикой (зелёная цветовая палитра), удобство навигации (членение на абзацы, простое меню). Отдельно для оформления были специально созданы 117 оригинальных иллюстраций.

Итоговая структура сайта, представленная на главной странице, включает введение, меню, подвал и блоки-ссылки на 5 основных и 3 дополнительных раздела. Основные разделы: 1) Герои: описание персонажей (тайный народец, домовые, люди); 2) Мир: иллюстрированная энциклопедия (43 единицы флоры, 27 представителей фауны); 3) Рецепты: 11 рецептов блюд; 4) Словарик: 14 статей с дешифровкой терминов диалогии с применением лингвокультурологического анализа; 5) Создатель: информация об авторе, иллюстраторе и переводчике. Дополнительные разделы раскрывают экологическую направленность диалогии М. Харрисон: 1) Памятка по защите природы: специальная разработка в формате интерактивно-игрового лонгрида, вдохновленная экологической повесткой диалогии, которая систематизирует познавательно-обучающие детали текста книг; 2) Календарь экологических дат; 3) Тест «Кто ты из мира Хранителей»: развлекательный элемент, основанный на анализе характеров, привычек, предпочтений и взаимоотношений шести ключевых персонажей диалогии.

Литературный сайт-путеводитель по диалогии «Хранители мира» [9] является функционирующим просветительским медиапродуктом, выполненным в русле актуальной тенденции и ориентированным на популяризацию чтения и развития читательской культуры.

#### **Список источников**

1. Дойл К. Приключения Шерлока Холмса. Интерактивная книга. М. : Лабиринт, 2020. 140 с.
2. Гарри Поттер. Волшебный мир. Путеводитель. М. : Росмэн, 2016. 208 с.
3. Баюк Д.А., Виноградова Т.Н., Кноп К.А. Алиса в стране наук. М. : МИФ, 2017. 96 с.
4. Книги могут подорожать на 20 процентов в 2025 году // Парламентская газета. [М.], 2024. URL: <https://www.pnp.ru/economics/knigi-mogut-podorozhat-na-20-procentov-v-2025-godu.html> (дата обращения: 24.04.2025).

5. Издательства вынуждены повысить цены на книги из-за роста стоимости полиграфии // Коммерсантъ. [М.], 2024. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/7347473> (дата обращения: 24.04.2025).

6. Киреева К.Г. Проблема читателя и мультимедийные формы издания на материале издательского проекта Б. Акунина\* «Просто Маса» // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов IX (XXIII) Международной научно-практической конференции молодых ученых (Томск, 14–16 апреля 2022 г.). Томск : Изд-во ТГУ, 2022. Вып. 23. С. 555–558.

7. Harry Potter: The Official Home of Harry Potter. [London], 2024. URL: <https://www.wizardingworld.com/> (access date: 24.04.2025).

8. Alice-in-wonderland.net. [Nijmegen], 1997–2024. URL: <https://www.alice-in-wonderland.net/> (access date: 24.04.2025).

9. Хранители мира — неофициальный путеводитель по диалогии. [Томск], 2025. URL: <https://khraniteli-mira.ru/> (дата обращения: 24.04.2025).

**РЕДАКТОРСКАЯ ОЦЕНКА ПРОСТРАНСТВЕННЫХ  
КАТЕГОРИЙ В ИЗДАНИЯХ СЛАВЯНСКОГО ФЭНТЕЗИ  
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНА А. АНДРИАНОВОЙ  
«ПЕСНЯ ЧУДОВИЩ»)**

**Штайман Л.В.**

Томский государственный университет, студент

**EDITORIAL ASSESSMENT OF SPATIAL CATEGORIES  
IN SLAVIC FANTASY PUBLICATIONS (ON THE EXAMPLE  
OF A. ANDRIANOVA'S NOVEL *THE SONG OF MONSTERS*)**

**Shtayman L.V.**

Tomsk State University, student

*В статье выделяются особенности поджанра славянское фэнтези. Говорится о просветительской функции литературно-художественных изданий славянского фэнтези, ставится проблема редакторской оценки достоверности фактического материала в них. На примере анализа пространственных категорий романа А. Андриановой «Песня чудовищ» с точки зрения достоверности формулируются критерии их редакторской оценки.*

**Ключевые слова:** славянское фэнтези, редакторская оценка, пространственные категории, фактический материал художественного произведения

---

\* Чхартишвили Григорий Шалвович (Борис Акунин) признан в РФ иностранным агентом.

*The article highlights the peculiarities of the Slavic fantasy subgenre. It talks about the educational function of literary and artistic publications of Slavic fantasy, and raises the problem of editorial assessment of the reliability of factual material in them. Using the example of the analysis of spatial categories of A. Andrianova's novel The Song of Monsters from the point of view of reliability, the criteria for their editorial assessment are formulated.*

**Key words:** Slavic fantasy, editorial assessment, spatial categories, factual material of a literary work

**Научный руководитель:** Е.И. Тулякова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

С середины XX в. особой популярностью пользуется жанр фэнтези, а последнее десятилетие его разновидность, получившая в читательской и издательской среде название «славянское фэнтези». В литературоведческих работах под ним понимают субжанр фэнтези, в котором «источниками фабулы являются, чаще всего, мифологические сюжеты и образы древних славян, их пантеон богов, предания, легенды, реалии быта» [1. С. 5].

В связи с курсом современной государственной политики РФ на «укрепление традиционных духовно-нравственных ценностей и сохранение культурного и исторического наследия народа России» [2. П. 25] на издания славянских фэнтези накладывается задача нравственно-идеологическая и просветительская [1. С. 13–16]. В связи с этим в редакторской оценке произведений славянского фэнтези особое значение приобретает критерий достоверности фактического материала. Однако фактический материал в литературно-художественных произведениях не стремится к предельной подлинности, что осложняет его оценку с точки зрения достоверности.

В славянском фэнтези с учетом жанровых, тематических и функциональных особенностей редакторской оценке должны быть подвергнуты: пространственные координаты художественного мира, образы героев, предметный мир произведения и пр.

Остановимся на оценке достоверности пространственных категорий художественного мира на примере романа А. Андриановой «Песня чудовищ» (2022).

Так как художественный мир славянского фэнтези строится по модели сказочного, в нем представлена система двух пространств,

«своего» и «чужого». На макроуровне это два государства: Алария и Стрейвин. Алария, по подобию сказки, — это «некоторое царство-государство», Стрейвин — «некоторое тридесятое Кощеево царство», в котором живут основные противники героя. На микроуровне своим, близким для героя, безопасным, является дом, где живет семья: царь-отец и три сына. Чужой, оцениваемый как плохой, опасный, — Серебряный лес. В нем живут девоптицы, туда отправляется герой, послушавшись отцовского завета, проходит испытания: добывает девоптицу, встречает нападение ложного героя и в последствии чудесно спасается. По канонам сказки младший царевич возвращается в свое пространство, противостоит врагам и становится царем.

Таким образом, в «Песне чудовищ» реализуется традиционная для сказки оппозиция «свой/чужой». При редакторской оценке важно отследить, насколько организация пространства логична, и не создает ли она ложное представление о жизни славян.

Традиционно сказочный герой в сказочном лесу обретает волшебный предмет, оберегающий или помогающий герою. За символикой предметов, находящихся в каком-либо пространстве, нужно проследить и редактору. Так, у А. Андриановой в чужом пространстве растут волшебные яблоки, а в покоях царя находится перо девоптицы. Яблоня в сказках является символом молодости, красоты и здоровья, однако яблоко также может умертвить человека и наградить его уродством. В «Песне чудовищ» яблоки выступают символом исцеления и смерти, что отражает двойственную природу этого плода. Перо, символизируя в славянской культуре светлое начало, семью, неслучайно появляется именно в своем пространстве.

Таким образом, соответствие между символическим значением пространственных элементов и их окружением влияет на восприятие вторичного мира в славянском фэнтези. Редактору важно проанализировать не нарушает ли автор семантику образов, и как возможные неточности влияют на восприятие текста.

При работе с пространственными категориями редактору необходимо обратить внимание на топонимы. Всего в романе Анастасии Андриановой их 9. Они являются смешанными, то есть



одна часть не имеет явной внутренней формы, а вторая может быть расшифрована.

Рассмотрим топоним с выраженной внутренней формой – река Чароводная. Корень чар- обозначает волшебство, обаяние, мару. Такое название может носить река, обладающая волшебными свойствами, возможно, дарующая людям привлекательность или мешающая ясно мыслить, поскольку марой называют наваждение и густой туман.

В «Песне чудовищ» есть авторские топонимы, при оценке которых тоже нужно обращаться к внутренней форме слова и проводить ее анализ с помощью словарей. Например, в хорониме Алария мы можем условно выделить корень ал-, трактуемый как алый, то есть ярко-красный. У славян красный имел значение красивый. Таким образом, Аларией может называться прекрасная земля, о чем и говорится в романе.

При анализе топонимов редактор должен оценить, как название отражает особенности места, а также соответствует ли оно языковым традициям славян.

Также в славянском фэнтези часто встречаются признаки реального национального ландшафта. В «Песне чудовищ» в качестве реального географического объекта можно рассматривать реку Белую, так как такую номинацию имеет несколько рек на территории России. Таким образом, редактору важно проанализировать, насколько органично детали реального ландшафта встраиваются в вымышленный мир фэнтези.

Итак, анализ пространственных категорий очень важен при редакторской оценке фактического материала в славянском фэнтези, ведь просветительский потенциал издания зависит от достоверности вторичного мира. Анализ структуры пространства, символики пространственных категорий, внутренней формы топонимов, признаков реального ландшафта способствует созданию качественных произведений, расширяющих знания о славянской культуре.

#### **Список источников**

1. Криницына О.П. Славянские фэнтези в современном литературном процессе: поэтика, трансформация, рецепция : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Пермь, 2011. 24 с.

2. О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации: указ Президента Российской Федерации от 02 июля 2021 г. № 400 // Президент России. [М.], 2025. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/47046> (дата обращения: 10.04.2025).

**СВОЕОБРАЗИЕ ВИЗУАЛЬНО-ГРАФИЧЕСКОГО  
ОФОРМЛЕНИЯ ЖУРНАЛА «СЕАНС»  
В КОНТЕКСТЕ КИНОПРЕССЫ**

**Чепцова Д.С.**

Томский государственный университет, студент

**THE ORIGINALITY OF THE VISUAL AND GRAPHIC DESIGN  
OF THE SEANCE MAGAZINE IN THE CONTEXT  
OF FILM PRESS**

**Cheptsova D.S.**

Tomsk State University, student

*Графическое оформление кинопрессы дает читателю более глубокое понимание визуальных аспектов кинематографа. В статье анализируется роль дизайнерских решений и элементов облика специализированного журнала «Сеанс» в формировании восприятия кинематографической культуры. Нестандартные подходы редакции в воплощении периодического издания также влияют на расширение аудитории и удержание позиции на рынке СМИ.*

**Ключевые слова:** кинематограф, кинопресса, оформление, восприятие, журнал «Сеанс»

*The graphic design of the film press gives the reader a deeper understanding of the visual aspects of cinema. The article analyzes the role of design solutions and visual elements of the specialized Seans magazine in shaping the perception of cinematic culture. The non-standard approaches of the editorial staff in the implementation of the periodical also affect the expansion of the audience and the retention of a position in the media market.*

**Key words:** cinematography, film press, design, perception, *Seance*.magazine

**Научный руководитель:** Е.А. Макарова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Современные периодические издания по кинематографу сталкиваются с необходимостью балансировать между глубоким содержанием и визуальной привлекательностью, особенно в условиях конкуренции с цифровыми медиа. Толстый черно-белый журнал «Сеанс», основанный в 1989 г. Любовью Аркус при поддержке киностудии «Ленфильм», выделяется на фоне других специализированных СМИ благодаря уникальному визуально-графическому оформлению, которое «не просто

дополняет текстовый материал, но и становится самостоятельным элементом нарратива» [1. С. 34]. Таким образом, исследование направлено на выявление особенностей дизайна «Сеанса» и их влияния на восприятие кинематографического контента.

Кинопресса традиционно сочетает текстовый и визуальный материал, но в журнале «Сеанс» трансформируется этот подход, и дизайн выступает в качестве смыслового послания, поэтому особое значение в данном контексте приобретает рассмотрение визуальных решений верстальщика. Исследуя фильмы, авторы используют кадры из кино в видоизмененном формате. Конечно, журналист мог бы вставить скриншот, но создатели текста до мельчайших подробностей продумывают восприятие читателем исследуемого фильма, поэтому в журнале можно встретить типографику на картинках, повторяющиеся фотографии, грубо обрезанные фото, что влияет на восприятие кинокартины, о которой идет речь.

Монохромная палитра, доминирующая в журнале, представляет собой сознательную стилистическую стратегию. Черно-белая гамма выполняет не только эстетическую, но и семиотическую функцию, отсылая к классическому кинематографу и одновременно подчеркивая элитарный статус издания. Динамичная верстка, где основной текст располагается на белом фоне, а дополнительные материалы (списки, цитаты) — на черном (и наоборот), создает особый ритмический рисунок, аналогичный кинематографическому монтажу. Динамичная композиция, где основной текст и дополнительные материалы чередуются на черном и белом фоне, создает ритм, схожий с кинематографическим, а использование рукописных и гротескных шрифтов усиливает авторскую идентичность, что доказывает экспериментальный подход к дизайну. Важные мысли в тексте выделяются по два раза, ключевые моменты набираются отдельно на следующей странице увеличенным кеглем и с большими интервалами, что привлекает внимание читателя и задает определенный тон повествованию.

Иллюстративный материал в «Сеансе» претерпевает значительные преобразования: кадры из фильмов подвергаются художественной обработке посредством обрезки, наложения текста и коллажирования,

что трансформирует их из простых иллюстраций в самостоятельные арт-объекты. Размноженные фотографии подчеркивают особую сцену в фильме, показывая читателю деталь, на которой должно быть заострено его внимание. Коллажи с фотографиями, основанные на принципе «движения», передают атмосферу оживленного кадра из фильма. Осознанный отказ редакции от использования цветных изображений служит «дополнительным средством акцентуации значимости материала» [1. С. 35]. Обложка журнала выполняет не менее значимую функцию, сочетая минимализм с глубоким символизмом. Преобладание портретов режиссеров и абстрактных графических элементов вместо традиционных киноафиш подчеркивают некоммерческую ориентацию издания. Тактильные ощущения при знакомстве с журналом — плотная бумага и тиснение — создают эффект «коллекционности», что имеет особое значение для целевой аудитории, ценящей печатный формат.

Дизайн-стратегия журнала «Сеанс» оказывает комплексное воздействие как на формирование целевой аудитории, так и на рыночное позиционирование издания. В аспекте формирования идентичности следует отметить сознательное позиционирование издания как «журнала для умников» [4], что достигается через ряд дизайнерских решений. Элитарность оформления, проявляющаяся в отказе от массовых визуальных трендов, служит эффективным фильтром аудитории, привлекая профессиональных кинокритиков, режиссеров и искушенных ценителей киноискусства. Однако это также является уникальным подходом, привлекающим массового читателя, который устал от стандартного оформления СМИ и стремится к познанию «элитарного». Интерактивный характер верстки, где используются такие приемы, как «разорванные» кадры и нелинейная композиция, стимулирует медленное, вдумчивое восприятие контента, что соответствует концепции «медленного чтения» в условиях медийной перенасыщенности и способствует его улучшенному пониманию читателем-неспециалистом. Кроме того, сочетание печатного, электронного и цифрового форматов публикации журнала и реализация контента под каждый из них обеспечивает принцип гибридности, с точки зрения которого реализуется адаптация фирменного стиля под цифровые платформы и сохраняется

узнаваемость визуального языка, но при этом закономерно трансформируются способы подачи информации. Такой подход позволяет изданию сохранять единство бренда при одновременном охвате различных сегментов медиарынка, поэтому принципы дизайна, используемые в журнале «Сеанс», выступают не просто элементом оформления, а стратегическим инструментом медиабизнеса, также влияющим на увеличение экономической эффективности издания.

Таким образом, визуально-графическое оформление в журнале «Сеанс» переопределяет роль дизайна в кинопрессе, так как он не просто сопровождает текст, но становится своего рода языком, передающим идеи кинематографа. Монохромная эстетика, экспериментальная верстка и внимание к деталям укрепляют авторитет издания и расширяют его аудиторию. Этот опыт демонстрирует тот факт, что даже в цифровую эпоху печатные СМИ могут оставаться актуальными и востребованными за счет уникальной дизайн-стратегии и инновационных решений.

#### **Список источников**

1. Алакшин А.А. Особенности редакционной политики в журналах о кино: сравнительный анализ: (на примере журналов «Сеанс» и «Искусство кино») // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2014. № 2 (14). С. 33–35. С. 18.
2. Зинин Р.В. Специализированные издания в сфере культуры: «Диалог журналистики и рекламы» // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2016. № 21 (242). С. 98–102.
3. Савченко Л.В., Приймак А.А. Определение и анализ концепции современных периодических изданий // Научный вестник Крыма. 2018. № 7 (18).
4. «Сеанс». [Б. м.], 2025. URL: <https://seance.ru> (дата обращения: 12.03.2025).

