НИЖНЕВАРТОВСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

ISSN 2500-1795



№ 2 / 2018

НИЖНЕВАРТОВСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК
№ 2

СОДЕРЖАНИЕ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Карпов А.К.
ИМЯ ПРИЛАГАТЕЛЬНОЕ В «РОССИЙСКОЙ ГРАММАТИКЕ» М.В. ЛОМОНОСОВА 4

Белькова А.Е., Сарварова Ж.Л.
РЕАЛИЗАЦИЯ ПРАГМАТИЧЕСКОЙ УСТАНОВКИ РЕКЛАМНОГО СООБЩЕНИЯ: ЯЗЫКОВОЙ АСПЕКТ 13

Култышева О.М.
ЛИТЕРАТУРНЫЙ ОППОНЕНТ КАК АДРЕСАТ МАЯКОВСКОГО 17

Новикова Е.В.
СРЕДСТВА И ПРИЕМЫ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ В ПОВЕСТЯХ А. АЛЕКСИНА «В ТЫЛУ КАК В ТЫЛУ» (1976) И «СИГНАЛЬЩИКИ И ГОРНИСТЫ» (1982) 24

Себелева А.В., Рымарева Е.Н.
МИФОЛОГИЯ ОБСКИХ УГРОВ: ТЕНДЕНЦИЯ К ВОЗРОЖДЕНИЮ В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЕЙ ЮГРЫ 30

Рацой А.И., Коростелева Л.В.
ТЕХНОЛОГИИ РЕЧЕВОЙ МАНИПУЛЯЦИИ В ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ 37

ИНОСТРАННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

Горбунова О.С., Новикова Л.В.
СЕМАНТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ БЕРЛИНА В ПЕРЕВОДЕ АВТОРСКОГО ПУТЕВОДИТЕЛЯ В. КАМИНЕРА «ICH BIN KEIN BERLINER» 44

Зайцев А.А.
ПРОДУКТИВНОСТЬ НЕКОТОРЫХ СУФФИКСОВ ПРИ ОБРАЗОВАНИИ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫХ ТЕРМИНОВ В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ 49

Плеханова Ю.В.
ПОТЕНЦИАЛ АУТЕНТИЧНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ В ФОРМИРОВАНИИ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ СТУДЕНТОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ 53

Плеханова Ю.В., Ковылов В.Н.
МЕЖЪЯЗЫКОВАЯ МЕДИАТИВНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ 59

Подоляк С.М.
МЕТАФОРА «КНИГА В КНИГЕ» И ОБРЯД ИНИЦИАЦИИ В РОМАНЕ КАДЗУО ИСИГУРО «ОСТАТОК ДНЯ» 65

Рянская Э.М., Фоменко Е.А.
СИНОНИМИЧЕСКИЕ ГРАММАТИЧЕСКИЕ ЗАМЕНЫ В ИНФОРМАЦИОННО-НОВОСТНЫХ ТЕКСТАХ 69

Шереметова А.С.
ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПОЭМЕ Т. ТАССО «ОСВОБОЖДЕННЫЙ ИЕРУСАЛИМ»..... 75

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ. ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭСТЕТИКА

Безруков А.Н.
ФАКТОРЫ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ИЗОТОПИИ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА..... 81

Кваскова А.А., Култышева О.М.
ПОНЯТИЯ «МОТИВ» И «ЛЕЙТМОТИВ» В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ 86

Лютый В.О.
ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА ЧЕРЕЗ ЭГО ЧЕЛОВЕКА..... 90

Редакционная коллегия:

доктор филологических наук, доцент *О.М. Култышева (главный редактор)*;
доктор филологических наук, доцент *Э.М. Рянская;*
кандидат филологических наук, профессор *А.К. Карпов*;
кандидат педагогических наук, доцент *Л.И. Колесник*;
кандидат филологических наук, доцент *С.А. Никишина*;
кандидат филологических наук, доцент *А.В. Себелева*;
кандидат филологических наук, доцент *М.А. Степанова*

Учредитель: ФГБОУ ВО «Нижневартовский государственный университет»
Адрес редакции: Россия, 628605, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, г. Нижневартовск, ул. Ленина, 56

Изд. лиц. ЛР № 020742. Подписано в печать 30.11.2018
Формат 60×84 1/8. Гарнитура Times. Усл. печ. листов 11,75.
Заказ 2056

Отпечатано в Издательстве НВГУ
Россия, 628615, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, г. Нижневартовск, ул. Дзержинского, 11.
Тел./факс: (3466) 43-75-73, E-mail: izdatelstvo@nvsu.ru

ISSN 2500-1795

© Нижневартовский государственный университет, 2018

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

УДК 811.161.1

А.К. Карпов

ИМЯ ПРИЛАГАТЕЛЬНОЕ В «РОССИЙСКОЙ ГРАММАТИКЕ» М.В. ЛОМОНОСОВА

Аннотация. В настоящее время система разграничения частей речи претерпевает кризис, связанный с широким распространением в словообразовательной системе языка транспозиционных процессов, приводящих к появлению таких слов, семантика производящей основы которых противоречит их грамматическому значению. В связи с этим возникает вопрос: всегда ли в грамматической науке использовались одни и те же принципы описания частей речи, изменялся ли набор этих принципов и будет ли он меняться в перспективе? Ответ на этот вопрос может дать изучение текста первой грамматики на русском языке, автором которой был М.В. Ломоносов.

«Российская грамматика» М.В. Ломоносова неоднократно становилась объектом изучения специалистов по истории русского языка. В результате было получено много ценных результатов, обогативших отечественную науку новым знанием о зарождении отечественной грамматической традиции и новыми представлениями о развитии русского языка. Однако анализ понятийной системы источника в сопоставлении с современными подходами к описанию грамматических категорий в должном объеме не производился. Мы сделали попытку в какой-то степени восполнить этот пробел, изучив описание имени прилагательного. Как оказалось, понятийный инструментарий того времени был ориентирован преимущественно на имена прилагательные качественные, а функции начальной формы выполняли краткие прилагательные.

Описание имени прилагательного в «Российской грамматике» заложило основы регулируемого грамматической нормой употребления этих слов в устной и письменной речи. Отчетливо проявилась необходимость упорядочения системы падежных окончаний полных прилагательных, что приводило к установлению устойчивой парадигмы склонения.

Ключевые слова: начальная форма; формообразование; словоизменение; рассудительная степень; модификация и транспозиция.

Сведения об авторе: Карпов Анатолий Карпович, кандидат филологических наук, профессор кафедры филологии и массовых коммуникаций, президент Нижневартовского государственного университета.

Контактная информация: 628605, Россия, г. Нижневартовск, ул. Ленина, 56, каб. 320, тел.: 8(3466)44-44-74; e-mail: SRhmao@mail.ru.

A.K. Karpov

THE ADJECTIVE IN «RUSSIAN GRAMMAR» BY M.V. LOMONOSOV

Abstract. At present, the system of differentiation of parts of speech is undergoing a crisis associated with the widespread transpositional processes in the word-formation system of the language, leading to the appearance of such words, the semantics of which produce the basis of which contradicts their grammatical meaning. In this connection, the question arises: did the same principles of describing parts of speech always be used in grammar science, did the set of these principles change and would it change in the future? The answer to this question can be given by studying the text of the first grammar in Russian, the author of which was M.V. Lomonosov.

"Russian Grammar" by M.V. Lomonosov has been studied by numerous historians of the Russian language. This research produced immense knowledge about the establishment of the Russian grammar tradition and new trends in development of the Russian language grammar. However, it is worth noting that there was no sufficient analysis of conceptual system of the source in comparison to the current approach to grammar category description. This article attempts to fill in this gap through the study of the adjective. The results show that conceptual framework of the time of the Lomonosov's "Russian Grammar" mainly focused on descriptive adjectives, and root form of adjectives was manifested in short adjectives.

The description of the adjective in the “Russian grammar” laid the foundation for the grammatical use of these words in oral and written speech. The necessity of streamlining the system of case endings of full adjectives was clearly manifested, which led to the establishment of a stable declension paradigm.

Key words: root form; inflexion; inflexion changes; old comparative degree; word forming modification and transposition.

About the author: Anatoly Karpovich Karpov, Candidate of Philological Sciences, Professor of the Department of Philology and Mass Communications, president of Nizhnevartovsk State University.

В современных грамматиках сложилась система разграничения частей речи, которую определяют три аспекта: «значение самого слова, его функции в составе предложения, его особенности в области флексии и словообразования» (Кубрякова 1978: 24). Однако в данный момент она претерпевает кризис, связанный с широким распространением в словообразовательной системе языка транспозиционных процессов, приводящих к появлению таких слов, семантика производящей основы которых противоречит их грамматическому значению. По этой причине одни морфологи называют слова типа *первый, второй, десятый* порядковыми числительными, а другие – счетными прилагательными. Первые ориентируются на семантику основы, вторые – на окончание и синтаксические функции этих и подобных слов. В качестве выхода предлагается ввести в научный обиход понятия базовых частей речи, где грамматическая семантика гармонирует с грамматическим значением, и гибридных слов, где такой гармонии нет и где сочетаются признаки двух, а то и трех частей речи. В связи с вышесказанным возникает вопрос: всегда ли в грамматической науке использовались одни и те же принципы описания частей речи, изменялся ли набор этих принципов и будет ли он меняться в перспективе?

Ответ на этот вопрос может дать изучение текста первой грамматики на русском языке, автором которой был М.В. Ломоносов (Ломоносов 1952а). «Российская грамматика» была написана в 1755, издана в 1757 г., то есть это достаточно давний источник, автор которого был, по естественным причинам, совершенно свободен от влияния современных теорий. Опирался ли он на вышеупомянутые принципы, а если опирался, то какие из них представлялись ему главными? Для ответа на эти вопросы мы подвергли лингвистическому анализу ту часть «Российской грамматики», которая посвящена имени прилагательному, – «Примечание на предложение о множественном окончании прилагательных имен» (Ломоносов 1952б).

Интерес к имени прилагательному обусловлен тем, что слова, обозначающие признаки предмета, выделились в самостоятельную часть речи значительно позже остальных, поэтому те процессы, которые формируют части речи, представлены в них с большей определенностью и наглядностью. Известно, что первоначально они входили в состав существительных и склонялись как существительные. Затем произошел процесс их сращения с местоимениями, которые стали выполнять функции окончаний. Так из кратких форм произошли полные. Происхождение полных форм прилагательных было одним из проявлений гибридного формообразования. Долгое время окончания полных прилагательных были подвержены фонетическим колебаниям, происходило их постепенное слияние, сращивание с производящей основой. Например, форма дательного падежа мужского рода ед. числа претерпела следующие изменения: добруему→добрууму→доброму. К моменту появления «Российской грамматики» окончания полных прилагательных русского языка смешивались с подобными окончаниями других славянских языков, прежде всего церковнославянского, что приводило к расшатыванию парадигмы склонения, явлению весьма нежелательному и вредному для языка. Следствием этих колебаний стало значительное расхождение в произношении и написании окончаний современных прилагательных.