### **СИНТЕТИЧЕСКИЕ МЕДИА: КАК ИНТЕГРАЦИЯ ЕСТЕСТВЕННОГО И ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА МЕНЯЕТ РЕДАКЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ**

**Шмырёв М.Н.**

Томский государственный университет, магистрант  
**SYNTHETIC MEDIA: HOW INTEGRATION OF NATURAL  
AND ARTIFICIAL INTELLIGENCE CHANGES  
EDITORIAL PROCESSES**

**Shmyrev M.N.**

Tomsk State University, master's student

*Рассматривается концепция синтетических медиа и ее практическая реализация в региональной редакции. Цель исследования — разработка и апробация методики взаимодействия контент-специалистов и ИИ для создания качественного текстового контента.*

**Ключевые слова:** синтетические медиа, редакционные процессы, нейросети, фактчекинг

*The article examines the concept of synthetic media and its practical implementation in a regional editorial office. The purpose of the study is to develop and test a methodology for interaction between content specialists and AI to create high-quality text content.*

**Keywords:** synthetic media, editorial processes, neural networks, fact-checking

**Научный руководитель:** И.А. Айзикова, д-р филол. наук, зав. кафедрой общего литературоведения, издательского дела и редактирования ФилФ ТГУ.

Современная цифровая трансформация медиаиндустрии привела к появлению феномена синтетических медиа — проектов, в которых при создании контента сочетается человеческий и искусственный интеллект (ИИ). В научном и профессиональном сообществе всё шире обсуждаются возможности и риски, связанные с внедрением подобных технологий. Директор РАЭК С.В. Гребенников отмечает: «Технологии искусственного интеллекта — это уже не далёкое будущее, а настоящее. <...> определение векторов внедрения технологий — актуальные задачи сегодня <...> медиаиндустрия не исключение <...>. Применение ИИ для автоматизации рутинных задач, обработки данных и даже генерации контента кажется неизбежным». [1. С. 2].

До недавнего времени технологии генерации текста на основе нейронных сетей применялись, главным образом, в крупных медиахолдингах. Однако массовое распространение GPT-ботов с конца 2022 г. резко снизило порог входа в сферу Natural Language Generation (NLG). В результате даже небольшие региональные редакции начали экспериментировать с автоматической подготовкой новостных публикаций, аналитических заметок и рекламных текстов, что создаёт условия для массового формирования синтетических медиа. Как подчёркивает председатель Союза журналистов России В.Г. Соловьёв, «искусственный интеллект... через какое-то время... начнёт уже

заменять собой труд очень многих людей. И в перечень этих профессий попадут и журналисты» [1. С. 4]. В контексте данных прогнозов возникает потребность в научном осмыслении взаимодействия человека и ИИ в создании контента, а также в разработке системной методики фактчекинга и редакторской обработки гибридных текстов. Ключевым становится вопрос о доверии читателей синтетическим медиа.

На примере региональной редакции сайта Izhlife.ru, который с 2023 г. работает в рамках концепции синтетического медиа, можно выделить несколько критически важных этапов внедрения нейросетей в журналистскую практику: 1) формулировки редакционных запросов (промптов) — необходимо чётко определять жанры, аудиторию и тематические ограничения конкретной публикации; 2) многоуровневый фактчекинг — редактура любого нейросетевого текста должна включать тщательную сверку всех фактических данных с авторитетными ресурсами и надежными первоисточниками; 3) стилистическая унификация в соответствии со стандартами медиа. Эксперты РАЭК также подчёркивают важность выработки единых редакционных стандартов, особенно в условиях многоформатного контента [2. С. 5]; 4) итоговая адаптация текста — при необходимости текст дополняется локальной спецификой, ссылками на местные исследования и комментариями экспертов.

Преимущества синтетических медиа очевидны, они сводятся к высокой оперативности, благодаря автоматизации сбора и анализа больших массивов данных; оптимизации ресурсов — редакционная команда может переключиться на выполнение более сложных творческих задач, доверив рутинную часть работы алгоритмам; расширению тематического диапазона: нейросети способны качественно индексировать крупные базы данных (как онлайн, так и локальные), что упрощает и ускоряет процесс написания аналитических и справочных материалов. Вместе с тем, наше исследование позволило выявить и проблемные аспекты синтетических медиа. Среди них фактическая недостоверность текстов — присущие ИИ «галлюцинации» остаются одной из главных угроз:

при отсутствии фактчекинга в нейросетевом контенте могут присутствовать выдуманные события, статистика, цитаты, имена и т. д. Стилистическая неоднородность текстов также снижает уровень доверия со стороны аудитории и ухудшает восприятие информации. Кроме того, применение нейросетей и использование продуктов их деятельности пока во многом остается «серой зоной», поскольку в законодательных нормах, не успевающих за быстрым технологическим развитием, остаются существенные лакуны, в том числе в части авторского права и этических принципов использования нейросетей и сгенерированного ими контента.

Таким образом, синтетические медиа представляют собой не просто очередной технологический тренд, но и новую систему организации труда в медиасфере. ИИ открывает огромные перспективы в части скорости производства контента и глубины аналитических исследований. Однако человеческий фактор по-прежнему является определяющим для смысловой целостности, стилистического единства и этической обоснованности публикуемых материалов. Практический опыт региональной редакции IZHLIFE подтверждает, что при условиях соблюдения многоуровневого фактчекинга, выработки единых регламентов и обучения персонала синтетический формат медиа существенно повышает возможности в производстве контента. Так, в 2024 г. редакции удалось без увеличения штата увеличить производство контента на 15%, с августа по декабрь 2024 г. трафик вырос на 50%, по сравнению с тем же периодом 2023 г. Однако в текущей ситуации создание синтетических медиа целесообразно именно в форме баланса между ИИ-автоматизацией и редакционными принципами достоверности и актуальности данных.

#### **Список источников**

1. Искусственный интеллект в медиа и коммуникациях. Практики российского медиабизнеса // РАЭК, ВШЭ, факультет журналистики МГУ. [М.], 2022. URL: <https://raec.ru/upload/files/ai-media-2307.pdf> (дата обращения: 15.03.2025).
2. Дзялошинский И.М. Медиа и искусственный интеллект // ВШЭ. [М.], 2021. URL: <https://publications.hse.ru/pubs/share/direct/495106745.pdf> (дата обращения: 13.03.2025).



## **РОЛЬ ЦВЕТА В КНИЖНОМ ДИЗАЙНЕ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ЧИТАТЕЛЬСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ**

**Емельянова Е.А.**

Томский государственный университет, студент

## **THE ROLE OF COLOR IN BOOK DESIGN AND ITS IMPACT ON READER'S PERCEPTION**

**Emelyanova E.A.**

Tomsk State University, student

*В статье рассматриваются психологические аспекты восприятия цвета и его влияние на формирование у читателя первичного мнения об издании. Анализируются примеры изданий, цветовые решения которых потенциально способны вызвать интерес при выборе книги. Приводятся результаты социологического опроса, демонстрирующие влияние цветовых решений на читательское восприятие дизайна издания.*

**Ключевые слова:** книжный дизайн, функции цвета, читательское восприятие

*The article examines the psychological aspects of color perception and its influence on the formation of the reader's primary opinion about the book. The examples of publications are analyzed, the color solutions of which are potentially capable of arousing interest when choosing a book. The results of a sociological survey are presented, demonstrating the influence of color solutions on the reader's perception of the book's design.*

**Key words:** book design, color functions, reader's perception

**Научный руководитель:** Т.Л. Воробьева, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Цветовые решения в дизайне издания зависят от множества факторов, каждый из которых играет важную роль в восприятии книги. В первую очередь выбор цвета обусловлен социокультурным контекстом, жанром произведения, его содержанием и возрастной категорией читательской аудитории. В связи с тем, что книжное оформление обладает способностью вызывать эмоции и передавать настроение, цвет становится одним из ключевых инструментов при разработке дизайна издания.

Восприятие цвета носит субъективный характер. Оно зависит от жизненного опыта конкретного реципиента, его предпочтений, рода деятельности, а также психического состояния в момент перцепции. При работе над обликом издания дизайнер не способен учесть

индивидуальные характеристики каждого потенциального читателя, поэтому возникает необходимость выявления общих закономерностей восприятия цвета целевой аудиторией для создания эффективно воздействующего дизайна книги.

Психологическое воздействие цвета на человека описывалось в исследованиях И.В. Гете, Ж. Агостона, И. Иттена, М. Фершильда, Р. Арнхейма, Б.А. Базымы, Н.З. Алиевой и др. Важность цвета в книжном оформлении отмечалась в работах Ф.И. Юрьева, Ю.Я. Герчука, В.А. Фаворского, О.В. Корытова и др. Исследователи делали акцент на внутреннем оформлении издания и описывали, как цветовые решения способны влиять на эмоциональное восприятие произведения, формирующееся в процессе чтения. Мы рассмотрим роль цвета во внешнем оформлении и его влияние на создание у читателя первичного эмоционального отклика, возникающего во время знакомства с изданием.

С помощью внешнего оформления читатель выстраивает горизонт ожиданий. Уже на этом уровне он получает представление о целевом назначении, читательском адресе, тематической направленности издания, начинает догадываться о содержании произведения, и цвет участвует в данном процессе. В связи с этим следует разобрать, как строится восприятие цвета. Оно состоит из трех основных этапов [1. С. 8]: физического, физиологического и психологического. Свет, измененный средой, при попадании в сетчатку глаза преобразуется в нервные импульсы и поступает в головной мозг. Полученная мозгом информация обрабатывается, задействуются органы чувств и память, в результате чего формируется восприятие. Иными словами, возникает цепочка: раздражение — возбуждение — ощущение — суждение. На этапе ощущений подключаются функции цвета: коммуникативная, познавательная и экспрессивная [2. С. 63–66].

*Коммуникативная* функция позволяет реципиенту устанавливать связи между цветными объектами. Она реализуется благодаря контрасту: глядя на контраст, читатель понимает, какой объект является более значимым в композиции обложки. Коммуникативная функция управляет вниманием читателя, помогает

интерпретировать увиденное и в комплексе с познавательной функцией участвует в формировании смысла.

*Познавательная* функция дает дополнительные сведения об объекте, а возникает это из-за символического значения цвета. В разных странах мира есть свои значения цветов, благодаря этому у читателя возникают ассоциативные ряды, обусловленные его культурой.

*Экспрессивная* функция неразрывно связана с познавательной. Из синтеза возникающих ассоциаций и цветовых предпочтений реципиента складывается определенная эмоция. Неоднозначность этого аспекта становится основной проблемой в прогнозировании эмоционального отклика. Использование гармоничных цветовых сочетаний способно частично разрешить эту проблему, однако явление гармонии субъективно. Рассмотрим на примере.



Рис. 1. Оригинальная обложка



Рис. 2. Экспериментальная обложка

В дизайне обложек на рис. 1 и 2 использован контраст одних и тех же дополнительных цветов (красного и зеленого), но они отличаются насыщенностью и температурой. Несмотря на то, что оба варианта считаются гармоничными с точки зрения колористики, для реципиента они могут такими не являться. Обложку на рис. 1 выбрали 96% респондентов и посчитали, что она более гармоничная, так как создает ощущение умиротворения и спокойствия. Яркие цвета обложки на рис. 2, с одной стороны, привлекают больше внимания, так как стимулируют мозговую активность, с другой — способны вызвать беспокойство и раздражение, особенно при длительном рассматривании. 88% респондентов ответили, что, глядя на данную обложку, испытали дискомфорт: из них 64% — на эмоциональном уровне, 24% — на физическом.

Рассмотрим пример неудачной обложки («Спаси 6-го» Х. Уолш, изд-во «Азбука», 2024). Цветовая палитра состоит из 6 оттенков, обладающих высокой насыщенностью. Использование меньшего количества цветов упростило бы для реципиента процесс восприятия, позволило реализоваться коммуникативной и познавательной функциям. Экспрессивные функции использованных цветов находятся в конфликте и создают неоднозначность всей цветовой палитры. Площади цветовых пятен на обложке несоразмерны и вступают в конфронтацию. Таким образом, возникает сразу несколько акцентов, из-за чего читатель теряется и не понимает, куда смотреть. 92% респондентов посчитали данную обложку непривлекательной. Обосновывая свой выбор, они отмечали, что оформление слишком пестрое и хаотичное, из-за чего им трудно определить главный элемент. 72% респондентов указали, что цветовая гамма вызвала негодование, раздражение и отвращение.

Таким образом, восприятие цвета в дизайне обложки определяется тем, насколько грамотно дизайнер учитывает функции цвета. Правильно составленная композиция, расстановка акцентов и подбор цветов, обеспечивающих целостность восприятия, призваны создать запоминающийся образ, мотивирующий читателя подробнее ознакомиться с книгой, узнать ее содержание. Как

показал социологический опрос, дизайн обложки, передающий более понятную для реципиента эмоцию, получает положительный отклик. Понимание психологических аспектов восприятия цвета и учет особенностей целевой аудитории становятся важными факторами успешного взаимодействия между изданием и читателем.

#### **Список источников**

1. Алиева Н.З. Физика цвета и психология зрительного восприятия : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М. : Академия, 2008. 208 с., [8] с цв. ил.
2. Юрьев Ф.И. Цвет в искусстве книги. Киев : Вища школа, 1987. 245 с.

### **ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ САМОПУБЛИКАЦИИ**

**Караваяева М.В.**

Томский государственный университет, студент

### **THE PHENOMENON OF MODERN SELF-PUBLISHING**

**Karavaeva M.V.**

Tomsk State University, student

*Рассматривается современная самопубликация через призму анализа результатов экспертного опроса. В исследовании выявлены преимущества и недостатки феномена, а также его влияние на книжный и литературный рынок.*

**Ключевые слова:** самопубликация, самопубликующиеся авторы, независимое книгоиздание, интернет-издание, издательское дело

*Modern self-publishing is considered through the prism of analyzing the results of an expert survey. The study identifies the advantages and disadvantages of the phenomenon, as well as its impact on the book and literary market.*

**Keywords:** self-publishing, self-publishing authors, independent book publishing, online publishing, publishing

**Научный руководитель:** И.Ф. Гнусова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Одним из следствий цифровизации книжного рынка является возросший интерес общества к самопубликации. Целью исследования является изучение мотивации авторов через конкретные кейсы, выявление преимуществ и недостатков самопубликации, а также оценка влияния феномена на книжный рынок. Под самопубликацией мы понимаем, что авторы публикуют

свои произведения самостоятельно, без посредника в виде издательства. Изучение этого явления важно для издательской индустрии, так как оно помогает осознать изменения в спросе на книги и адаптироваться к новым условиям.

В ходе исследования был проведен экспертный опрос. В анкетировании приняли участие современные авторы, использующие платформы самопубликации (а именно: «Author Today», «Neobook», «ЛитМир», «Литрес», «ЛитГород» и «Ridero»). Среди них 56,3 % — женщины и 43,8 % — мужчины. Согласно полученным данным, 62,5 % респондентов входят в категорию людей в возрасте от 18 до 24 лет, 18,8 % составила возрастная группа от 25 до 34 лет, и по 6,3 % — остальные категории. Наиболее популярный жанр, в котором пишут респонденты, — фэнтези. Также были указаны такие жанры, как роман, триллер, фантастика, поэзия и другие.

После анализа ответов были выделены следующие преимущества самостоятельной публикации для авторов. Наиболее часто упоминаемое — это скорость и доступность. «Для самопубликации нет необходимости месяцами ждать ответ от редакции...» — отмечает один из респондентов. Немаловажной является свобода творчества. Авторы имеют полный контроль над содержанием, могут публиковать тексты на «запретные» темы, избегать цензуры, нежелательных, по мнению авторов, редакторских правок и требований издательств, связанных с законодательством или коммерческой привлекательностью. Кроме того, они получают больше контроля над доходом. Некоторые авторы отмечают возможность получения более высокого процента от продаж по сравнению с издательствами, а также прямой контроль над монетизацией (если она есть). Важным фактором выступает взаимодействие с читателями. «Обратная связь очень помогает и вдохновляет на написание новых произведений», — отмечают авторы. К тому же самопубликация — это инструмент для набора читательской базы: «Попасть в издательство достаточно трудно, с помощью самопубликации легче найти читателей», — считают респонденты. Некоторые издательства сами ищут авторов на таких площадках. Также отмечалась гарантия публикации. В отличие от

издательства, которое может отказать, на платформах произведение будет опубликовано при соблюдении правил.

Несмотря на большое количество преимуществ, были выявлены и недостатки. Среди них — необходимость самостоятельного продвижения. Вся работа по маркетингу ложится на плечи автора. На вопрос «Каким образом вы продвигаете свои произведения?» были получены следующие ответы: «в социальных сетях, своими силами», «участвую в конкурсах, налаживаю взаимные рекламные предложения с другими авторами», «через друзей, социальные сети, литературные сайты, блоги». К тому же для начинающих авторов охват аудитории через самопубликацию может быть меньше, чем через издательство, которое обладает специальными ресурсами. Авторы также отмечали сложность монетизации. Хотя монетизация возможна и важна для многих, она не гарантирована и, как маркетинг, требует активных действий. Нельзя не упомянуть уровень ответственности за качество издания. Автор сам отвечает за все этапы редакционно-издательского процесса. Без привлечения специалистов есть риск снижения качества конечного продукта. К самостоятельной работе над всеми этапами добавляется фактор зависимости от платформ. Действия авторов ограничиваются правилами, алгоритмами и внутренней политикой конкретных площадок. Отметим также восприятие и престиж. Большинство опрошенных хотели бы в будущем публиковаться через издательство, что может указывать на то, что самопубликация для многих является либо ступенью, либо не обладает тем же престижем. «...Традиционное издательство — это все же своего рода признание», — считают респонденты.

Оценивая влияние самопубликации на литературный рынок, на данном этапе исследования можно выделить несколько ключевых тенденций. Во-первых, это демократизация и ускорение рынка. Самопубликация значительно снижает порог входа на литературный рынок. Любой автор может в течение короткого времени представить свое произведение читателям. Это приводит к увеличению общего объема доступной литературы и ускорению появления новых текстов. Во-вторых, расширение контентного

разнообразия. Авторы отмечают свободу от цензуры, форматных требований и необходимости подстраиваться под коммерческие ожидания или законодательные ограничения. Это позволяет публиковать более смелые, экспериментальные, нишевые произведения, которые могли бы быть отвергнуты издательствами. В-третьих, изменение роли издательств. Авторы используют самопубликацию для набора аудитории и опыта, что в дальнейшем может увеличить шансы публикации традиционным путем. Но несмотря на то, что авторы рассматривают самостоятельную публикацию как промежуточный этап, сам факт существования сильной альтернативы оказывает давление на издательства. Возможно, это заставляет их пересматривать условия сотрудничества или скорость работы. В-четвертых, развитие прямой связи «автор-читатель». Платформы и социальные сети создают условия для непосредственного общения авторов с аудиторией. За счет этого формируются лояльные сообщества, обратная связь становится немедленной и может влиять на процесс написания, а успех автора становится более зависимым от его умения взаимодействовать с читателями и выстраивать личный бренд. В-пятых, существуют потенциальные проблемы снижения качества произведений на литературном рынке. Увеличение объема контента и отсутствие обязательного редакционного контроля могут затруднять читателям поиск качественной литературы и привести к снижению общих стандартов качества на рынке.

В заключение приведем промежуточные выводы исследования. Самопубликация является важным и перспективным феноменом, который трансформирует книжный и литературный рынок, делая его более быстрым, открытым, разнообразным и ориентированным на взаимодействие автора с читателем. В то же время определенная доля ответственности переходит от издательства к автору: работа над содержанием, концепцией, продвижением произведения. Таким образом, феномен не просто существует параллельно с традиционным книгоизданием, но и активно влияет на него. Перспективой для дальнейшего исследования может стать изучение феномена со стороны издателей.



## **ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ КАК ИНСТРУМЕНТ АУДИОИЗДАТЕЛЬСКОГО ДЕЛА**

**Гильмутдинова А.А.**

Томский государственный университет, магистрант  
**ARTIFICIAL INTELLIGENCE AS A TOOL  
FOR AUDIO PUBLISHING**

**Gilmutdinova A.A.**

Tomsk State University, master's student

*Цель — рассмотреть возможности ИИ как инструмента оптимизации производства аудиокниг. Раскрываются преимущества ИИ. Обсуждаются вызовы, связанные с ИИ, включая вопросы авторских прав и этики. Приводятся результаты социологического исследования об использовании ИИ при озвучивании книг. Подчеркивается значимость ИИ как явления, меняющего подходы к созданию аудиоконтента.*

**Ключевые слова:** аудиоконтент, искусственный интеллект, медиапроект, нейросеть

*The aim is to consider the possibilities of AI as a tool for optimizing audiobook production. The benefits of AI are revealed. The challenges associated with AI, including copyright and ethical issues, are discussed. The results of a sociological study on the use of AI in voicing books are presented. The importance of AI as a phenomenon changing approaches to creating audio content is emphasized.*

**Key words:** audio content, artificial intelligence, media project, neural network

**Научный руководитель:** Е.А. Макарова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Аудиокнига как озвученное и записанное на носитель литературное произведение [1. С. 12] стала частью жизни трети россиян: 33% [2] слушают «звучащие книги» (термин «звучащая книга» введен В.Ю. Баль и синонимичен понятию «аудиокнига» [3]). Эту популярность легко объяснить, поскольку аудиокниги не только позволяют освобождать руки, но и способны снижать психоэмоциональную и зрительную нагрузку. Последнее особенно важно для тех, кого раньше было принято называть «белыми воротничками», а также для всех тех, кто проводит многие часы у мониторов и экранов. Раз есть спрос, есть и предложение. Так, в 2023 г. мировой рынок электронных и аудиокниг оценивался в 5,16 млрд долл. США [4], что больше ВВП Республики Фиджи в том же году [5]. По прогнозу WordsRated, доход от продаж

аудиокниг будет расти и всего через пару лет, в 2027 г., составит 5,83 млрд долл. [6].

Растет потребление, следовательно, необходимо производить больше аудиоконтента. И тут перед издателями встает непростая задача — быстро издавать качественные аудиокниги. Решение уже найдено: нужно пользоваться достижениями науки, технологиями постинформационного общества — искусственным интеллектом, нейросетями и прочим. Нейросети как частный случай искусственного интеллекта могут выступать инструментом оптимизации в редакционно-издательском процессе, когда нужно сделать много, а денег, времени и людей мало. Словом, когда нужно работать в условиях ограниченности ресурсов.

Искусственный интеллект может стать «чтецом», которому не нужны перерывы на латте, отпуска и больничные. Он может работать практически мгновенно, без усталости даря голос книге. На подготовку аудиокниг с помощью ИИ уходит около 30–60 минут, а студийная запись живым голосом с учетом технической обработки занимает до нескольких дней [4].

Однако экономится не только время, но и средства. Отпадает необходимость оплачивать аренду студии звукозаписи, нет надобности высылать гонорар актеру. Нейросети могут быть платными, но даже годовая подписка на сервис будет дешевле аренды студии на месяц. При этом исключены шумы, запинки, севший голос. Отпадает необходимость подстраиваться под график чтеца, а неудачный фрагмент просто озвучить вновь или поменять цифрового диктора. Нейросети, даже открывающиеся по первой ссылке, дают возможность выбирать голос, темп речи. Иногда можно настроить эмоциональную окраску, вручную расставить ударения, паузы. Более мощные ИИ способны помогать и автоматически подбирать интонации.

Разумеется, редакционно-издательская подготовка должна быть произведена. Редактору нужно организовать процесс, подобрать тембр, расставить акценты, но и при подготовке к озвучанию человеком эта работа должна быть выполнена. Кроме того, при озвучании учитывать авторское право необходимо, а пока

законодательство не обозначает сферу, связанную с искусственным интеллектом — любое произведение «взять и озвучить» нельзя.

Казалось бы, одни плюсы. Если бы не минусы. Сегодня нейросети не могут в точности воспроизвести человеческую речь. Возможно, поэтому 35,8% респондентов проведенного нами опроса в качестве основного недостатка аудиокниги в озвучке от ИИ выбирали вариант «Искусственный интеллект не может хорошо передавать интонации и настроения», а 22,1% указали, что «у книги не будет души». Это уже момент не только эстетический, но и этический.

Результаты количественного исследования подтвердили результаты качественного. Так, каждый из трех респондентов интервью отметил, что не доверил бы нейросети озвучивать книги для детей, потому что в них эмоциональность играет ключевую роль. Однако научную литературу и нон-фикшен наши собеседники называют в числе тех жанров, которые «робот» озвучивать может, ведь здесь на первый план выходит информация. И если художественную литературу в аудиоформате найти можно, то с учебной, профессиональной, научно-популярной и научной ситуация хуже: ее почти не озвучивают. Об этом было также сказано.

В ходе опроса (участвовало 198 человек) мы видим некое недоверие к нейросетям как к «актерам озвучания», что вполне объяснимо новинкой такого направления работы издательств и что тоже подтверждается «цифрами»: 26,3% опрошиваемых отметили, что даже никогда не слышали, что книги может читать не человек, а 37,4%: только догадывались об этом.

В любом случае, к искусственному интеллекту есть интерес: 56,8% респондентов ответили, что любопытство, что же такое аудиокнига в озвучке ИИ, может побудить их выбрать именно такую книгу. Учитывая скорости развития технологий, вполне возможно, что спустя всего два-три года нейросети достигнут такого уровня, что их озвучку можно будет спутать с голосом профессионального актера, появятся рекомендательные технологии, повысится доверие, улучшится пользовательский опыт. Однако книга будет дешевле.

Стоимость аудиокниги — это фактор, который может сподвигнуть респондентов к прослушиванию произведения, «рассказанного» не человеком. Обращаясь к опросу, мы видим, что больше половины респондентов (56,7%) считают главным преимуществом именно стоимость «звучащей книги» в озвучке от ИИ, а 37,9% считают, что такая книга должна быть бесплатной. Второй по популярности ответ о главных преимуществах озвучки нейросетью — «Новинки будут быстро появляться в аудиоформате»: его выбрали 36,8%. Здесь мы возвращаемся к тому, о чем говорили: преимущества нейросетей в издательском деле сводятся к экономии ресурсов, но уже не компании, а пользователя.

Искусственный интеллект и нейросети могут оптимизировать и трансформировать традиционное производство аудиокниг, став тем инструментом, который не только упростит производство «звучащих книг», сэкономив силы, деньги и время, но и наполнит рынок аудиоконтента той литературой, которой сегодня не хватает.

#### **Список источников**

1. Черняк В.Д. Аудиокнига // Массовая литература в понятиях и терминах. М. : Флинта, 2015. 192 с.
2. Аудитория книг в интернете // Mediascope. [Б. м.], 2022. URL: <https://clck.ru/3BAGRk> (дата обращения: 16.03.2024).
3. Баль В.Ю. «Звучащие книги» в современной издательской индустрии // Текст. Книга. Книгоиздание. 2018. № 17. С. 91–101.
4. Книжный рынок России. Состояние, тенденции и перспективы развития. М. : Министерство цифрового развития, связи и массовых коммуникаций Российской Федерации, 2023. URL: <https://clck.ru/3LaCKi> (дата обращения: 20.04.2024).
5. GDP (current US\$) // The World Bank. [S. l.], 2025. URL: <https://clck.ru/3LaCLN> (дата обращения: 05.04.2025).
6. Global Book Sales Statistics // «WordsRated». January 26, 2023. [S. l.], 2025. URL: <https://wordsrated.com/global-book-sales-statistics/> (дата обращения: 06.04.2025).

## **УЖАСНОЕ И ПРИТЯГАТЕЛЬНОЕ: РЕАКЦИИ ДЕТЕЙ И ВЗРОСЛЫХ НА «СТРАШНУЮ» ДЕТСКУЮ КНИГУ**

**Фидоренко М.Е.**

Томский государственный университет, студент

## **TERRIBLE AND ATTRACTIVE: REACTIONS OF CHILDREN AND ADULTS TO THE “SCARY” CHILDREN'S BOOK**

**Fidorenko M.E.**

Tomsk State University, student

*В статье анализируются причины популярности «страшной» тематики среди детей среднего школьного возраста и связанных с этим опасений взрослых. Приводятся результаты социологического опроса об отношении детей к элементам «страшной» книги. Формулируется вывод о роли редактора в разработке концепции литературно-художественного издания для детей с элементами «страшного».*

**Ключевые слова:** детская «страшная» книга, читатель среднего школьного возраста, покупатель-родитель, концепция издания

*The article discusses the reasons for the appeal of “scary” themes among children in middle school and the related fears of adults. Presents the findings of a sociological study on children's attitudes towards the elements of “scary” books. The article draws a conclusion about the role of the editor in developing the concept of a fiction book for children with “scary” elements.*

**Key words:** children's “scary” book, a reader of secondary school age, the parent buyer, book concept

**Научный руководитель:** Е.И. Тулякова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

На отечественном рынке «страшные» книги, созданные специально для детей, появились в 1990-х гг. и быстро приобрели популярность, которая сохраняется и сейчас [1. С. 133]. Стабильный интерес к «страшной» литературе со стороны детской аудитории подтверждается частыми переизданиями классиков детской «страшной» литературы (Э. Успенского, Г. Остера, Р.Л. Стайна) и появлением новых авторов.

Корни русской детской «страшной» литературы лежат в детском страшном повествовательном фольклоре — системе тесно связанных устных жанров, бытующих среди детей, призванных вызывать у них чувство страха [2]. Генезис и поэтика детской «страшной» литературы изучались литературоведами, а

особенности детского восприятия «страшной» литературы стали предметом исследования психологов. Однако эта тема ещё не изучалась с издательской точки зрения, в то время как заинтересованность детей в «страшном» до сих пор служит поводом для переживаний взрослых, а необходимость существования детской «страшной» книги и качество её подготовки ставятся под сомнение. Цель нашего исследования заключается в изучении отношения к «страшной» книге детей 11–14 лет и их родителей.

Дети, о которых мы говорим в нашей работе, это читатели среднего школьного возраста [3. С. 4]. Им характерны стремление к познанию табуированных в обществе тем, изучение последствий нарушения родительских запретов и частые конфликты с окружающими. Книжки ребёнок стремится выбирать самостоятельно, и этот выбор может вызывать негодование родителей.

Детский интерес к «страшной» тематике является предметом дискуссий на родительских форумах и в социальных сетях. Взрослые переживают о том, что демонстрация негативных сюжетов может оказать плохое влияние на психику юного читателя и ухудшить его поведение. На форумах родители обычно просят советов, что им делать: запрещать «страшные» книги или поддерживать детский интерес. Ответы на эти вопросы часто зависят от интересов самих родителей, их отношения к хоррорам.

Родители, которые не разделяют интереса ребёнка, переживают о слишком сильной детализации негативных явлений в произведениях со «страшной» тематикой и указывают, что чтение подобного не может оказать положительного влияния на развитие детской психики.

Однако такое мнение противоречит результатам исследований психологов. В период 9–12 лет ребёнок достигает достаточной психической зрелости, чтобы самостоятельно придумывать, слушать и читать «страшные» истории [4. С. 54]. Детская «страшная» литература выполняет познавательную, развивающую и терапевтическую функции. Она помогает ребёнку осознать свои страхи и подталкивает его к их осмыслению и обсуждению.

Благодаря проработке страхов происходит постепенное укрепление психики. Также подобная литература позволяет детям испытать сильный страх, находясь при этом в безопасности, и расслабиться.

Всё перечисленное может быть достигнуто только в том случае, если родители следят за кругом чтения детей и принимают участие в выборе и обсуждении прочитанного. Чтение неподходящей ребёнку литературы может вызвать усугубление страхов, повышение агрессии и бессонницу. То есть можно говорить о важной роли родителя при покупке и чтении «страшной» книги.

Проанализировав отзывы к детским «страшным» книгам на сайтах книжных магазинов, мы рассмотрели, на какие элементы издания родители обращают внимание при выборе. Оказалось, что они концентрируются на оценке внутреннего оформления книги и содержания произведений. Родители хотят, чтобы книга была привлекательной для ребёнка, могла удержать его внимание, помогла в формировании привычки читать и научила чему-то полезному.

Взрослые отдают предпочтение книгам с красочными иллюстрациями, которые дополняют текст, не демонстрируя при этом неприятных образов из произведений. Также родителям важно, чтобы поднимаемые в книге темы были понятны ребёнку и чтобы глубина проработки «страшного» не была чрезмерной. И наконец, многие указывают, что в книге обязательно должны быть мораль и положительный конец.

Помимо изучения требований родителей к детской «страшной» книге мы провели опрос среди школьников 10–15 лет, чтобы узнать, какие элементы в книге кажутся им привлекательными, а какие отталкивают. В опросе приняло участие 66 респондентов.

Результаты показали, что жанр ужасов довольно популярен среди детей среднего школьного возраста. «Страшную» книгу дети воспринимают не как инструмент для обучения, а как развлечение. При оценке представленных обложек опрашиваемые обращали внимание на цветовую палитру, атмосферность, количество деталей, цепляющий заголовок и соответствие жанру ужасов. При оценке иллюстраций респонденты описывали их содержание и выражали

своё отношение к изображаемому (страшно, смешно, красиво). Сильный страх при чтении, согласно ответам, не снижает интерес к произведению.

Таким образом, отношение детей среднего школьного возраста и их родителей к «страшной» детской книге разнится. Дети видят книгу как форму досуга. Родителям же важны эстетический и поучительный аспекты чтения и соответствие содержания книги психо-возрастным особенностям детей. Несмотря на неопределённость родителей в отношении «страшного», такая литература остаётся необходимой для ребёнка. А потому можно говорить о важной роли редактора в разработке концепции детского «страшного» издания. Осознавая запросы детей и родителей, он способен тщательно продумать будущее издание таким, чтобы оно удовлетворяло интересы и читательского адреса, и целевой аудитории.