В то время как имена прилагательные давно появились в языке и широко употреблялись в речи, научная грамматика длительное время не отделяла их от имен существительных. «В традиции русских грамматик имя прилагательное стало выделяться как самостоятельная часть речи начиная с XIX в.». «Грамматика Ломоносова была первой грамматикой русского

языка, первым печатным, написанным по-русски, общедоступным сводом сложившихся к тому времени правил изменения русских слов, а отчасти и правил сочетания русских слов. Такой свод был насущно необходим: усложнявшиеся с каждым днем государственные, общественные, хозяйственные, военные, научные и литературные нужды огромной, быстро мужавшей страны настойчиво требовали полной мобилизации всех накопленных народом словарных богатств, пользование же ими было до крайности затруднено отсутствием печатного грамматического руководства. Подобным руководством не могла служить ни проникнутая схоластикой славянская грамматика Мелетия Смотрицкого, написанная на церковнославянском языке и имевшая уже почти полуторавековую давность, ни тем менее краткий ее пересказ на немецком языке, изданный в 1731 г. В.Е. Адодуровым, с которым можно ознакомиться в примечании № 6 к изданию М.В. Ломоносова «Российская грамматика» (Ломоносов 1952в).

Будучи ученым-энциклопедистом, М.В. Ломоносов был осведомлен в содержании популярных в то время латинских и греческих грамматик, знаком с грамматиками французского языка и с западноевропейской литературой по языкознанию. Однако даже этих познаний было недостаточно для того, чтобы решить проблемы описания живого русского языка. М.В. Ломоносову пришлось создавать собственный проект текстового расположения грамматического материала, к тому же он не мог не столкнуться с проблемами а) определения количества частей речи в русском языке, б) последовательности их расположения в тексте, в) порядка описания каждой из них.

Не отклоняясь от сложившейся в науке того времени традиции, М.В. Ломоносов пишет, что в русском языке восемь частей речи. Это утверждение встречается на страницах «Российской грамматики» дважды: «Посему слово человеческое имеет осмь частей знаменательных: 1) имя для названия вещей; 2) местоимение для сокращения именований; 3) глагол для называния деяний; 4) причастие для сокращения соединением имени и глагола в одно речение; 5) наречие для краткого изображения обстоятельств; 6) предлог для показания принадлежности обстоятельств к вещам или деяниям; 7) союз для изображения взаимности наших понятий; 8) междуметие для краткого изъявления движений духа».

Но из текста грамматики становится ясным, что термин «имена» – родового значения и что к именам относятся не только названия вещей, но и названия признаков, а также имена числительные. Тем не менее, количество частей речи М.В. Ломоносов оставляет прежним: «Все российские речения разделяются на осмь частей и к ним относятся, которые суть: имя, местоимение, глагол, причастие, наречие, предлог, союз, междуметие».

Общая характеристика имени прилагательного дается при обзоре частей речи: «Итак, имена значащие вещь самую, называются существительные, например, *огонь, вода*, значащие качество именуются прилагательные: *великой, свѢтлой, быстрая, чистая*». Далее говорится, что прилагательные обладают способностью выражать качества вещей в зависимости от степени интенсивности их воздействия на органы чувств. «Рассматривая свойства вещей, находим в них разности, что то же свойство в одной вещи превосходнее, нежели в другой. Так, видя звезду, находим в ней светлость, но, видя месяц, больше светлости чувствуем. Холодна осень, но зимним морозам уступает». И хотя полная дефиниция прилагательного в «Российской грамматике» не дана, она уже намечена замечанием о том, что прилагательные обозначают «качество» и что это качество обладает свойством проявляться в разных предметах с разной степенью интенсивности.

Описание имени прилагательного дается в третьей, четвертой и пятой главах. Внимание М.В. Ломоносова привлекли прежде всего морфологические признаки. В современных грамматиках существует готовый стандарт описания таких признаков. Прежде всего, учитывается начальная форма прилагательного; затем выделяются две разновидности ее морфологических изменений: формообразование (образование кратких форм и форм степеней сравнения) и словоизменение (склонение имен прилагательных).

Естественно, что М.В. Ломоносов воспользовался другим порядком рассуждения. Морфологические признаки прилагательных разбираются им в небольшой главе «О уравненияхъ». М.В. Ломоносов пишет о формообразовании прилагательных, при этом речь идет только о степенях сравнения и способах их образования. Выделяется три степени сравнения прилагательных и предлагаются термины для их обозначения[1]. «Отсюду имеют прилагательные имена разные степени: первый – положительный, которым просто вещи свойство изображается: *свѢтлый, студеный*; второй степень рассудительный, которым о свойстве вещи преимущественнее рассуждаем: *свѢтлѢе, студенѢе*». М.В. Ломоносов говорит пока о двух степенях сравнения – положительной и рассудительной, т.е. сравнительной. Примечательно, что положительная степень дана как полная форма прилагательного в именительном падеже мужского рода единственного числа: *светлый, студеный.*

Отдельным пунктом рассматривается превосходная степень: «Между многими вещьми, одно свойство имеющими, чувствуем и почитаем оное в некоторой из них всех превосходящее, что уже ни едина тем оной сравниться не может. Сие изображается именем прилагательным степени превосходного: *пресвѢтлой, престуденой*». Итак, М.В. Ломоносов выделял положительную, рассудительную и превосходную степени.

Рассудительная степень описывается им с особой тщательностью. Исходной формой для образования рассудительной степени становится теперь уже не полное прилагательное, а краткое. И это вполне понятно: ведь и полные прилагательные образовались от кратких, поэтому интуитивно они, возможно, воспринимались в то время как исходные формы.

Описание способов образования рассудительной степени оказалось делом далеко не простым, прежде всего вследствие того, что русский язык пережил к этому времени ряд фонетических процессов, которые привели к целому ряду чередований в пределах одной парадигмы словоформ. Появление беглых гласных как одно из следствий падения редуцированных; расподобление гласных при их стечении; палатализация задненебных согласных, смягчение отдельных согласных и групп согласных перед j и другие подобные процессы сделали невозможным установление простого правила образования форм рассудительной степени. Формообразование постоянно сопровождалось отклонениями. Отклонения были обусловлены, с одной стороны, синхронными для того времени фонетическими закономерностями, а с другой – наслоениями различных исторических фонетических процессов.