#### **Список источников**

1. Сергиенко И.А. «Страшные» жанры современной детской литературы // Детские чтения. 2012. № 1 (1). С. 131–147.
2. Мирвода Т.А. Поэтика современного детского «страшного» рассказа в устной традиции и сети интернет : дис. ... канд. филол. наук. М., 2020. 280 с.
3. ГОСТ 34860–2022. Издания книжные и журнальные для детей и подростков. Методы контроля : нац. стандарт Рос. Федерации : дата введения 2023-01-01. М. : Российский институт стандартизации, 2022. 20 с.
4. Грахова С.И., Исмаилова И.Н. Суеверные рассказы детей: филологический и психологический аспекты // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 6 (36). С. 52–55.



## СЕМИОТИКА ИСКУССТВА И GAME STUDIES

### ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ ПОДХОД К ИССЛЕДОВАНИЮ ОПТИМАЛЬНОГО ИГРОВОГО ОПЫТА (НА МАТЕРИАЛЕ ВИДЕОИГРЫ «АРКА КРАЯ»)

Свиридова М.С.

Томский государственный университет, студент

### AN EXPERIMENTAL APPROACH TO STUDYING OPTIMAL GAMING EXPERIENCE (BASED ON THE VIDEO GAME *ARK OF THE EDGE*)

Sviridova M.S.

Tomsk State University, student

*Статья посвящена результатам апробации анкеты для измерения состояния потока, адаптированной для русскоязычной аудитории. Материалом исследования послужила видеоигра «Арка края».*

**Ключевые слова:** оптимальный игровой опыт, состояние потока, анкетирование, видеоигры

*The article is devoted to the results of a questionnaire for measuring the state of flow, adapted for the Russian-speaking audience. The material for the study was the video game Ark of the Edge.*

**Keywords:** optimal gaming experience, flow, questionnaire, video games

**Научный руководитель:** Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Видеоигры стали новым видом медиа и новым видом искусства. Ключевая особенность видеоигр, отличающая их от линейных медиа — это интерактивность, то есть они позволяют игроку действовать внутри созданного разработчиками мира. Мир игры представляет собой сложную систему, в которой игрок переживает определенный игровой опыт (User Experience, UX). Игровой опыт — «это то, как игрок воспринимает и понимает игру, как взаимодействует с ней и какие эмоции рождаются у него в процессе взаимодействия» [1. С. 131].

Разработчики стремятся настроить игровой процесс так, чтобы он обеспечивал оптимальный игровой опыт. Для определения такого опыта обращаются к концепции М. Чиксентмихайи, предложившего

метафору «поток» — «состояние полной поглощенности деятельностью, когда всё остальное отступает на задний план, а удовольствие от самого процесса настолько велико, что люди будут готовы платить только за то, чтобы заниматься этим» [2. С. 25]. Согласно М. Чиксентмихайи, ощущение потока складывается из восьми компонентов: (1) сложная задача, требующая умения, но при этом посильная; (2) возможность полностью сосредоточиться на выполнении задачи; (3) четкая цель; (4) немедленная обратная связь; (5) повышенная концентрация, заставляющая забыть о повседневных тревогах и заботах; (6) ощущение контроля над своими действиями; (7) отсутствие самокритики и растворение собственного «Я»; (8) иное восприятие течения времени.

Состояние потока исследуется рядом методов, наиболее простым из которых является анкетирование. Мы адаптировали для русскоязычной аудитории анкету из 9 вопросов, разработанную [3] и апробировали ее в ходе эксперимента: респондентам было предложено поиграть в демоверсию находящейся в разработке видеоигры «Арка края» ([https://store.steampowered.com/app/3362160/ARKA\\_KRAYA](https://store.steampowered.com/app/3362160/ARKA_KRAYA)), целевой аудиторией которой являются подростки 12–15 лет, а затем ответить на вопросы анкеты. Так как в плейтестах наибольшее значение имеет наблюдение за поведением игроков с целью понять, «что вызывает непонимание, что слишком сложно или откровенно сломано» [4. С. 265], использовался метод наблюдения, который позволил проверить валидность анкеты.

В качестве респондентов выступили 63 человека (38% муж.), учащиеся 3–7 классов гимназии № 16 «Французская», г. Новосибирск. Респонденты были поделены на 2 возрастные группы: младшая группа — с 10 до 11 лет (28 человек, средний возраст — 10,2) и старшая — с 12 до 14 лет (35 человек, средний возраст — 13 лет). В ходе наблюдения было установлено, что респонденты имеют разную внутреннюю мотивацию к игре. Внутренняя мотивация — это «врождённая характеристика человека, основанная на применении своих интересов и упражнении своих способностей, включающая в себя стремление к поиску и преодолению задач оптимального уровня сложности» [5. С. 45].

Индивид, движимый внутренней мотивацией, включается в какую-то деятельность просто ради опыта, который получает. Респондентам, открыто выражающим свое желание поиграть, был присвоен рейтинг внутренней мотивации 2, нейтрально настроенным — 1, проявляющим равнодушие или скептически настроенным — 0. Ни один респондент не отказался принять участие в игре, несмотря на то что был информирован о такой возможности.

Анкета предлагалась в электронной форме и включала 9 утверждений, которые предлагалось оценить по шкале Лайкерта от 1 до 5 по степени соответствия субъективным ощущениям от игры. Утверждения выглядели следующим образом:

1. Игра показалась мне трудной, но я справлялся с заданиями.
2. Я действовал верно, не задумываясь об этом.
3. Я четко понимал, что мне нужно делать в игре.
4. Мне было понятно, что я совершаю правильные действия.
5. Мое внимание было полностью сосредоточено на том, что я делал.
6. Я чувствовал, что я управляю происходящим в игре.
7. Меня не волновало, что обо мне подумают окружающие меня люди.
8. Время как будто изменялось в процессе игры (то замедлялось, то ускорялось).
9. Мне очень понравились ощущения, который я испытывал в процессе игры.

Для анализа данных использовалась статистическая программа Jasp. Данные были проверены на нормальность распределения, после чего для анализа был использован t-критерий Стьюдента и Anova. На основании оценок анкеты по каждому респонденту было выведено среднее значение потокового состояния: 70% респондентов имеют оценки, выше 3,5, что позволяет заключить, что во время игры они испытывали состояние потока.

Гипотеза о том, что младшая возрастная группа будет иметь более низкую оценку по потоковому состоянию, так как она находится за границами целевой аудитории игры, не подтвердилась.

Согласно полученным данным, возраст, пол и наличие игрового опыта не являются статистически значимыми факторами, влияющими на состояние потока. Наиболее значимым фактором оказалась внутренняя мотивация респондентов. Она повлияла как на среднее значение потокового состояния ( $p < 0,01$ ), так и на каждый из девяти компонентов. У респондентов с высоким уровнем внутренней мотивации в среднем наблюдаются более высокие субъективные оценки по состоянию потока.

Таким образом, апробация анкеты для измерения состояния потока на материале видеоигры «Арка края» выявила, что разрабатываемая видеоигра вызывает состояние потока у большей части подростков. При этом статистически значимое влияние на возникновение состояния потока в видеоигре оказывает изначальная внутренняя мотивация респондентов.

Данные, полученные методом наблюдения за поведением игроков во время плейтеста, подтверждают данные анкетирования. Следовательно, апробированная анкета является валидным инструментом и может быть использована для определения состояния потока у русскоязычных игроков.

#### **Список источников**

1. Ходент С. Мозг игрока. Как нейронауки и UX влияют на дизайн видеоигр. М. : Эксмо, 2023. 288 с.
2. Чиксентмихайи М. Поток: Психология оптимального переживания. М. : Альпина нонфикшн, 2023. 461 с.
3. Jackson S.A., Martin A.J., Eklund R.C. Long and short measures of flow: Examining construct validity of the FSS-2, DFS-2, and new brief counterparts // Journal of Sport and Exercise Psychology. 2008. Vol. 30, №5. P. 561–587.
4. Маклин К., Шарп Дж. Игры. Дизайн и игровой опыт. Все об итеративной разработке игр / пер. с англ. М. : Бомбора, 2023. 320 с.
5. Deci E.L., Ryan R.M. Intrinsic motivation and self-determination in human behavior. New York : Plenum Publishing Co, 1985. 372 p.

**АФФОРДАНСЫ В ВИДЕОИГРАХ: НЕВЕРБАЛЬНАЯ  
КОММУНИКАЦИЯ МЕЖДУ РАЗРАБОТЧИКОМ  
И ИГРОКОМ (НА МАТЕРИАЛЕ ВИДЕОИГРЫ «FRAN BOW»)**

**Целлер В.Э.**

Томский государственный университет, студент

**AFFORDANCES IN VIDEO GAMES: NONVERBAL  
COMMUNICATION BETWEEN DEVELOPER  
AND PLAYER (BASED ON THE GAME *FRAN BOW*)**

**Tseller V.E.**

Tomsk State University, student

*Статья посвящена анализу аффордансов в видеоигре жанра point-and-click «Fran Bow». Рассматриваются отношения между свойствами объектов и способностями игроков догадываться о способах взаимодействия с ними, а также влияние на создание интуитивно понятного игрового мира при помощи системы аффордансов.*

**Ключевые слова:** аффорданс, коммуникация, семиотика, point-and-click, Game Studies

*This article analyzes affordances within the point-and-click adventure video game Fran Bow. We find out the relationships between the properties of in-game objects and the player's ability to infer potential interaction methods. Furthermore, the study explores the influence of the affordance system on the creation of an intuitive and navigable game world.*

**Keywords:** affordance, communication, semiotic, point-and-click, Game Studies

**Научный руководитель:** Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В области когнитивной психологии и дизайна термин «аффорданс», популяризированный Д. Норманом [1], обозначает отношение между характеристиками объекта и способностями агента, определяющее круг потенциальных возможностей использования этого объекта. Аффордансы, будучи доступными для восприятия посредством конкретных знаков (например, ручка двери указывает на возможность ее открыть), требуют осознания и понимания со стороны пользователя. В дизайне, особенно в сфере пользовательских интерфейсов (UI) и пользовательского опыта (UX), аффордансы играют ключевую роль в создании интуитивно понятных систем взаимодействия [2. С. 131].

При столкновении с новым устройством или интерфейсом, пользователь стремится найти подсказки, позволяющие понять его функциональность. Задача дизайнера заключается в предоставлении таких подсказок посредством знаков, обеспечивающих пользователю понимание доступных действий. В контексте видеоигр, где взаимодействие с виртуальным миром является основой игрового процесса, аффордансы и знаки обретают особое значение.

Видеоигра представляет собой сложную семиотическую систему, в которой разработчик конструирует определенный игровой опыт и транслирует игроку закодированное сообщение, предлагая ему определенную модель взаимодействия с миром игры. Особенностью видеоигр является агентивность игрока, то есть его способность оказывать влияние на состояние и конфигурацию игрового мира. Однако, чтобы реализовать эту агентивность, игрок должен понимать мир, созданный разработчиком. Система аффордансов и знаков позволяет разработать интуитивно понятную систему взаимодействия с миром игры, которая демонстрирует игроку не только его возможности, но и ограничения.

В рамках данного исследования был проведен анализ системы знаков, указывающих на аффордансы в видеоигре «Fran Bow» [3]. Fran Bow — это игра в жанре point-and-click приключение, разработанная в 2015 г. студией «Killmonday Games» и повествующая о 10-летней девочке Фрэн, страдающей психическим расстройством, которая пытается разгадать тайну смерти своих родителей. Игра отличается мрачной атмосферой, сюрреалистичными образами и сложными головоломками. Отсутствие вербального текста в значительной части игрового процесса, а также отсутствие явного обучения взаимодействию с игровым миром, делает визуальные графические знаки основным средством передачи информации о возможностях и ограничениях игрока во время игрового процесса.

Система курсоров (см. рис. 1) как система невербальных знаков, обозначающая внутриигровые аффордансы, динамически меняется в зависимости от контекста, давая игроку четкое понимание доступных действий. Так, курсор в виде песочных часов

сигнализирует о невозможности управлять персонажем во время диалогов или катсцен, обозначая пассивное течение времени и ожидание. Смена курсора на стрелку обозначает возможность влиять на мир: управлять персонажем или выбирать реплики. На возможность взаимодействия с игровыми объектами указывает курсор в виде руки, ассоциативно связанный с действием «трогания» или «ощупывания», а на возможность взаимодействия с NPC (неигровыми персонажами) — курсор в виде диалогового облака, символизирующего общение.



Рис. 1. Система курсоров в игре «Gran Bow»

Возможность перехода к следующей реплике обозначается двойной стрелкой (см. рис. 2), которая вызывает ассоциации с перемоткой записи на устройстве, воспроизводящем звук.



Рис. 2. Двойная стрелка как возможность перейти к следующей реплике

Помимо системы курсоров, важную роль в формировании понимания игрового мира играют визуальные элементы, обозначающие границы и возможности перемещения персонажа игрока (рис. 3). Черный экран обозначает неактивную область (антивозможность для перемещения), неизвестность или слепоту, в то время как цветной экран указывает на активную область. Данные знаки создают противопоставление света и тьмы. Возможность перехода в другую часть локации обозначается изображением глаза, отсылающего к процессу зрения и возможности видеть.

Возможность закрыть игровой экран обозначается крестом, традиционно означающим запрет и прекращение действия (см. рис. 4).



Рис. 3. Возможности перемещения по локации

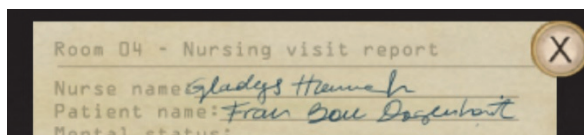


Рис. 4. Крест в правом верхнем углу указывает на возможность закрыть экран

Таким образом, в видеоигре «Fran Bow» используются как конвенциональные, хорошо знакомые знаки (стрелка, крест), так и интуитивно понятные знаки, вызывающие у игроков устойчивые ассоциации (глаз, рука, песочные часы, свет и тьма), за которыми стоит четкая система аффордансов. Это способствует созданию интуитивно понятной и увлекательной системы взаимодействия с игрой и обеспечивает эффективную невербальную коммуникацию между разработчиком и игроком, не требующую предварительного обучения и дополнительных инструкций.

#### Список источников

1. Норман Д.А. Дизайн привычных вещей. М. : Вильямс, 2006. 374 с.
2. Ходент С. Мозг игрока. Как нейронауки и UX влияют на дизайн видеоигр. М. : Эксмо, 2023. 411 с.
3. Fran Bow // Killmonday Games. [S. 1.], 2025. URL: <https://killmondaygames.com/fran-bow> (access date: 07.03.2025).



**ИНДУСТРИАЛЬНАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЕТЕЙ  
МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА:  
СЕМИОТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

**Шадрина Е.О.**

Томский государственный университет, студент

**INDUSTRIAL THEME IN THE CREATIVITY OF PRIMARY  
SCHOOL CHILDREN: SEMIOTIC ASPECT**

**Shadrina E.O.**

Tomsk State University, student

*Для детей из промышленных регионов индустриальная тема — часть повседневности. Автор статьи проанализировал восемьдесят работ младших школьников из Кемеровской области, участников творческих конкурсов ко Дню Шахтера. Были выявлены устойчивые образы и мотивы. Анализ маркеров индустриальности позволяет постичь некоторые закономерности детского мышления.*

**Ключевые слова:** знак, Кузбасс, индустриальность, творчество, дети

*For children from industrial regions, the industrial theme is part of everyday life. The author of the article analyzed eighty works by junior schoolchildren from the Kemerovo Region, participants in creative competitions for Miner's Day. Stable images and motives were identified. Analysis of industrial markers allows us to achieve the best understanding of the principles of children's thinking*

**Key words:** sign, Kuzbass, industrialism, creativity

**Научный руководитель:** С.С. Березовская, канд. филос. наук, доцент ТГУ.

В последние годы педагоги стремятся привить детям не только любовь к стране в целом, но и стараются выработать у обучающихся лояльность к их малой Родине с ее локальной спецификой. Особенность Кемеровской области заключается в том, что на ее территории располагается Кузнецкий угольный бассейн — одно из крупнейших месторождений угля в мире. Неудивительно, что на территории области работает множество заводов и технологических машин, а 25% профессий в регионе связаны с добычей и обработкой полезных ископаемых [1. С. 114]. Безусловно, это накладывает отпечаток на жителей Кузбасса. Дети, растущие в такой обстановке, отображают в своих рисунках то, что видят каждый день.

Творческие способности проявляются у ребенка примерно в возрасте двух лет [2. С. 60], а в период с четырех до семи лет дети

воспринимают формы и цвета более осмысленно. Развитая мелкая моторика и логическое мышление позволяют детям претворять различные сюжеты в своих картинах. Ко всему прочему, в данном возрасте ребята уже являются активными социальными субъектами, в том числе, становятся участниками различных мероприятий, таких, например, как День Шахтера. Это профессиональный праздник, который в шахтерском крае является народным торжеством. Согласно традиции, накануне праздника объявляются тематические конкурсы. Цель исследования заключается в том, чтобы выявить в праздничных рисунках младших школьников устойчивые мотивы и образы, репрезентирующие «индустриальную» идентичность Кемеровской области.