Одно из отклонений от общего правила состояло в расподоблении гласных при их скоплении, однако фонетически измененные формы рассудительной степени вполне успешно сосуществовали с обычными: «Нередко ради двух или трех *е*, первые склады составляющих, вместо *Ѣе* употребляется *яе*: *блекляе, свѢтляе*, однако и *блеклѢе, свѢтлѢе* равное или и лучшее достоинство имеют».

Другие отклонения сложились в процессе исторического развития языка. Формы «рассудительной» степени испытали на себе воздействие сразу нескольких исторических фонетических процессов. В области согласных это было смягчение под воздействием закона слогового сингармонизма и другие взаимодействия согласных, затем произошла глобальная перестройка всей фонетической системы русского языка вследствие падения редуцированных.

Смягчение твердых согласных обусловило появление чередований на стыке морфем: показатель «рассудительной» степени «*Ѣе*» фонетически спровоцировал переходы когда-то твердых согласных основы в многочисленные и разнообразные шипящие, сохранившиеся до наших дней. Во времена М.В. Ломоносова историческая грамматика русского языка еще не была написана, однако примеры такого рода привлекают внимание ученого, хотя он и не объясняет причин чередований согласных в формах сравнительной степени: «Кончающиеся на *дъ* и *гъ* переменяют оные на *же*: *худъ, хуже; молодъ, моложе; тугъ, туже; дорогъ, дороже; строгъ, строже; твердъ, тверже*, однако *сѢдъ, сѢдѢе*»; «*Хъ* переменяется на *ше*:

[1] Слово «степень» употребляется автором как в женском роде, так и в мужском.

глухъ, глуше; сухъ, суше; лихъ, лише; тихъ, тише; плохъ, плоше». Везде производящей основой являются краткие прилагательные теперь уже мужского рода.

Установить более или менее определенные закономерности образования сравнительной степени в то время было вообще очень трудно или даже невозможно. То и дело обнаруживались ряды однородных примеров, но наметившаяся было тенденция тут же сталкивалась с противоречащими ей исключениями. М.В. Ломоносов приводит несколько подобных случаев: «*Стъ* переменяется на *ще*: *густъ, гуще; простъ, проще; частъ, чаще; чистъ, чище; толстъ, толще*». И тут же следуют исключения: «Выключаются производные от имен существительных, которые последуют общему правилу: *рѢчистъ, рѢчистѢе; брюхастъ, брюхастѢе; гористъ, гористѢе*». Другой пример: «Рассудительный степень производится от женского именительного чрез перемену *а* на *Ѣе: страшенъ, страшна, страшнѢе; волнистъ, волниста, волнистѢе*». В данном случае исходной формой первого слова является краткое прилагательное в женском роде (страшна), основа которого становится производящей. Это основа с беглым гласным. Однако второй ряд словоформ (волнистъ, волниста, волнистее) беглых гласных не содержит, поэтому выбор основы женского рода в качестве производящей не имеет смысла.

Падение редуцированных послужило причиной появления беглых гласных *е* и *о*, наложившись при этом на чередования согласных. М.В. Ломоносов приводит ряды примеров, в которых смягчение сочетается с падением редуцированных. Здесь также наблюдается отсутствие единообразия примеров, ученый видит это и фиксирует, не объясняя. Вот эти примеры: «На *окъ* имеющие окончание [переменяют] оные на *че*: *крѢпокъ, крѢпче; легокъ, легче; мѢлокъ, мѢлче; мягокъ, мягче; прытокъ, прытче*» (Ломоносов 1952а: 468); «Однако *сладокъ, слаще; узокъ, уже; гадокъ, гаже; гладокъ, глаже; близокъ, ближе; жидокъ, жиже; низокъ, ниже; коротокъ, короче; кротокъ, кроче* имеют».

М.В. Ломоносов отмечает и случаи супплетивного образования сравнительной степени, называя их «неправильными»: «Неправильные рассудительные суть: *великъ, больше; малъ, меньше; хорошъ, лутче*», и образование сравнительной степени от разных значений многозначных прилагательных или от прилагательных-омонимов: «Некоторые прилагательные по разности знаменования имеют разные рассудительные: *добръ*, то есть *хорошъ*, в рассудительном *лутче*; *добръ*, то есть *доброхотенъ, милостивъ* в рассудительном *добрѢе*; *красенъ*, то есть *цвѢту краснаго*, в рассудительном *краснѢе*; *красенъ*, то есть *пригожъ*, в рассудительном *краше*».

О формоизменении говорится следующее: «Российские прилагательные в рассудительных степенях не склоняются, но как наречия неподвижны остаются: *смиренъ, смирнѢе; веселъ, веселѢе*».

Таким образом, М.В. Ломоносов описал один из наиболее сложных и запутанных вопросов формообразования прилагательных. Он же обратил внимание на превосходную степень, поскольку способов выражения наивысшей степени проявления качества или эмоции в языке оказалось довольно много.

Это способы образования с помощью предлога *пре*:

«Превосходный степень составляется из положительного и из предлога *пре*: *богатый, пребогатый; великій, превеликій; сладкой, пресладкой; сильной, пресильной*»;

с помощью «приложения» *наи*:

«Новые превосходные, с польского языка взятые, с приложением *наи*: *наилутчій, наичистѢйшій*, российскому слуху неприятны»;

с помощью конечного *шій*:

«Славенский рассудительный и превосходный степень на *шій* мало употребляется кроме важного и высокого стиля, особливо в стихах: *далечайшій, свѢтлѢйшій, пресвѢтлѢйшій, высочайшій, превысочайшій, обильнѢйшій, преобильнѢйшій*. Но здесь должно иметь осторожность, чтобы сего не употребить в прилагательных низкого знаменования или в неупот-

ребительных в словенском языке и не сказать: *блеклѢйшій, преблеклѢйшій, прытчайшій, препрытчайшій* и сим подобных. Притом ведать должно, что кончащиеся на *шій* и без предлога *пре* больше превосходного, нежели рассудительного, степени силу имеют»;

с помощью слова «самый» образуется составная превосходная степень:

«*Самой* перед положительным степенем подает ему превосходного силу: *самой сквернои, самой точной*».

Итак, при описании формообразования имен прилагательных М.В. Ломоносов ограничился степенями сравнения, оставив в стороне (или в подтексте) вопрос о кратких формах. В «Российской грамматике» краткие прилагательные именуются «усеченными» и употребляются значительно чаще полных. Они появляются прежде всего тогда, когда возникает необходимость продемонстрировать способы образования форм простой сравнительной («рассудительной») степени, а также и в ряде других случаев. Это прилагательные *блѢденъ, близокъ, брюхастъ; великъ, веселъ, волнистъ, волниста, высокъ; гадокъ, гладокъ, глухъ, гористъ, густъ; добръ, дологъ, дорогъ; жидокъ; киселъ, коротокъ, красенъ, кротокъ, круголъ, крѢпокъ; легокъ, лихъ; малъ, молодъ, мѢлокъ, мягокъ; низокъ; плохъ, пригожъ, простъ, прытокъ; рѢчистъ; сладокъ, смиренъ, страшенъ, страшна, строгъ, сухъ, сѢдъ; твердъ, тихъ, толстъ, тугъ; узокъ; хорошъ, худъ; частъ, чистъ; широкъ* и др. Только по отдельным случаям словоупотреблений в примерах можно делать выводы о том, что эти прилагательные могут изменяться по родам и числам, каковы их синтаксические функции. О склонении усеченных прилагательных ничего не говорится. Правда, одна оговорка все-таки имеется: «Имена городов и прозваний, кончащиеся на *овъ, евъ, инъ, скъ* <…> везде склоняются как славенские прилагательные усеченные» (подчеркнуто нами. – *А.К.*). То есть склонение кратких имен прилагательных было известно из церковнославянского языка, из той же грамматики Смотрицкого, а в живой речи это склонение уже в основном утратилось, оставив после себя какое-то количество реликтовых форм.

В «Российской грамматике» отсутствует деление прилагательных на разряды, термины «качественные» и «относительные» прилагательные не употребляются. При этом речь ведется о качественных прилагательных. Об относительных прилагательных говорится очень мало, и называются они «от материй происходящие», но при этом делается существенное замечание, что не все прилагательные способны образовывать степени сравнения: «Прилагательные, от материй происходящие, ни рассудительного, ни превосходного степени не имеют, как: *золотой, дубовой*; нельзя сказать: *золотѢе, дубовѢе*».

Что же касается притяжательных прилагательных, то им посвящена часть пятой главы, которая называется «О произвождении притяжательных, отечественных и отеческих имен и женских от мужских».

Вопрос о словоизменении имен прилагательных стоял во времена М.В. Ломоносова довольно остро. Одна из первых филологических работ М.В. Ломоносова называется «Примечания на предложение о множественном окончении прилагательных имен» (Ротова 1996: 83). Эта небольшая статья Ломоносова была ответом на диссертацию В.К. Тредиаковского «О том, как писать по-русски окончания полных имен прилагательных во множественном числе», в которой он отстаивал церковно-славянские традиции. Возражая В.К.Тредиаковскому, М.В. Ломоносов пишет, что поднятый В.К. Тредиаковским вопрос о родовых окончаниях имен прилагательных не может быть разрешен на основании тех или иных теоретических доводов: «как во всей грамматике, так и в сем случае одному употреблению повиноваться должно» (Ротова 1996: 84). И хотя он утверждал, что формы рода у прилагательных во множественном числе отсутствуют, сохранение привычных правил, принятых в 1733 году, считал целесообразным.

«Значение Примечаний Ломоносова не только в верности основного вывода об отсутствии у прилагательных форм рода во множественном числе. Эта ранняя языковедческая работа Ломоносова ценна главным образом как документальное свидетельство, что уже в то

время он, в противоположность В.К. Тредиаковскому, решительно отстаивал независимость русского грамматического строя от церковно-славянского». Его возражения на отдельные утверждения В.К. Тредиаковского выглядят следующим образом:

«Хотя в славенском[2] языке мужеские прилагательные имена множественного числа в именительном падеже кончаются на *и*, однако из того не следует, чтобы в великороссийском языке имели они такое же окончание, ибо славенский язык от великороссийского ничем столько не разнится, как окончениями речений. Например, по-славенски единственные прилагательные мужеские именительные падежи кончатся на *ый* и *ій — богатый, старшій, синій*, а по-великороссийски кончатся на *ой* и *ей — богатой, старшей, синей* <…>. Таким же образом и множественные прилагательные мужеские в именительном падеже славенские разны от великороссийских» (Ротова 1996: 83).

М.В. Ломоносов считает целесообразным при выборе окончаний прилагательных ориентироваться на печатные и рукописные книги, «от великороссиян сочиненные», «каковы суть уложение, указные книги и другие печатные и письменные права и указы» (Ротова 1996: 83), полагая их лучшими образцами для подражания.

Словоизменение имен прилагательных описывается вместе со склонением имен существительных. «Склонений в российском языке пять: четыре существительных и одно прилагательных». «Пятое склонение заключает в себе имена прилагательные всех трех родов, что видеть можно в следующей таблице и примерах».