Творчество на тему Дня Шахтера действительно является поводом для рефлексии, дает возможность проследить определенные закономерности. Ниже анализируются работы детей 5–10 лет с разными способностями к рисованию; выполненные в различных техниках. Общее количество интересующих нас работ составило 80 единиц. Методологической основой для анализа послужили семиотическая теория Ч. Пирса [3] и концепция известного теоретика детского рисунка Мэрилин Гудмен [2].

Анализ показал, что в общей массе детских рисунков преобладающим жанром оказался портрет, хотя встречались также работы пейзажного типа и «открытки» без сюжетной составляющей. На абсолютном большинстве рисунков (66%) присутствует изображение угля (чаще всего в виде угольной горы). Уголь можно типологизировать как иконический знак в силу прямой связи между означаемым и означающим. Вторым по популярности объектом на рисунках, изображающих шахтеров, является каска (62%). Все персонажи обуты и одеты в специальные закрытые костюмы, дополненные касками, а это означает, что дети понимают особенности защиты в шахтерском деле. Помимо того, в детских рисунках фигурируют образы инструментов и крупногабаритной техники.

Среди знаков-символов, которые также присутствуют на рисунках, следует упомянуть флаг России и герб Кемеровской

области, что объясняется территориальной привязкой праздника. Отметим также, что рисунки сопровождаются благожелательными надписями.

Резюмируя вышесказанное, можно сделать вывод о наличии устойчивых мотивов и образов в детских рисунках на промышленную тему. Безусловно, изображение индустриализации требует от ребенка богатого визуального опыта. Тем не менее уже у детей в возрасте 4–7 лет можно наблюдать первые попытки изображения «индустриальности». При этом с возрастом, погружаясь в тему, ребенок обращается к изображению более сложных промышленных объектов (шахтерский копер и т. д.).

Многие рисунки построены на иконических знаках, при этом образ шахтера — условный, почти канонический, ведь несмотря на время и технологический прогресс, в детских рисунках по-прежнему присутствует кирка и другие явно устаревшие ручные инструменты. Следует также отметить, что для детей младшего школьного возраста не существует проблемы экологии и несчастных случаев на производстве, что во многом объясняется самой целью создания рисунка (праздник День Шахтера). В данной связи профессия шахтера позиционируется как героическая и видится исключительно с положительной стороны.

В целом, индустриализация и, в частности, шахтерское дело воспринимаются детьми сквозь призму загадочных механизмов, огромных карьеров, желтых самосвалов. Ребенок конструирует собственный нарратив на основании того, что видит каждый день сам, и того, что ему рассказывает о своих рабочих буднях «значимый взрослый». Безусловно, детские рисунки на индустриальную тему не отражают всех реалий тяжелой промышленности, но они несут огромный информационный потенциал для педагогов, психологов, визуальных антропологов и исследователей субкультуры детства.

#### **Список литературы**

1. Решетова А.В. Современные проблемы рынка труда Кемеровской области — Кузбасса // Молодой ученый. 2024. № 6 (505). С. 113–115.
2. Гудмен М. Детский рисунок. М. : Ад Маргинем, 2023. 192 с.
3. Пирс Ч.С. Избранные философские произведения. М. : Логос, 2000. 448 с.

## ЭВОЛЮЦИЯ КОНЦЕПЦИИ «СМЕРТЬ АВТОРА» В КОНТЕКСТЕ ВИДЕОИГР

Максимов Е.В.

Томский государственный университет, магистрант

## THE EVOLUTION OF THE CONCEPT “DEATH OF THE AUTHOR” IN THE CONTEXT OF VIDEO GAMES

Maximov E.V.

Tomsk State University, master's student

*Исследуется эволюция концепции «смерть автора» Р. Барта в контексте видеоигр. Анализируются новые формы авторства: распределённое творчество, процедурное повествование, роль игрока как соавтора. Показано, как цифровые медиа стирают границы между создателем и потребителем, порождая феномены «авторского геноцида» и «поставторства».*

**Ключевые слова:** смерть автора, видеоигры, интерактивность, соавторство, цифровые медиа, Ролан Барт

*The article examines the evolution of Roland Barthes' "death of the author" concept within the context of video games. It analyzes new forms of authorship: distributed creativity, procedural storytelling, and the player's role as a co-author. The study demonstrates how digital media blur the boundaries between creator and consumer, giving rise to phenomena such as "authorial genocide" and "post-authorship".*

**Key words:** death of the author, video games, interactivity, co-authorship, digital media, Roland Barthes

**Научный руководитель:** С.С. Березовская, канд. филос. наук, доцент ТГУ.

В силу своего синкретизма видеоигры сочетают множество направлений творческой деятельности человека и создают уникальную форму взаимодействия, где размывается понятие авторства, а игрок становится не только интерпретатором, но и активным участником повествования, модифицируя нарратив своими действиями. Он не только считывает смыслы и интерпретирует их, но и непосредственно творит, что позволяет задать вопрос: может ли игрок считаться соавтором игры?

Концепция «смерти автора», сформулированная Р. Бартом, оказала фундаментальное влияние на гуманитарные науки, переопределяя границы анализа текстов и понимания авторства. Классическое тезисное понимание теории заключается в том, что

текст становится автономным пространством интертекстуальности, где каждое прочтение открывает новый смысловой горизонт, а автор утрачивает контроль над его интерпретацией. Как отмечает Барт, «рождение читателя приходится оплачивать смертью автора» [1. С. 384]. В контексте цифровой эпохи и интерактивных медиа, таких как видеоигры, это концепция приобретает новые измерения.

Само понятие «автор» видеоигры размыто, так как за ее созданием стоит коллектив и каждая из составляющих (сценарий, визуальный ряд, музыкальное сопровождение и т. д.) имеет своих творцов. Фуко подчеркивает, что «автор — это функциональный принцип, ограничивающий произведение» [2. С. 50], что особенно актуально для AAA-проектов<sup>1</sup>, где индивидуальное авторство растворяется в коллективном творчестве. Сложная структура видеоигр порождает феномен распределенного авторства между несколькими участниками, причем игрок по умолчанию становится сотворцом повествования, хотя его свобода возможна лишь в установленных разработчиками границах. Появляется уникальная форма соавторства, которая отходит от бинарной оппозиции «автор-читатель» и отсутствует в традиционных медиа. Анализируя структуру текста, Лотман отмечает, что «художественное пространство всегда полифонично» [3. С. 112]. Пассивная «смерть автора» с точки зрения бинарной модели «автор-читатель», имевшая место в ходе естественного процесса коммуникации (кодирования и декодирования информации), к видеоиграм не вполне применима. Она приобретает иной смысл, сменяясь на осознанное «убийство» (или даже «самоубийство») автора.

Одной из особенностей видеоигр является процедурное повествование — использование алгоритмов для создания контента в реальном времени. Это позволяет говорить о распределенном авторстве между несколькими участниками: разработчиком, игроком и машиной. Замысел автора, действия игрока и его соавторство, вычислительная мощь машины и ее логика порождают новые

---

<sup>1</sup> AAA-проект — устоявшийся в игровом сообществе термин, означающий высокобюджетную видеоигру, рассчитанную на охват широкой аудитории.

смыслы. Развитие искусственного интеллекта позволяет говорить о появлении «автора-невидимки». Часть контента создается автономными системами.

Разработка игр превращается в создание системных ограничений, где свобода игрока становится частью авторского замысла. Автор и игрок вступают в синергетическое взаимодействие, образуя единую креативную сущность. При этом автор выступает не только как создатель текста, но и как архитектор. Даже в самых нелинейных играх автор сохраняет контроль через игровые механики, правила и ограничения, что приводит к концептуальному «бессмертию автора», обретая форму постоянного и бесконечного перерождения.

Видеоигры как современная интерактивная форма взаимодействия между автором и игроком делают концепцию «смерти автора» лишь одним из возможных вариантов развития событий. Автор, подобно коту Шрёдингера, пребывает в нескольких состояниях одновременно. Классическая «смерть» возможна в случае простых и линейных визуальных новелл, которые, по сути, являются не более, чем интерактивной книгой. В большинстве же случаев игрок не просто умозрительно интерпретирует предложенный автором текст, но и совершает непосредственные активные действия для подтверждения своих смыслов. Это есть символическая попытка убийства автора. Однако, будучи еще и архитектором игрового мира, а не только автором текста, автор потенциально бессмертен: он продолжает навязывать свое видение и волю через игровые механики и незримо присутствует в игре. Игрок же не в силах полностью избавиться от автора, но, тем не менее, он становится соавтором.

Деррида в работе «О грамματοлогии» утверждает, что «текст существует вне контроля создателя, открываясь множеству интерпретаций» [4. С. 78]. Например, в «Caves of Qud» алгоритмическая генерация не только создает мир, но и развивает его историю, позволяя персонажам и обществам изменяться в зависимости от решений игрока. В «AI Dungeon» искусственный интеллект динамически генерирует текстовый нарратив, реагируя на ввод пользователя, что делает его полноценным соавтором сюжета.

В «Noita» процедурные механики создают не только физический мир, но и его физические свойства, что позволяет игроку открывать новые нарративные возможности через взаимодействие с окружением.

Особым случаем является «авторский геноцид»: феномен, при котором коллектив авторов теряет свои индивидуальные роли и идентичности, растворяясь в едином творческом процессе.

Применение концепции «смерть автора» к видеоиграм однозначно не позволяет свести ее к линейной модели простого исчезновения автора. «Смерть» эволюционирует и приобретает новые формы, границы раздвигаются, а концепция становится частью более масштабной системы, что требует ее переосмысления и дальнейшего развития. При этом порождаются и новые состояния автора: «самоубийство» и «авторский геноцид», которые обусловлены особенностями видеоигр как продукта цифровой эпохи.

#### **Список источников**

1. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр. ; общ. ред. Г.К. Косикова. М. : Прогресс, 1994. С. 384–391.
2. Фуко М. Что такое автор? / пер. с фр. ; общ. ред. В. Лапицина // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М. : Касталь, 1996. С. 49–62.
3. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. 2-е изд. М. : Искусство, 1998. 384 с.
4. Деррида Ж. О грамматологии / пер. с фр. Н. Автономовой. М. : Ad Marginem, 2000. 456 с.

### **СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ВИДЕОКЛИПА**

#### **SIA «CHANDELIER»**

**Адашук А.В., Ключкина Ю.А.**

Томский государственный университет, студенты

#### **SEMIOTIC ANALYSIS OF MUSIC VIDEO SIA'S CHANDELIER**

**Adashuk A.V., Klukina Y.A.**

Tomsk State University, students

*Исследование посвящено комплексному семиотическому анализу видеоклипа «Chandelier» певицы Sia с целью определения авторских интенций. В докладе будет представлена одна из интерпретаций художественного*

текста, основанная на анализе его отдельных элементов: системы визуальных образов, композиции кадра, точки зрения, сюжета и др. — и опирающаяся на текст песни и контекст творческой биографии автора.

**Ключевые слова:** видеоклип Chandelier, Sia, система визуальных образов, композиция кадра

*The research is devoted to a complex semiotic analysis of the video clip 'Chandelier' by singer Sia in order to determine the author's intentions. The paper will present one of the interpretations of the artistic text, based on the analysis of its individual elements: the system of visual images, frame composition, point of view, plot, etc., and based on the text of the song and the context of the author's creative biography.*

**Keywords:** «Chandelier» music video, Sia, visual image system, frame composition

**Научный руководитель:** Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Музыкальные видеоклипы являются важным элементом современной музыкальной культуры, они не только дополняют музыкальное произведение, но и становятся самостоятельными визуальными текстами, которые могут быть интерпретированы с различных точек зрения. Одним из примеров такого синтеза музыки и визуальной формы является видеоклип на песню «Chandelier» австралийской певицы и автора песен Sia [1].

Вопросы, которые стали основой для нашего анализа: «Почему для видеоклипа взят такой образ героини? Какое значение имеет квартира в видеоряде и не случайно ли выбран такой интерьер? Что обозначают движения героини в танце и как они связаны с текстом песни?».

Пространство квартиры в видеоклипе делится на несколько зон, между которыми перемещается камера: гостиная, коридор, спальня, кухня. На первый взгляд, гостиная выглядит уютной, но детали — мусор, криво висящие картины, грязные шторы — нарушают это впечатление. Далее мы видим пустой полутемный коридор со множеством дверных проемов. Коридор функционально и символически — пространство перехода, временного состояния. Он может олицетворять состояние одиночества героини, в котором она остается наедине со своими мыслями. Последняя комната, которую нам показывают в начале видеоклипа — спальня. В ней отсутствуют



уют и нормальная мебель. Это состояние зависимости героини. С прыжка в эту комнату и начинается история, показанная в видеоклипе. Также присутствует еще одна комната — кухня, самая жуткая из всех. Кухня часто ассоциируется с безопасностью, теплотой и домашним очагом. Однако в данном контексте она становится местом внутренней борьбы. Мы можем предположить, что различные комнаты являются олицетворением разных этапов и состояний в жизни героини.

Главная героиня — девочка-подросток, одетая только в бежевый купальник. Это создает ощущение уязвимости, «наготы» перед собой и зрителем, а также формирует образ куклы-марионетки. Выбор подростка в качестве главного героя создает наибольший диссонанс, который цепляет зрителя и подчеркивает начало переходного состояния, расставания с детством. Белый парик и надписи на теле героини отсылают к образу самой Sia и её биографии. Певица открыто говорила о своих зависимостях и психических кризисах, что придаёт показанной истории автобиографический подтекст [2]. Также Sia является сценаристом и одним из режиссеров данного видеоклипа.

Сама героиня появляется стоящей в дверном проёме между коридором и спальней. Она словно прыгает в омут зависимости. Жесты героини изображают, как она пьет из бокалов, что соотносится с текстом песни: *One, two, three, one, two, three, drink! Throw 'em back, till I lose count*. Также стоит обратить внимание, что девочка сидит прямо под портретом Sia, что метонимически отсылает к певице и ее жизни. Повороты, кружения и падения говорят о том, какое состояние вызывает алкоголь. Закрытые глаза девочки — о том, что она уже не видит этой реальности, не может трезво посмотреть на все вокруг. Состояние загоняет ее в угол (буквально — в угол комнаты), после чего она снова падает, как в омут с головой: *I'm gonna fly like a bird through the night feel my tears as they dry*. Механистичные движения танцовщицы и ее отстраненный взгляд создают образ девочки-марионетки, которой уже управляет алкоголь. Героиня стоит словно перед пропастью, которая олицетворяет конец жизни, куда ее влечет зависимость,

поэтому девочка пугается и переходит в следующую комнату, то есть к этапу начала борьбы со своей зависимостью.

В кухне героиня пытается вернуться к своему обычному состоянию. Это пространство, из которого она не может сбежать, становится метафорой внутреннего мира, наполненного напряжением и болью. За столом происходит внутренняя борьба девочки: тело пытается перейти дальше и двигаться вперед, но ее взгляд и голова остаются где-то в предыдущей комнате. Далее девочка переходит в гостиную, и мы видим последствия зависимости: *Sun is up, I'm a mess*. Героиня словно вспоминает вспышками то состояние, от которого уходила, и ту легкость, которую ощущала, освобождаясь от проблем. Касания внутренней стороны предплечий создает намек на зависимость от наркотических веществ, которое опять уводит ее в самое начало — в одиночество. Неоднократные переходы из одной комнаты в другую подчеркивают цикличность ее состояния и срывы. В гостиной, когда героиня взаимодействует со шторами, она словно находится на сцене, где шторы — занавес: девочка вынуждена скрывать свои настоящие эмоции, показывать, что у нее все хорошо, хотя ее состояние на грани срыва, и оно душит ее. Далее героиня стоит, повернувшись к стене, а затем ложится на пол, продолжая грозить пальцем, как будто осуждает свое поведение. Она знает, что зависимость губит ее и снаружи, и внутри. Ложась на пол, героиня будто изображает свою тень в танце, создавая осуждающий образ своей совести или общества.

В конце мы видим, как героиня прощается со зрителем, делая четверной реверанс, словно закончила свое представление. Ее наигранная улыбка, дает понять, что героине сложно справиться с зависимостями. Если на протяжении всего видеоклипа зритель находится в позиции стороннего наблюдателя, то в финальной сцене героиня смотрит прямо в камеру, создавая эффект разрушения «четвертой стены». С этого ракурса также видны все комнаты, как все состояния девочки, но зрителю сложно заметить, что с ними что-то не в порядке. Этот кинематографический прием не только усиливает одиночество героини, но и делает зрителя невольным непосредственным участником происходящих событий.

Таким образом режиссеру видеоклипа удается передать внутренний конфликт, одиночество, личную трагедию реального человека — певицы Sia — и одновременно острую социальную проблему. Мощный художественный эффект на зрителя оказывает система визуальных художественных образов и приемов: образ босой обнаженной девочки-подростка, ее порывистые грациозные движения пластически вписаны в тревожное пространство пустой квартиры, что создает напряженный, метафорический образ внутренней борьбы человека с зависимостью, который усиливается за счет метафорических и метонимических отсылок к биографии реальной певицы, движений камеры и кинематографического приема слома четвертой стены, делающих зрителя непосредственным наблюдателем внутренней трагедии, а затем и ее невольным участником.