Приводится таблица окончаний полных имен прилагательных всех трех родов (в единственном и множественном числе) и три примера парадигм (прилагательные *искренний, прежний, божей*). Вариативность окончаний имен прилагательных в некоторых падежах М.В. Ломоносов объясняет воздействием литературных стилей. Что же касается вариативности основ, то зачастую они являются следствием исторического фонетического процесса падения редуцированных (как и в случаях, описанных выше). М.В. Ломоносов фиксирует такие случаи и описывает их, но не комментирует: «Прилагательные имена, кончающиеся в усечении на *енъ, огъ, олъ, окъ*, в дополнении на *ый* или *ой* во всех падежах обоих чисел и в женском и среднем роде *е* и *о* выключают: *кротокъ, кроткой, кроткая, кроткое, кротки, кроткіе, кроткому, кроткаго, кроткомъ, кротким, кроткихъ, кроткимъ, кроткими, кротких*. Таким образом склоняй: *блѢденъ, дологъ, круголъ, киселъ* и сим подобные». «Из сего правила выключаются: *широкъ, высокъ, дорогъ, веселъ* и некоторые другие».

Построение системы парадигм склонения имен прилагательных – очень важный момент, поскольку существование литературного языка невозможно без наличия таких «узаконенных» сводов нормативных словоформ. «В условиях послепетровского времени, при хаотической неразмежеванности литературных стилей, при множестве новых требований к письменной речи, при торопливости и неряшливости, с которой разрешались подчас проблемы литературного языка, – властные, твердые, накаленные страстью грамматические предписания Ломоносова имели жизненно важное значение».

Как уже было сказано выше, основными принципами выделения частей речи являются принципы 1) семантический, 2) морфологический, 3) синтаксический, 4) словообразовательный. Последний считался (и считается) дополнительным, поэтому словообразовательный анализ слова существует отдельно от морфологического, а словообразование частей речи вынесено за пределы морфологии. Однако, говоря о словообразовании как показателе частеречной принадлежности, следует, вероятно, учитывать типы словообразовательных значений[3]. «Среди словообразовательных значений выделяются как более общие, транспозиционные значения, связанные с приобретением образующимся словом значения той части речи, в

[2] «Славенский» означает церковнославянский, т.е. относящийся к богослужебной письменности восточных и южных славян; церковнославянский язык – литературный язык восточных и южных славян в XI–XVII вв.

[3] Словообразовательное значение представляет собой формально выраженный тип значения, проходящий в целой серии мотивированных слов с одним и тем же формантом.

которую оно транспонируется, т.е. предметности при транспозиции в класс существительных (ср. «играть – игра», «ходить – ходьба», «молодой – молодость»), процессуальности при транспозиции в класс глаголов (ср. «старый – стареть», «вдова – вдоветь», «руль – рулить», «ах – ахать»), признаковости при транспозиции в класс прилагательных (ср. «лес – лесной», «вчера – вчерашний»), так и более конкретные модификационные значения. Среди значений этого последнего типа нередко выделяются уменьшительные (ср. «дом – домик», «белый – беленький»), увеличительные (ср. «дом – домище», «большой – большущий» или др. <…>« (Ломоносов 1952а: 468). Таким образом, словообразовательные значения могут быть транспозиционными и модификационными.

М.В. Ломоносов сосредоточивает внимание на модификационных значениях производных качественных прилагательных, при этом он совершенно последовательно исходит из их семантики, из их способности выражать различную степень интенсивности проявления качества. Производные прилагательные он обозначает терминами «умалительные» и «увеличительные», имея в виду либо уменьшение проявления качества, либо увеличение[4]. В «Российской грамматике» говорится: «Не токмо существительные, но и прилагательные российские имеют немало умалительных и увеличительных». «Умалительные» аффиксы способствуют выражению неполноты проявления качества: «Умалительные кончаются на *ватъ* и *некъ*: *красенъ, красноватъ, красненекъ; плохъ, плоховатъ, плохонекъ; сыръ, сыроватъ, сыренекъ, сырована, сыровато; плохонька, плохонько*. Все значат некоторую малую часть тех свойств, которые сами имена изображают». «Увеличительные» придают к значению прилагательного положительные эмоционально-оценочные оттенки: «Увеличительные прилагательные не грубое, как существительные, но нежное знаменование имеют; кончатся на *хонекъ* и *шенекъ*: *бѢлехонекъ, бѢлешенекъ; малехонекъ, малешенекъ; сладехонекъ, сладешенекъ; близешенекъ, близехонекъ; бѢлехонька, бѢлехонько; близешенька, близешенько*. Все таковые подходят близко к знаменованию степеня превосходного; употребляются только в именительных падежах».

Описывая словообразовательные процессы в области прилагательных, М.В. Ломоносов то и дело сталкивался с примерами, которые выходили за рамки какой-либо установленной им системы. Например, в роли производящих слов выступали уже не усеченные прилагательные, а рассудительная степень: «Рассудительный степень имеет умалительные с предлогом *по*: *покрѢпче, подороже*». «Умалительные на *ватъ* в рассудительном степени повышаются: *красноватѢе, черноватѢе*». Поэтому он сделал вывод, что установление стабильных правил образования прилагательных со значением уменьшительности или увеличительности невозможно из-за постоянно возникающих отклонений и исключений: «Толикое множество увеличительных и умалительных как от своих первообразных производятся, то из примеров усмотреть можно. Обстоятельных правил сочинение силы превосходит, ибо в толь великом количестве бесчисленные должны быть отмены и изъятия. Сверх того, великая часть имен не имеет некоторых увеличительных и умалительных»[5].

Таким образом, описание модификационных словообразовательных значений уводит исследователя в область «качественности», то есть в область базовой семантики прилагательных, погружая в его в подлинно народную стихию языкового творчества, которая не укладывается в строгие рамки классификационных правил. Примеры, приводимые М.В. Ломоносовым, прорисовывают контуры уникальной ментальности носителей русского языка той

[4] Для сравнения: в современных грамматиках речь идет обычно об уменьшительно-ласкательных и увеличительных суффиксах, которые часто передают эмоционально-оценочные значения.

[5] Этот отрывок мы перевели следующим образом: «Примеры показывают, какое количество увеличительных и умалительных производится от производящих слов. Составление обстоятельных правил не поддается усилиям, поскольку в таком большом количестве материала слишком много исключений и отклонений. Кроме того, значительная часть имен не имеет некоторых увеличительных и умалительных».

эпохи. Именно такого рода изучение и описание грамматики было особенно актуальным во времена М.В. Ломоносова.

Между тем, в пополнении состава прилагательных широко используются оба вида словообразовательных значений. Так, относительные имена прилагательные представляют собой яркий пример словообразовательной транспозиции. Едва ли не от каждого существительного, во всяком случае, от большого их числа, можно образовать относительное прилагательное: *книга – книжный, бумага – бумажный, буква – буквенный* и т.д. Имеется целый ряд особо продуктивных суффиксов, обладающих транспозиционным словообразовательным значением. Например, с помощью суффикса *-ов-* образуется примерно 500 относительных прилагательных от имен существительных с предметным значением: *березовый, бирюзовый, бобовый, бобровый, буковый, медовый, садовый* и т.д. (Караулов 1997: 130). Транспозитивами являются и притяжательные прилагательные.

Явления переходности в системе частей речи широко обсуждаются в современных исследованиях. «Современная классификация слов по частям речи не может быть полной, если в ней не находят отражения явления перехода слова из одной части речи в другую. В результате такого перехода образуется новое слово, которое, в отличие от мотивирующего слова, имеет свои морфологические и синтаксические признаки» (Карпов 1997: 129).

Подводя итоги, можно сказать следующее.

М.В. Ломоносов придерживался мнения, что в русском языке восемь частей речи, при этом в состав имен входят существительные, прилагательные и числительные. Грамматического определения имени прилагательного он не дает, однако отмечает, что основной его чертой является именование качества, способного проявляться в разных предметах с различной степенью интенсивности. Из разрядов названы только притяжательные прилагательные. Основное внимание уделено образованию степеней сравнения, в особенности рассудительной (сравнительной) степени. Начальной формой М.В. Ломоносов почти всегда избирает краткие прилагательные мужского рода. При работе над языковым материалом ученому пришлось столкнуться с фонетическими мутациями словоформ, вызванными как синхронными, так и историческими процессами, объяснить и систематизировать которые было невозможно по той причине, что историческая грамматика русского языка еще не была написана. Та же проблема возникла и при работе над словообразованием имен прилагательных.

Все описание построено на материале только качественных прилагательных: кратко освещены их семантические особенности; из морфологических характеристик представлены степени сравнения и парадигмы словоизменения. Описание морфологии прилагательных занимает центральное место. Словообразовательные характеристики основаны на анализе модификационных значений. Таким образом, М.В. Ломоносов опирался на семантический, морфологический и словообразовательный принципы. Неиспользованными остались синтаксическая характеристика и анализ транспозиционных значений. Синтаксические признаки частей речи были исследованы значительно позже, а словообразовательные до сих пор считаются второстепенными, поэтому инициативу в решении важнейших вопросов, касающихся частей речи, взяла на себя когнитивная лингвистика.

ЛИТЕРАТУРА

Караулов Ю. Н. 1997. Русский язык: Энциклопедия / 2-е изд. М.: Большая российская энциклопедия; Дрофа.

Карпов А. К. 1997. Морфология современного русского языка: Учебное пособие для студентов высших и средних педагогических учебных заведений. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. пед. ин-та.

Кубрякова Е. С. 1978. Части речи в ономасиологическом освещении. М.: Наука.

Ломоносов М. В. 1952а. Российская грамматика // Полное собрание сочинений. Т. 7. Труды по филологии 1739–1758 гг. М., Л.: Изд-во Академии наук СССР, 389–578.

Ломоносов М. В. 1952б. Примечания на предложение о множественном окончении прилагательных имен // Полное собрание сочинений Т. 7. Труды по филологии 1739–1758 гг. М., Л.: Изд-во Академии наук СССР, 801–805.

Ломоносов М. В. 1952в. Примечания к работе 6 («Российская грамматика») // Полное собрание сочинений. Т. 7. Труды по филологии 1739–1758 гг. М., Л.: Изд-во Академии наук СССР, 844–888.

Ротова Л. Н. 1996. Языковой знак и развитие семиотической функции в обучении русскому языку. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. пед. ин-та.

Шведова Н. Ю., Лопатин В. В. 1989. Краткая русская грамматика. М.: Наука.

Ярцева В. Н. 1990. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия.

УДК 659.123.13

А.Е. Белькова[1], Ж.Л. Сарварова[2]