#### **Список источников**

1. Sia. Chadelier [2014] // YouTube. [S. 1.], 2007. URL: <https://youtu.be/2vjPBrBU-TM?si=Y6V9YxorMxFe6qOD> (дата обращения: 24.04.2025).
2. Рыдня С. Что нужно знать о певице Сиа, авторе хита Chandelier // The Blueprint, 2024. URL: <https://theblueprint.ru/culture/music/sia> (дата обращения: 24.04.2025).

### **ПРИНЦИП СИММЕТРИИ В НАЗВАНИЯХ ВИДЕОИГР (КОГНИТИВНО-СЕМИОТИЧЕСКИЙ ПОДХОД)**

**Гумбарг К.В.**

Томский государственный университет, магистрант

### **THE PRINCIPLE OF SYMMETRY IN VIDEO GAME NAMES (COGNITIVE-SEMIOTIC APPROACH)**

**Gumbarg K.V.**

Tomsk State University, master's student

*Работа посвящена семиотическому анализу названий видеоигр и их визуальному оформлению. На материале анализа обложек к видеоиграм на веб-ресурсах показано, как при помощи принципа симметрии достигается визуальная органичность текста, какие типы симметрии берутся во внимание, и как они влияют на выразительность оформления.*

**Ключевые слова:** симметрия, тип симметрии, когнитивная семиотика, визуальная семиотика

*The work is devoted to the semiotic analysis of video game titles and their visual design. Based on the analysis of video game covers on web resources, it is shown how the principle of symmetry achieves the visual organicity of the text, what types of symmetry are taken into account, and how they affect the expressiveness of the design.*

**Keywords:** symmetry, type of symmetry, cognitive semiotics, visual semiotics

**Научный руководитель:** Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Цель данного исследования — выявить, как принцип симметрии используется для оформления названий видеоигр. Материалом послужили обложки, представленные на площадках распространения видеоигр Steam (<https://store.steampowered.com>) и VK play ([vkplay.ru](https://vkplay.ru)), собранные в количестве 20 единиц.

Симметрия — это соразмерное, гармоничное, пропорциональное расположение частей рассматриваемого объекта. Традиционно симметрия тесно связывается с эстетикой, с гармонией, с представлениями об эстетическом совершенстве, идеале форм. Американский математик Г. Вейль в своем последнем собрании лекций пишет, что «симметрия <...> является той идеей, посредством которой человек на протяжении веков пытался постичь и создать порядок, красоту и совершенство» [1. С. 37]. Достижения в области когнитивных наук позволяют объяснить эту связь с точки зрения процессов эволюции, устройства и работы нашего мозга [2. С. 276–277].

В искусстве наиболее часто используются несколько типов симметрии. Зеркальная (двусторонняя) означает равенство двух частей композиции, которые расположены по разные стороны от центральной прямой и являются практически зеркальными отражениями друг друга. Радиальная (лучевая или круговая) характеризуется равным удалением всех элементов композиции относительно центральной точки (или общего центра). При трансляционной (кристаллографической) симметрии элементы композиции повторяются через определенные промежутки. Важным является совпадение направления элементов [3. С. 95–96].

В языке симметрия имеет несколько проявлений: в графическом оформлении букв или в палиндромах. Палиндром — это текст,

который читается одинаково с начала и с конца. Палиндром симметричен в плане сорасположения элементов. В зависимости от типа элементов выделяется несколько видов палиндромов: буквенный, слоговой, словесный.

Роль названия видеоигры и композиция обложки состоит в том, чтобы привлечь и задержать внимание пользователя. Визуальная сопоставляемость форм и аудиальная ритмика при прочтении текста, которые дарит симметрия, стремятся выделить обложку из общей массы и сделать ее запоминающейся. Симметрия является средством выразительности при построении композиции. Название игры вписывается в общую картину обложки, оно должно быть различимым, привлекательным и органично сочетаться с фоном.

Симметричны могут быть как сами буквы текста, так и организация текста в композиции. Иногда эти приемы могут быть использованы одновременно.

1. Зеркальная симметрия находит свое проявление как во внешней организации текста, так и внутри него (палиндромы). В случае, когда симметрична организация текста, речь идет про композицию (размер и положение) и / или количество символов по обе стороны от разделяющего элемента. Разделяющий элемент может быть выделен по-разному: особый символ, проведенная линия и т. д. (рис. 1).

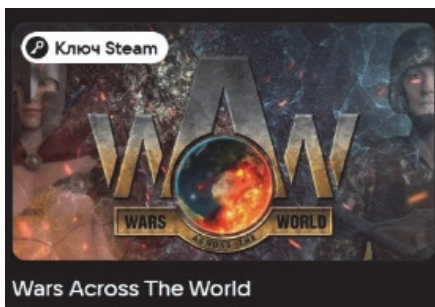


Рис. 1. Зеркальная симметрия на обложке видеоигры «Wars Across The World»

2. Трансляционная симметрия. Повторяющиеся элементы — это сочетания нескольких букв или их оформление (начертание, цвет,

размер). За счет таких повторений название приобретает аудиальную и / или визуальную ритмику, которая делает несимметричный в целом текст гармоничным (рис. 2).

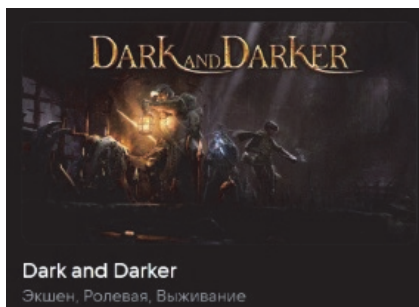


Рис. 2. Трансляционная симметрия на обложке видеоигры «Dark and Darker»

3. Радиальная симметрия. Текст переходит сам в себя при его повороте на определенное число градусов вокруг центральной точки (рис. 3).



Рис. 3. Трансляционная симметрия на обложке видеоигры «Pid»

Симметрия в тексте названия и композиции обложки служит средством выразительности обложки, но часто для достижения большего эффекта в общую гармонию оформления вставляется элемент, который ломает симметричность. Такое нарушение

симметрии начинает «царапать» реципиента на уровне восприятия. Ни одна из рассмотренных обложек не была идеально симметрична: каждая в большей или меньшей степени создавала конфликт идеальной гармонии и того элемента, который из нее выбивался, и который хочется исправить.

При этом в некоторых случаях наблюдается «конфликт двух симметрий», когда в композиции названия использованы два типа симметрии, при чем одна нарушает другую. Так, главной в организации композиции обложки видеоигры «Esports History» (рис. 4) является зеркальная симметрия относительно вертикальной линии. Ей подчинены человеческие фигуры, центральный элемент чаши, падающий свет и количество буквенных символов по обе стороны от центра, а повтор в цветовом оформлении первого символа обоих слов (трансляционная симметрия) ломает композицию.

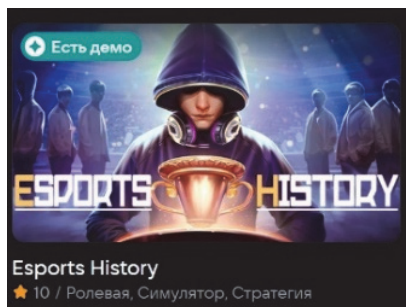


Рис. 4. Конфликт двух симметрий на обложке видеоигры «Esports History»

Таким образом, нарушение симметрии происходит по-разному, но присутствует на всех рассмотренных обложках, основная функция которых — привлечь внимание пользователей. Идеальная гармония красива, но она не заставляет переживать так, как это сможет сделать конфликт.

#### **Список источников**

1. Вейль Г. Симметрия. М. : Наука, 1968. 190 с.

2. Рамачандран В.С. Мозг рассказывает. Что делает нас людьми. М. : Карьера Пресс, 2016. 394 с.

3. Березин Д.В. Симметрия и асимметрия // Наука, образование и культура, 2018. № 4 (28). С. 93–96.

**АССОЦИАТИВНЫЙ МОНТАЖ КАК СРЕДСТВО  
ПОСТРОЕНИЯ НАРРАТИВА МУЗЫКАЛЬНОГО ВИДЕО  
(НА МАТЕРИАЛЕ ВИДЕОКЛИПА К ПЕСНЕ V  
И ПАК ХЁШИНА «WINTER AHEAD»)**

**Колесникова А.В.**

Томский государственный университет, студент

**ASSOCIATIVE EDITING AS A MEANS OF NARRATIVE  
IN A MUSIC VIDEO (BASED ON THE VIDEO FOR V  
AND PARK HYOSHIN'S SONG *WINTER AHEAD*)**

**Kolesnikova A.V.**

Tomsk State University, student

*В статье исследуется роль ассоциативного монтажа в построении нарратива музыкального видео к песне «Winter Ahead» (2024). Для этого автор применяет подход, сочетающий метод интроспекции (ощущения, полученные в ходе первого просмотра) с методами качественного (семиотического) и количественного анализа, в ходе которого определяется длительность эпизодов, частота смены кадров и мест действия (локаций).*

**Ключевые слова:** ассоциативный монтаж, сюжет, семиотика кино, нарратив, музыкальное видео

*The article explores the role of associative editing in constructing the narrative of the music video for the song Winter Ahead (2024). To do this, the author uses an approach that combines the method of introspection (sensations obtained during the first viewing) with methods of qualitative (semiotic) and quantitative analysis, during which the duration of episodes, the frequency of frame changes and locations are determined.*

**Keywords:** associative editing, plot, semiotics of cinema, narrative, music video

**Научный руководитель:** Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Монтаж — это соположение (противопоставление и интеграция) разнородных элементов киноязыка, которое строится как механизм «рассказывания историй при помощи движущихся картин» [1. С. 332]. Помимо монтажа кадров, существует внутрикадровый



монтаж: сочетание видеоряда с аудиодорожкой, изменения в цветовом решении кадра и др. Ассоциативный монтаж — это монтаж, который выстраивает у зрителя образы, вызывающие определенную связь (ассоциацию), что позволяет ему понять принципиально новый смысл основного действия или характера персонажей [2]. Задача настоящего исследования — выяснить роль ассоциативного монтажа в построении нарратива музыкального видео. Под нарративом понимается процесс рассказывания истории, который может осуществляться при помощи вербальных (слов) и невербальных знаков (визуальных образов, цвета, ритма и пр.).

В качестве материала исследования взято музыкальное видео корейских исполнителей V и Пак Хёшина «Winter Ahead» (2024), режиссером которого выступил Ли Хангёль [3].

После первого просмотра мы предположили, что режиссер с помощью ассоциативного монтажа хотел раскрыть историю персонажа, составив полноценную сложную композицию. Для проверки этой гипотезы мы использовали методы количественного и качественного анализа отдельных кадров и монтажных склеек, обращая особое внимание на смену локаций — пространств, в которых происходит действие музыкального видео.

На основании происходящих в видео событий, его композицию условного можно разделить на три части: сон (пролог), псевдореальность (экспозиция, завязка, развитие, кульминация), собственно реальность (развязка, постпозиция и эпилог).

Часть пролога представляет собой монтажную нарезку с частой сменой локаций (24 кадра и 23 смены локаций) и эмбиентом<sup>1</sup> в качестве звукового сопровождения. Высокая частота смены кадров в совокупности с фоновыми звуками и часто сменяющейся цветовой гаммой (с теплой на холодную) создает тревожную атмосферу непонимания происходящего. В конце этой части герой просыпается, что дает зрителю понять, что это был страшный сон.

---

<sup>1</sup> Под эмбиентом понимается разновидность музыки, часто без мелодии или ритма, которая предназначена для того, чтобы создать определенное настроение.

Далее следует псевдореальность. Именно здесь начинает звучать само музыкальное произведение «Winter Ahead», и разворачиваться история одинокого скульптора. Для экспозиции характерен устойчивый и размеренный ритм смены кадров, совпадающий с ритмом музыки (35 кадров, 14 смен локации). В финале герой оставляет метку на своем творении — скульптурном изображении девушки, вылепленной из глины.

Это завязка сюжета, с которой начинает развиваться романтическая история. Монтажно обыгрываются отдельные слова песни, например, на слово *you* в кадре происходит смена: скульптура меняется на девушку (рис. 1), что вызывает у зрителя ассоциации с известным мифом о Пигмалионе и Галатее [4].



Рис. 1. Монтаж кадров порождает ассоциации с мифом о Пигмалионе и Галатее

Для этой части характерны размеренная смена кадров (34 кадра и всего 16 смен локаций), более теплые и насыщенные оттенки. В конце герой замечает, что за ухом девушки расположена метка, которую он оставил на своей скульптуре.

Это событие резко меняет атмосферу видеоряда. Смена кадров становится активна (с нарастающей интенсивностью сменяется 43 кадра, и 27 раз происходит смена локаций), подстраивается под

музыкальное сопровождение. Два мира — сна и реальности — начинают смешиваться. Здесь в том числе повторяются кадры из пролога. Стоит обратить внимание на множество кадров, действие которых происходит в пустом театре: герой оказывается то на сцене, то в зрительном зале. Далее следует кадр, где персонаж лежит в кровати, темнота, он ворочается во сне. Затем следует кадровая нарезка из быстро сменяющихся событий, в которую встраивается кадр с новым произведением скульптора — автопортретом, взаимодействие с которым вызывает у героя неоднозначные эмоции. После чего герой просыпается среди ночи. Это подтверждает нашу интерпретацию пролога как картину страшного сна. После пробуждения присутствует комбинация кадров, в которых герой проводит рукой сначала по своему лицу, а потом по лицу автопортрета. Кульминация раскрывает нам оба мира: одинокий мир мастерской скульптора, а затем красочные сцены счастливой жизни, которая резко и внезапно обрывается (56 кадров, 13 смен локаций). Начало части приходится на строку *I'll be with you...*, а на строке *And I'll be with you...* локация меняется, и герой предстаёт перед нами в другом образе, более ярком (белая рубашка сменяется красным пиджаком) и неестественном в контексте локации сада. Холодные по цветовой гамме кадры мастерской сменяются теплыми кадрами праздника. Однако, когда герой задувает свечи на торте, все гости и он сам оказываются на темной холодной улице. Здесь окружающие начинают вести себя странно: бегать кругами и строить гримасы. В конце все разбегаются, и герой остается один. Музыка замолкает.

Развязка, как и пролог, сопровождается эмбиентом. Комбинация цвета, звука и отсутствия активного действия создаёт внутреннее напряжение. Ближе к середине части кадры начинают быстро сменяться, изменяя при этом и локацию (37 кадров, 20 смен локаций), что в сочетании с эмбиентом показывает бурю мыслей в голове героя, который встречается лицом к лицу со своим alter ego, и создают ощущение его внутренней разбитости и потерянности. В постпозиции снова звучит «Winter Ahead», как бы подводя итог (26 с), мелькают кадры (25 кадров, 25 смен локаций), отражающие мысли героя. В конце мы видим на полу разбитый автопортрет.

В эпилоге герой долго стоит один среди тёмного поля в неуместной на фоне природы сценической блестящей рубашке (1 кадр).

Таким образом, ассоциативный монтаж помогает режиссеру воздействовать на зрителя, вызывая у него эмоции непонимания, напряжения, наслаждения, радости, тревоги, одиночества и горечи, а также полноценно раскрывает историю, в которой художник не обретает возлюбленную, как в античном мифе, а теряет себя за сценическим образом, который создал сам.

#### **Список источников**

1. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Лотман Ю.М. об искусстве. СПб. : Искусство–СПб, 1998. С. 288–372.
2. Нурбагандова Л.А. Курс лекций по дисциплине «Техника и технология СМИ». [Махачкала], 2019. URL: [https://eor.dgu.ru/lectures\\_f/Нурбагандова%20Людмила/project/plaa1.html](https://eor.dgu.ru/lectures_f/Нурбагандова%20Людмила/project/plaa1.html) (дата обращения: 06.03.2025).
3. Winter Ahead // Rutube. [S. 1.], 2024. URL: <https://yandex.ru/video/preview/2258901863454827306> (access date: 06.03.2025).
4. Пигмалион // Мифы народов мира : Энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. 2-е изд. М. : Российская энциклопедия, 1997. Т. 2. С. 312.

### **РОЛЬ ВНУТРИИГРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В МОДЕЛИРОВАНИИ МИФОЛОГИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА ТРАНСМЕДИЙНОЙ МЕТАВСЕЛЕННОЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ВИДЕОИГРЫ «THE WITCHER III: WILD HUNT»)**

**Рапота Д.А.**

Томский государственный университет, магистрант

#### **THE ROLE OF IN-GAME LITERATURE IN SHAPING THE MYTHOLOGICAL WORLDVIEW OF A TRANSMEDIA METAVERSE (BASED ON THE VIDEO GAME *THE WITCHER III: WILD HUNT*)**

**Rapota D.A.**

Tomsk State University, master's student

*В статье рассматривается внутриигровая литература как элемент трансмедийной метавселенной на примере видеоигры «The Witcher 3: Wild Hunt». Анализируется миф «Сопряжение Сфер» как нарративный и культурный модуль.*

**Ключевые слова:** внутриигровая литература, трансмедийность, миф, The Witcher, метавселенная

*The article examines in-game literature as a component of the transmedia metaverse using the example of the video game The Witcher 3: Wild Hunt. The myth of the "Conjunction of the Spheres" is analyzed as a narrative and cultural module.*

**Key words:** in-game literature, transmedia, myth, The Witcher, metaverse

**Научный руководитель:** Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В последние десятилетия мы наблюдаем трансформацию нарратива (рассказывания историй) в цифровой культуре, когда традиционные формы повествования дополняются элементами интерактивности и мультимедийности [1. Р. 15; 2. Р. 20]. Особенно ярко эта тенденция проявляется в формировании так называемых трансмедийных метавселенных — нарративных миров, чьи элементы распространяются через разные медиаплатформы: книги, видеоигры, кино [1. Р. 25].

Одним из классических примеров трансмедийной метавселенной является франшиза «Ведьмак». Ее основу заложили литературные произведения Анджея Сапковского [3–7], затем вышли популярные видеоигры от CD Projekt Red, наиболее заметная из которых [8], телесериал от Netflix [9], а также многочисленные комиксы и фанатские разработки.

Внутри этой многогранной структуры особое место занимает внутриигровая литература — книги, письма и хроники, встроенные непосредственно в видеоигру [8] и функционирующие как «текст в тексте» [10. С. 30], которые игрок может найти в игровом мире и прочесть. Такие тексты выполняют три взаимосвязанные функции: (1) нарративную, расширяя и дополняя основной сюжет игры; (2) миростроительную, знакомя игрока с историческим и культурным пластом метавселенной; (3) геймплейную, предоставляя практическую информацию, помогающую в прохождении игры.

Особенно показателен пример внутриигровой книги «Сопряжение Сфер» [8]. В отличие от оригинальных произведений А. Сапковского, где соответствующее мифологическое событие упоминается лишь фрагментарно [3. С. 102; 4. С. 60; 5. С. 33; 6. С. 45; 7. С. 78], данный текст представляет собой завершённое

энциклопедическое описание катаклизма, в результате которого произошло смешение миров. Автор внутриигрового трактата использует метафору кораблей, пересекающихся в бурном океане, чтобы объяснить появление магии и чудовищ — «пассажиров с чужого корабля», пришедших из другого мира.

Книга «Сопряжение Сфер» выступает интертекстуальным медиатором между литературной основой и игровым нарративом: содержательно она объединяет разрозненные упоминания о столкновении миров в единый текст; стилистически — передаёт информацию в научной, но ироничной манере, критикуя «учёный жаргон» и подчёркивая социальные контексты споров между учёными и простым народом:

«Многие пороки присущи учёным мужам, и худший из них, вероятно, склонность описывать простые вещи чрезмерно сложными словами, обряжая простоту в наряды ложной учёности.

«Сопряжение Сфер» — прекрасный тому пример. Название это, столь таинственно звучащее для непосвящённого слуха, можно было бы сформулировать много проще, назвав «Столкновением миров». Да и само явление также можно описать простыми словами, понятными и ребёнку» [8].

Текст книги стилизован под средневековую книжную речь благодаря использованию старославянизмов и устаревших слов («присущи», «ученые мужи», «чрезмерно», «обряжая», «ученость» и др.), и имеет фигуру рассказчика, напрямую обращающегося к игроку: «Представь себе, дорогой читатель, что наш мир — корабль под парусами в великом океане» [8], что усиливает атмосферу воссозданного в игре мира и эффект присутствия в нем игрока-читателя.

Таким образом, внутриигровая литература становится важным элементом трансмедийного нарратива: хотя она опциональна (игрок может пройти мимо), при её прочтении открывается новая информация, недоступная ни в книгах А. Сапковского, ни в сериале. Этот механизм приращения смыслов, с одной стороны, способствует более глубокому погружению в мир игры, с другой стороны, мотивирует игрока к дальнейшим исследованиям как

внутри игры, так и во внешних по отношению к ней источниках, обуславливая его свободное путешествие по трансмедийной метавселенной.

Миф «Сопряжение Сфер» выступает не просто легендой внутри игрового мира, но нарративным модулем, который одновременно объясняет, структурирует и расширяет метавселенную «Ведьмака». При этом границы между вымыслом и «исторической» реальностью размываются: миф становится частью фактологии мира, создавая у игрока мифоцентричную картину мира, насыщенную символами и архетипами [2. С. 32], а игра превращается в пространство мифологического переживания, где внутриигровые тексты выступают медиаторами между аудиторией и трансмедийной метавселенной.

#### **Список источников**

1. Jenkins H. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York : NYU Press, 2006. 288 p.
2. Murray J. *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace*. Oxford : Oxford University Press, 1997. 256 p.
3. Сапковский А. Башня Ласточки. М. : АСТ, 1998. 480 с.
4. Сапковский А. Последнее желание. М. : АСТ, 2003. 416 с.
5. Сапковский А. Сезон гроз. М. : АСТ, 2014. 416 с.
6. Сапковский А. Кровь эльфов. М. : АСТ, 2016. 320 с.
7. Сапковский А. Крещение огнём. М. : АСТ, 2016. 384 с.
8. CD Projekt Red. *The Witcher 3: Wild Hunt*. Warszawa : CD Projekt, 2015.
9. *The Witcher. Netflix Original Series* // Netflix. [S. l.], 2019. URL: <https://www.netflix.com/title/80189685> (access date: 25.04.2025).
10. Валгина Н.С. *Теория текста*. М. : Языки русской культуры, 2003. 256 с.

## СОДЕРЖАНИЕ

|                          |   |
|--------------------------|---|
| <b>Предисловие</b> ..... | 5 |
|--------------------------|---|

### КОММУНИКАТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

|                                                                                                                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Лю С.</b> Медиаобраз Сибири в аспекте её природно-ресурсного<br>своеобразие: языковая репрезентация в текстах сайта<br>международной выставки-форума «Россия» ..... | 8  |
| <b>Ульянов Г.П.</b> Жанрово-стилистические особенности телеграм-каналов<br>о литературе .....                                                                          | 14 |
| <b>Рулева А.Е.</b> Пунктуация и сетевой этикет в цифровой коммуникации:<br>экспериментальное исследование .....                                                        | 18 |
| <b>Черных Е.В.</b> Императивное воздействие в педагогическом дискурсе:<br>психолингвистический аспект .....                                                            | 22 |
| <b>Бородина В.А.</b> Предложения, осложненные обособленными членами,<br>как способ компрессии в энциклопедических статьях и текстах,<br>сгенерированных ИИ .....       | 26 |
| <b>Фомина А.Ю.</b> Функционально-семантические особенности<br>визуальной лексики в романе Н.Ю. Абгарян «С неба упали три яблока»<br>(на материале первой главы) .....  | 30 |
| <b>Катышева Е.Н.</b> Функционирование фразеологизмов<br>в дневниках фольклорных экспедиций .....                                                                       | 34 |
| <b>Дернова А.М.</b> Способы диалогизации в «книжных» телеграм-каналах ...                                                                                              | 41 |
| <b>Рошупкина С.А.</b> Средства выражения оценки в отзывах потребителей<br>маркетплейса Wildberries .....                                                               | 45 |
| <b>Петришева А.Д.</b> Китайская кухня глазами русскоязычных<br>пользователей социальной сети «Вконтакте» .....                                                         | 49 |
| <b>Филиппова А.О.</b> «Возражение» как субжанр «отказа»:<br>особенности функционирования в диалектной коммуникации .....                                               | 53 |
| <b>Корчагина А.О.</b> Жанрообразующие особенности лексики<br>зрительного восприятия в новелле Дж. Шеридана Ле Фаню «Кармила» .....                                     | 56 |
| <b>Дубровина А.А.</b> Литературная критика в интернет-коммуникации:<br>профессионалы vs непрофессионалы .....                                                          | 60 |
| <b>Зилиева Л.Р.</b> Интервью как речевой жанр ресторанного дискурса<br>высокой кухни .....                                                                             | 64 |
| <b>Назарова А.Н.</b> Лингвостилистические особенности текстов<br>видеороликов современного научпоп (на материале видео<br>Youtube-канала «Utopia Show») .....          | 71 |



|                                                                                                                                                  |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Репников Л.И.</b> Особенности функционирования лексики зрительного восприятия в восьмой главе сказки Л. Кэрролла «Алиса в Стране чудес» ..... | 75 |
| <b>Мякишева А.С.</b> Лингвостилистические особенности интернет-мемов в профессиональных сообществах филологов .....                              | 78 |

## КОМПЬЮТЕРНАЯ И ПРИКЛАДНАЯ ЛИНГВИСТИКА

|                                                                                                                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Земцова М.Д.</b> О создании пользовательского интерфейса электронного фреймового словаря социальных взаимодействий .....                                           | 83  |
| <b>Шамигов Ф.Ф.</b> Влияние баланса параметров и токенов на fine-tuning (в задаче генерации новостных заголовков и лидов) .....                                       | 87  |
| <b>Сушков Л.А., Трунцева Е.П.</b> Автоматическая классификация языка вражды на материале чата видеоигры «Dota 2» .....                                                | 91  |
| <b>Казанцева Е.А.</b> Подражающий стилю: отражение «языковых аномалий» А.П. Платонова в текстах, сгенерированных ИИ ..                                                | 95  |
| <b>Шалапина А.А.</b> К вопросу о точности параметров идентификации при установлении личности по записям устной речи .....                                             | 98  |
| <b>Зима Е.И., Холодов Я.С.</b> Автоматическое выделение аспектов в задаче aspect-based sentiment analysis (на материале отзывов о художественных произведениях) ..... | 102 |
| <b>Бакижанова К.В.</b> Генеративный искусственный интеллект и технический писатель: вместо & вместе .....                                                             | 107 |
| <b>Илющенко Ю.М.</b> Разработка контекстно-свободной грамматики для спецификации событийно-темпоральных требований .....                                              | 111 |
| <b>Харлан Ю.А.</b> Сравнительный анализ частотности лемм в художественных произведениях школьной программы и текстах ЕГЭ ..                                           | 115 |
| <b>Гордесв А.Д.</b> Мультимодальный нейронный машинный перевод: обзор современных методов .....                                                                       | 121 |

## КОГНИТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

|                                                                                                                                             |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Канушина А.Е.</b> Лингвокультурологический аспект использования прецедентных имен в сериале В. Мирзоева «Преступление и наказание» ..... | 129 |
| <b>Кравцова Д.М.</b> Когнитивная обработка глаголов движения носителями русского языка .....                                                | 132 |
| <b>Силков С.А.</b> Глагол в межславянских соответствиях: экспериментальное исследование .....                                               | 136 |
| <b>Левин И.И.</b> Метафора как инструмент научного мышления: системный подход к терминологии искусственного интеллекта .....                | 140 |
| <b>Мишина В.С.</b> Особенности функционирования глаголов с семантикой неполноты действия в английском языке: корпусное исследование .....   | 147 |

|                                                                                                                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Лутова М.А.</b> Восприятие эмоциональных вербальных единиц под воздействием прайминга разного вида .....                                                     | 153 |
| <b>Кузнецова В.И.</b> Русский префиксальный глагол в аспекте языковой компрессии .....                                                                          | 157 |
| <b>Бабаджанова С.В.</b> Репутация в русской языковой картине мира: корпусное исследование .....                                                                 | 163 |
| <b>Иванов Д.С.</b> Возможности идентификации жанров видеоигр по вербальным маркерам в их маркетинговых описаниях: экспериментальное исследование .....          | 167 |
| <b>Опанасенко П.Ю.</b> Метафорическое описание правителей России XX в. в публицистике В.И. Новодворской и А.А. Проханова .....                                  | 172 |
| <b>Ромазанова У.В.</b> Телевизионная кулинарная программа как объект медиалингвистического исследования .....                                                   | 175 |
| <b>Водянкина М.А.</b> Обоснование формата представления категории аспекта в искусственном языке лим .....                                                       | 182 |
| <b>Алешина О.С.</b> Корпусное исследование глаголов с семантикой неполноты действия в украинском и русском языках (на примере глаголов с префиксом недо-) ..... | 186 |
| <b>Мельник К.С.</b> Фразеологические единицы в семантическом поле «хитрость» в русском языке .....                                                              | 192 |
| <b>Гао Ю.</b> Семантические функции лексикализованной формы <i>смотри</i> в современном русском языке .....                                                     | 196 |
| <b>Нанкевич А.А.</b> Проблема референции цветообозначений как языковых репрезентаций категорий цвета .....                                                      | 199 |
| <b>Музафаров А.К.</b> Функционально-семантические особенности префиксов пре- и пере-. Лексикографическое и корпусное исследование .....                         | 205 |
| <b>Кудашова А.А.</b> Влияние дизайна Telegram-канала на восприятие текста: экспериментальное исследование (на примере текста рекламы повышения дохода) .....    | 209 |
| <b>Шаманцова Я.С.</b> Когнитивная обработка субтекста «чтение» в комплексном экзамене по русскому языку: окулографическое исследование .....                    | 214 |
| <b>Вашенков П.Д.</b> Эффективность когнитивной обработки учебного текста в зависимости от типа биографического текста .....                                     | 218 |

## НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА В ЯЗЫКЕ И ТЕКСТЕ. РУССКИЙ ЯЗЫК: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

|                                                                                   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Ставрова А.Д.</b> Структура концепта «врач» в речи жителей сибирских сёл ..... | 222 |
| <b>Печегина М.А.</b> Понятие «напрасно» и рус. диал. (в)одерень .....             | 226 |

|                                                                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Малич Б.М.</b> Социальное значение образа ведьмы и традиционных форм магии в прозе Моники Охеда .....                              | 229 |
| <b>Стальнова М.Е.</b> Реализация культурного кода в номинациях мужской и женской одежды (на материале говоров Среднего Приобья) ..... | 233 |
| <b>Клетчёнок А.М.</b> Концепт «нить» в речи сельских жителей Среднего Приобья .....                                                   | 239 |
| <b>Ли Т.</b> Томатонимы в аспекте формы .....                                                                                         | 243 |
| <b>Борутенко Г.А.</b> Тематические группы в современном сленге программистов (на материале русского языка) .....                      | 250 |
| <b>Абишева И.М.</b> Особенности номинации билингвами и монолингвами .....                                                             | 254 |
| <b>Хисмятова А.П.</b> Быт бурятского народа сквозь призму ксенолексики в записках А.В. Потаниной .....                                | 260 |
| <b>Ярных К.А.</b> Нукагивцы глазами русского путешественника .....                                                                    | 265 |
| <b>Седельников О.П.</b> Наименования магазинов разливного пива г. Томска: структурно-прагматический аспект .....                      | 269 |
| <b>Бурнакова А.В.</b> Особенности рефлексии пратюркского вокализма в верхне-тёйском говоре сагайского диалекта хакасского языка ..... | 274 |
| <b>Козырева А.В.</b> Античные источники ремарки «Народ безмолвствует» в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» .....                   | 278 |
| <b>Жеребятникова Е.А.</b> Понятие «цель» в истории русского языка .....                                                               | 282 |

## СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ЛЕКСИКОЛОГИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

|                                                                                                                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Ван Ц.</b> Компетентностный портрет современного лингвиста-переводчика в реалиях современного рынка труда .....                                          | 286 |
| <b>Словцова Д.А.</b> Аудиовизуальная адаптация литературных произведений (на материале экранизаций произведения У. Шекспира «Много шума из ничего») .....   | 291 |
| <b>Дуданов Т.В.</b> Особенности контрфактивного условия в китайском языке в сравнении с русским языком .....                                                | 298 |
| <b>Брюханов Г.А.</b> Перевод нестандартных языковых вариантов при субтитровании (на материале англо-американской драмы «Green Street») .....                | 303 |
| <b>Алюнина Ю.М., Юхманова А.Е.</b> Псевдоустьность молодёжного сленга в аудиовизуальном произведении: на примере британского и американского сериалов ..... | 306 |
| <b>Семендяева А.А.</b> Принципы отбора английских аналогов русских единиц в электронном фреймовом словаре социальных взаимодействий .....                   | 311 |
| <b>Баженова П.А.</b> Ит. vergogna и рус. стыд: сопоставительный аспект .....                                                                                | 316 |

|                                                                                                                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Свитченко А.А.</b> О разработке алгоритма передачи аспектуальных и темпоральных значений (языковая пара «английский — русский») .....                                                         | 319 |
| <b>Гонова А.И.</b> Особенности перевода произведений биографического жанра (на материале книги К.М. Элизабет Мюррей «В плену слов: Джеймс Мюррей и Оксфордский словарь английского языка») ..... | 323 |
| <b>Монгуш Н.О.</b> Билингвизм в современной Республике Тыва: результаты социолингвистического опроса .....                                                                                       | 328 |
| <b>Мухамеджанов И.Т.</b> Система упражнений для развития образного мышления на уроках английского языка: теоретические основы .....                                                              | 334 |
| <b>Киселева С.С.</b> Визуальная языковая игра в немецкой новостной сатире «Heute-Show» .....                                                                                                     | 341 |
| <b>Быстрова А.А.</b> Передача юмора в устном переводе: обзор рекомендаций .....                                                                                                                  | 346 |
| <b>Яркова В.В.</b> Функционирование глаголов инструментальной семантики русского и английского языков .....                                                                                      | 349 |
| <b>Lolyu A.Y.</b> Forming of multicultural competence in the process of teaching a foreign language .....                                                                                        | 355 |
| <b>Куратова М.П.</b> Языковая локализация в фильмах и сериалах .....                                                                                                                             | 358 |
| <b>Каратаракис Н.</b> Контрастивный анализ глаголов <i>давать</i> и <i>divo</i> в греческом и русском языках .....                                                                               | 362 |
| <b>Абазова Е.А.</b> Интермедальность оценки в искусствоведческом тексте как переводческая проблема .....                                                                                         | 367 |
| <b>Волкова М.С.</b> Анализ переводов топонимов в повести Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или Туда и обратно» .....                                                                                      | 371 |

## РУССКИЙ ЯЗЫК КАК ИНОСТРАННЫЙ В ПРОСТРАНСТВЕ МНОГООБРАЗНЫХ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ СРЕД

|                                                                                                                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Жэнь Л.</b> Российские видео-новости о культуре Китая на уроках РКИ ....                                                                                                            | 376 |
| <b>Дулатова В.Р., Ханцева Д.О.</b> Применение игровых технологий в обучении РКИ (на примере адаптированной версии игры «Codenames») .....                                              | 379 |
| <b>Чжоу С.</b> Русский поэтический текст как учебный материал РКИ в китайской аудитории .....                                                                                          | 383 |
| <b>Базанова Д.М., Мадьярова Е.А., Нарметов А.Д., Самойлова М.А.</b> Лингводидактический потенциал настольных игр в обучении РКИ (на примере ситуативно-ролевой игры «Разведчик») ..... | 387 |
| <b>Чжэн Я.</b> Сопоставительный анализ структурных элементов введения в российских и китайских выпускных квалификационных работах .....                                                | 390 |
| <b>Ши Ч.</b> Учебные материалы к курсу «язык информатики» для китайских слушателей (опыт Центра довузовской подготовки ТГУ) ....                                                       | 394 |
| <b>Ху Л.</b> Возможности применения мессенджера WeChat в обучении РКИ китайских студентов (на основе мини-программы Rain Classroom) .....                                              | 397 |

|                                                                                                                                                                              |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Васильева К.М., Горностаева Ю.А., Турдалиев Н.Б.у., Хохлова С.Д.</b> Опыт создания образовательного проекта «русский в кармане» для обучения РКИ .....                    | 400 |
| <b>Се М.-С.</b> Реализация имплицитного способа обучения РКИ на материале лексической темы «Город» .....                                                                     | 404 |
| <b>Мухутдинова А.С.</b> Методический потенциал средств категории интеррогативности в обучении русскому языку студентов-медиков .....                                         | 407 |
| <b>Воронкова М.Е.</b> «Словарь культурной грамотности» в обучении РКИ: специфика отбора материала и его структурная организация .....                                        | 411 |
| <b>Лобачева В.В.</b> Образовательный проект «электронный словарь русского сленга» как средство обучения РКИ и адаптации иностранных студентов в российском вузе .....        | 415 |
| <b>Грищенко Е.И.</b> К вопросу о соотношении объема паремиологических единиц в лексических минимумах и учебниках по РКИ .....                                                | 419 |
| <b>Того А.</b> Возможности искусственного интеллекта в формировании лексического минимума для обучения РКИ на начальном этапе: тематическая группа «Отдых и праздники» ..... | 422 |
| <b>Диурте Х.</b> Этнолингвистическая характеристика студентов из Мали. Сложности в изучении русского языка как иностранного: постановка проблемы .....                       | 426 |
| <b>Вдовина А.С.</b> Применение аудиовизуальных маркеров для активизации различных видов речевой деятельности на уроках РКИ с использованием метода игрофикации .....         | 429 |
| <b>Анийелойе О.М.</b> Аутентичный новостной текст как средство формирования речевых умений и навыков на занятиях русского языка как иностранного .....                       | 434 |

## РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

|                                                                                                                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Шевцова О.П.</b> Пародия в житии Симеона Эмесского .....                                                                                                             | 438 |
| <b>Югова А.А.</b> Феномен театральности в литературе 1830-х гг.: повести А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и В.Ф. Одоевского .....                                              | 444 |
| <b>Котельникова С.С.</b> Диалог со зрителем как минус-прием высокой комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» .....                                                                 | 447 |
| <b>Сердюк А.М.</b> Осваивание России в «Sketches of Russian Life in the Caucasus» .....                                                                                 | 451 |
| <b>Шарыпова В.С.</b> Эпистолярный Г.Н. Потанина (1859–1874 гг.): состав и проблематика .....                                                                            | 457 |
| <b>Боттески К.</b> Размышления о рецепции даннунцианского творчества в России .....                                                                                     | 461 |
| <b>Страхова М.Д.</b> Театральный мотив как основа типологического сближения женских образов в романах И.С. Тургенева и Г. Флобера («Накануне» и «Госпожа Бовари») ..... | 467 |

|                                                                                                                                                                              |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Мичкова Е.Н.</b> Нарративная организация текста как способ оформления фантастического в новелле Э. По «Лигейя» и повести И.С. Тургенева «Песнь торжествующей любви» ..... | 471 |
| <b>Смолякова Ю.В.</b> Психологизм как средство художественного моделирования мортальных смыслов в цикле «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева .....                         | 474 |
| <b>Резаева А.К.</b> Семантика образа бога в поэтическом цикле «Элегии и думы» А.А. Фета (на материале сборника «Вечерние огни») ...                                          | 478 |
| <b>Вальдер Т.А.</b> Дом Филлипова в романе Ф.М. Достоевского «Бесы»: постановка проблемы .....                                                                               | 482 |
| <b>Тан Ю.</b> Достоевский и Юй Дафу: психологизм крайних состояний .....                                                                                                     | 486 |
| <b>Гайдаренко С.М.</b> Законы цвета в прозе Л. Андреева: цветопоэтический анализ первого сборника рассказов автора .....                                                     | 491 |

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

|                                                                                                                                           |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Давыдов С.Н.</b> Поздняя лирика А. Штейгера: персонаж и адресат «Лирического дневника» .....                                           | 496 |
| <b>Цитриков М.Е.</b> Отношения «я — другой» в субъектной организации цикла Саши Чёрного «Лирические сатиры» .....                         | 501 |
| <b>Величко Е.Е.</b> Категории любви, долга и смерти в неомифологической пьесе Ф. Сологуба «Дар мудрых пчел» .....                         | 505 |
| <b>Мартыненко М.А.</b> Семантика образа живой головы в романе А.Р. Беляева «Голова профессора Доуэля» .....                               | 509 |
| <b>Степанова М.Е.</b> Концепт «всё / весь» в поэтике художественного пространства Юга в цикле «Листригоны» А.И. Куприна .....             | 513 |
| <b>Терехова Е.Ю.</b> Персонаж-переписчик в творчестве А.М. Ремизова: от «Неуемного бубна» к «Плачужной канаве» .....                      | 517 |
| <b>Кобец М.П.</b> Коммуникативные аспекты женского образа в повести М. Горького «Жизнь Клима Самгина»: Лидия Варавка .....                | 520 |
| <b>Антонович В.В.</b> Случайность как авторский механизм метафизических интуиций героя в романе В. Набокова «Подвиг» .....                | 524 |
| <b>Захарова В.М.</b> Особенности любовной лирики А.Н. Вертинского .....                                                                   | 528 |
| <b>Ошейко С.П.</b> Проблема целостной личности в художественном мире Ф.К. Сологуба (на материале рассказа «Прачка с длинной косой») ..... | 535 |
| <b>Журавлев М.А.</b> Наблюдая за «живым мертвецом»: редукция события в рассказе Л.Н. Андреева «Губернатор» .....                          | 538 |

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

|                                                                                                            |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Деркачева А.А.</b> Банный сюжет в литературе 1960–1970-х гг. (В. Высоцкий, В. Шукшин, Ю. Мамлеев) ..... | 542 |
| <b>Готфрид В.А.</b> Маргинализация как стратегия литературного поведения бит-поколения .....               | 546 |

|                                                                                                                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Ахмедшина Д.Р.</b> Формирование картины будущего в пространственной модели Д.С. Федотова на материале рассказов «Дверь» (1985) и «Василиса» (2009) ..... | 550 |
| <b>Гендрин П.А.</b> «Любовь к ближнему» и «любовь к дальнему» в повести Ю. Трифонова «Предварительные итоги» .....                                          | 556 |
| <b>Бычков М.И.</b> «Маленький человек» в рассказах Абрама Терца: диалог с Гоголем .....                                                                     | 561 |
| <b>Куленко В.С.</b> Создание посмертного образа А.А. Ахматовой в творчестве Д.В. Бобышева, И.А. Бродского, А.Г. Наймана, Е.Б. Рейна .....                   | 564 |
| <b>Филиппова П.А.</b> Функции сказочного текста в сборнике «Земле — земное» Ар. Тарковского .....                                                           | 568 |

## НОВАЯ И НОВЕЙШАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

|                                                                                                          |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Шминдрук М.Д.</b> Судьба России в песенном творчестве М. Елизарова 2010-х гг. ....                    | 572 |
| <b>Кононова Д.А.</b> Мотив бунта в сюжете повести П. Санаева «Похороните меня за плинтусом» .....        | 576 |
| <b>Рябцева В.С.</b> «Дом» в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» .....                             | 580 |
| <b>Скидан П.Б.</b> Типы памяти в субъектной организации романа Е. Водолазкина «Чайгин» .....             | 587 |
| <b>Никулина П.В.</b> Гротеск как способ миромоделирования в альбоме В. Высоцкого «Сказочные песни» ..... | 591 |
| <b>Юшкина Т.П.</b> Деконструкция реальности в цикле Андрея Руконисиса «Final Fantasy» .....              | 594 |
| <b>Люй М.</b> Двойная фокализация в романе «Замыслил я побег» .....                                      | 598 |

## РУССКО-ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

|                                                                                                                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Су Х.</b> История перевода романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» в Китае .....                                                                                       | 602 |
| <b>Евграфова К.Ю.</b> Роман «dark academia» в контексте жанровых поисков современной массовой литературы .....                                                         | 607 |
| <b>Ларютенко М.А.</b> Художественные функции эпиграфа из «Canto Popolare» Пьера Паоло Пазолини в романе А. Петровой «Аппендикс» .....                                  | 610 |
| <b>Спиненко И.М.</b> Стратегии Леонида Ренена при переводе повести братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу» .....                                         | 614 |
| <b>Родиков В.В.</b> Зоомифологиемы в повести У. Фолкнера «Когда я умираю» .....                                                                                        | 617 |
| <b>Тимошенко С.О.</b> Речевая характеристика рассказчиков вставных новелл романа Петрония «Сатирикон» в оригинале и переводе романа В.А. Амфитеатровым-Кадашевым ..... | 621 |

|                                                                                                                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Шмелева А.В.</b> Сопоставительный анализ реалистического и формалистического подходов к переводу (на примере советских переводов Ч. Диккенса) .....                                 | 625 |
| <b>Гущина П.Е.</b> «Я встретил вас...» Ф.И. Тютчева: русский романс в англоязычных переводах .....                                                                                     | 628 |
| <b>Пичугина Д.К.</b> Безвременье как сюжет в игре «Disco Elysium» и ее локализации .....                                                                                               | 635 |
| <b>Верховская Е.М.</b> Лиминальное пространство ясеня Иггдрасиль в романе Н. Геймана «Американские боги» и его переводе на русский язык .....                                          | 638 |
| <b>Максимова В.Б.</b> Нарративные техники в рассказе Х. Эллисона «У меня нет рта, а я хочу кричать» и его переводе В. Гольдича и И. Оганесовой .....                                   | 642 |
| <b>Рохмистрова П.В.</b> Переводческие трансформации в русском переводе стихотворения С. Плат «Tale of a Tub» (на материале перевода В.П. Бетаки) .....                                 | 646 |
| <b>Попова С.М.</b> Готические элементы в романе Дж. Коу «What a Carve Up!» в оригинале переводе на русский (на примере образа особняка) .....                                          | 649 |
| <b>Сумцова В.С.</b> Стратегии перевода поэзии для детей (на материале стихотворений К. Россетти) .....                                                                                 | 653 |
| <b>Никитина М.М.</b> Сравнительный анализ образов европейского вампира и славянского упыря (на примере повестей Дж. Полидори «Вампир» и А.К. Толстого «Упырь») .....                   | 657 |
| <b>Сальникова Е.Д.</b> Передача концепта «надрыв» в итальянских переводах книги «Надрывы» романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» .....                                           | 660 |
| <b>Кривонос А.Р.</b> Прецедентный текст в пересказе «Алиса в стране чудес» Б. Заходера как способ адаптации иноязычного произведения для реципиентов-детей (на материале поэзии) ..... | 664 |
| <b>Фролова А.Б.</b> Интерпретация романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в «Шедевральных комиксах» Р. Сикоряка ..                                                         | 668 |
| <b>Gontarenko M.R.</b> The essence of differences in translation of Nadsat verbs into Spanish .....                                                                                    | 671 |
| <b>Панкадж К.Ш.</b> Анализ перевода мультфильма «Калиф-аист» из серии «Машины сказки» на хинди .....                                                                                   | 675 |
| <b>Камаева Д.Р.</b> Особенности перевода неомифологического романа К. Вольф «Медя. Голоса» на русский язык .....                                                                       | 679 |

## ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО И РЕДАКТИРОВАНИЕ

|                                                                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Артибякина Ю.А.</b> Трансмедийное издание: проблема категоризации и типологических характеристик ..... | 683 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|



|                                                                                                                                                            |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Лаврухин В.А.</b> VK клипы как инструмент расширения молодежной аудитории музыкальных театров .....                                                     | 686 |
| <b>Швиндт Е.Е.</b> Принципы отбора языкового материала в гендерно ориентированных научно-популярных изданиях для детей среднего школьного возраста .....   | 690 |
| <b>Виницына М.Е.</b> Опыт создания сайта-путеводителя по детской книге .....                                                                               | 694 |
| <b>Штайман Л.В.</b> Редакторская оценка пространственных категорий в изданиях славянского фэнтези (на примере романа А. Андриановой «Песня чудовищ») ..... | 698 |
| <b>Чепцова Д.С.</b> Своеобразие визуально-графического оформления журнала «Сеанс» в контексте кинопрессы .....                                             | 702 |
| <b>Шмырёв М.Н.</b> Синтетические медиа: как интеграция естественного и искусственного интеллекта меняет редакционные процессы .....                        | 705 |
| <b>Емельянова Е.А.</b> Роль цвета в книжном дизайне и его влияние на читательское восприятие .....                                                         | 709 |
| <b>Караваева М.В.</b> Феномен современной самопубликации .....                                                                                             | 713 |
| <b>Гильмутдинова А.А.</b> Искусственный интеллект как инструмент аудиоиздательского дела .....                                                             | 717 |
| <b>Фидоренко М.Е.</b> Ужасное и притягательное: реакции детей и взрослых на «страшную» детскую книгу .....                                                 | 721 |

## СЕМИОТИКА ИСКУССТВА И GAME STUDIES

|                                                                                                                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Свиридова М.С.</b> Экспериментальный подход к исследованию оптимального игрового опыта (на материале видеоигры «Арка края») ....                                                  | 725 |
| <b>Целлер В.Э.</b> Аффордансы в видеоиграх: невербальная коммуникация между разработчиком и игроком (на материале видеоигры «Fran Bow») ..                                           | 729 |
| <b>Шадрина Е.О.</b> Индустриальная тема в творчестве детей младшего школьного возраста: семиотический аспект .....                                                                   | 733 |
| <b>Максимов Е.В.</b> Эволюция концепции «смерть автора» в контексте видеоигр .....                                                                                                   | 736 |
| <b>Адащук А.В., Ключкина Ю.А.</b> Семиотический анализ видеоклипа Sia «Chandelier» .....                                                                                             | 739 |
| <b>Гумбарг К.В.</b> Принцип симметрии в названиях видеоигр (когнитивно-семиотический подход) .....                                                                                   | 743 |
| <b>Колесникова А.В.</b> Ассоциативный монтаж как средство построения нарратива музыкального видео (на материале видеоклипа к песне V и Пак Хёшина «Winter Ahead») .....              | 748 |
| <b>Рапота Д.А.</b> Роль внутриигровой литературы в моделировании мифологической картины мира трансмедийной метавселенной (на материале видеоигры «The Witcher III: Wild Hunt») ..... | 752 |

*Научное издание*

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ  
ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ**

Сборник материалов XII (XXVI)  
Международной научно-практической конференции молодых учёных  
(17–19 апреля 2025 г.)

**Выпуск 26**

Оригинал-макет А.И. Лелююр  
Дизайн обложки Л.Д. Кривцовой

Подписано к печати 04.07.2025 г. Формат 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Бумага для офисной техники. Гарнитура Times.  
Печ. л. 47,8. Усл.-печ. л. 44,5. Тираж 500 экз. Заказ № 6387.

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](mailto:rio.tsu@mail.ru)

ISBN 978-5-907890-81-7