РЕАЛИЗАЦИЯ ПРАГМАТИЧЕСКОЙ УСТАНОВКИ РЕКЛАМНОГО СООБЩЕНИЯ: ЯЗЫКОВОЙ АСПЕКТ

Аннотация. В данной статье предпринята попытка определить роль и место прагматической установки рекламного сообщения. Реклама вербализует выбор из множества существующих вещей, указывая, какая из них лучше, с помощью особого языка, в котором слово и дело совпадают. Язык рекламы может характеризоваться как язык общих потребностей человека. Как и другие словесные произведения, рекламные тексты создаются и обращаются в обществе, согласуясь с определёнными правилами. В связи с этим изучение особенностей создания и функционирования рекламных текстов представляет собой особую проблему общей филологии. Основные позиции исследователей языка рекламы в области рекламы, экономики, психологии, теории коммуникации, социологии, культурологи сводятся к филологическим изучениям рекламной коммуникации. Разносторонние взгляды на рекламу позволяют подойти к изучению рекламы как особого коммуникативного явления, выявить принципы ее создания и функционирования. Единицы синтаксического уровня играют важнейшую роль в реализации прагматической установки рекламного сообщения. Совокупность языковых особенностей синтаксического уровня представляет собой содержательно-языковую характеристику рекламного сообщения. Языковые особенности наглядно демонстрируют идеологическую направленность современной публицистики. В ходе исследования были выделены концептуальные особенности синтаксического уровня, а также представлены структурно-семантические типы заголовков в рекламе: заголовки – номинативные предложения; заголовки, состоящие из номинативного и безличного предложений; заголовки – двусоставные предложения. Фактическим материалом исследования послужил веб-сайт www.yarmarka.biz (сайт газеты бесплатных объявлений «Ярмарка объявлений – Нижневартовск»), предназначенный для подачи, поиска объявлений, размещения рекламных объявлений, электронных рассылок.

Ключевые слова: имплицитная информация; **парцелляция;** альтернативный вопрос; риторический вопрос-каламбур; безглагольное экспрессивное предложение.

Сведения об авторах: Белькова Анна Евгеньевна[1], кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартовского государственного университета; Сарварова Жанна Леонидовна[2], магистрант кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартовского государственного университета.

Контактная информация: 628609, Россия, г. Нижневартовск, ул. Мира, 3б; тел.: 8(3466)27-35-10; e-mail: bae14@mail.ru[1], Sarvarova-ZhL@te.ru[2].

A.E. Belkova[1], Z.L. Sarvarova[2]

IMPLEMENTATION OF PRAGMATIC INSTALLATION ADVERTISING MESSAGE: LANGUAGE ASPECT

Abstract. This article attempts to determine the role and place of pragmatic installation of advertising messages in modern reality. Advertising verbalizes the choice of many existing things, indicating which one is better with the help of a special language in which the word and the case are the same. The language of advertising can be characte-

rized as the language of General human needs. Like other verbal works, advertising texts are created and treated in society, in accordance with certain rules. In this regard, the study of the features of the creation and functioning of advertising texts is a special problem of General Philology. The main positions of researchers of advertising language in the field of advertising, Economics, psychology, communication theory, sociology, cultural studies are reduced to one – to pay special attention to the philological studies of advertising communication. Versatile views on advertising allow us to approach the study of advertising as a special communicative phenomenon, to reveal the principles of its creation and functioning. Syntactic level units play an important role in the implementation of the pragmatic installation of the advertising message. The set of language features of the syntactic level is a content-language characteristic of the advertising message. Language features clearly demonstrate the ideological orientation of modern journalism. The study highlighted the conceptual features of the syntactic level, as well as the structural and semantic types of headings in advertising: headings-nominative sentences; headings consisting of nominative and impersonal sentences; headings-two-part sentences. The actual material of the study was the web-site www.yarmarka.biz (the site of free classified ads newspaper «Fair ads – Nizhnevartovsk»), designed for filing, search ads, place ads, e-newsletters.

Key words: implicit information; parceling; alternative question; rhetorical question-pun; non-verbal expressive proposal.

About the authors: Belkova Anna Evgenevna[1], Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Philology and Mass Communications, Nizhnevartovsk state University; Sarvarova Zhanna Leonidovna[2], graduate student of the Department of Philology and Mass Communications, Nizhnevartovsk State University.

Язык рекламы – это многокомпонентная подсистема. Потребность в рассмотрении компонентов рекламной коммуникации возникает в связи с тем, что именно язык рекламы осуществляет передачу информации от адресанта к адресату (производителя к потребителю) в сфере массовой коммерческой коммуникации. Основой этой коммуникации является виртуальность понятий и образов, продуцируемых языком рекламы (Дудина 2006: 34).

Единицы синтаксического уровня играют важнейшую роль в реализации прагматической установки рекламного сообщения. Прагматическая установка рекламного текста исходит из самого текста газеты «Ярмарка объявлений – Нижневартовск». В каждом рекламном сообщении известна его целеустановка: продажа, покупка, обмен, информирование, обучение и т.д. Прагматическая установка определяет форму и отбор материала, общую стилистику и задает общий синтаксический фон.

В современной рекламе прослеживается тенденция приближения текста рекламного сообщения к устно-разговорной речи. Такие тексты проще озвучивать, воспроизводить, а отдельные фразы органично вписываются в повседневную речь (Вялкова 2016: 21)

При анализе рекламного текста нами выявлены следующие языковые особенности:

1. Имплицитная информация, которая явно не выражена в рекламном тексте. Большинство современных рекламных произведений основано на использовании имплицитной информации, способы воплощения которой весьма разнообразны. Это метафоризация, установление аналогий, создание ассоциативных рядов (Белькова 2015: 414): *«Мастер Окнофф». Металлопластиковые окна и двери. Новый стандарт комфорта: тепло, тихо, безопасно»* (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2017. № 1: 12).

2. Конструкции с отрицанием: *«Есть кровли, которые бегут, текут и не защищают. А бывают надежные кровли от фирмы "Квартал",* которые не бегут, не текут и защищают» (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2017. № 1: 21).

3. Парцелляция – деление фразы на части, возможно, и на слова, оформленные как самостоятельные неполные предложения. Часто используется для создания эффекта динамичного разворачивания событий или их драматизма: *«Командор. Шкафы-купе. Кухни. Гардеробные. Прихожие. ЕЩЕ больше места. Кредит. Скидки до 20%»* (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2017. № 1: 8).

4. Представление рекламного текста в виде **календаря, киноафиши, комикса**: *Космический футбольный мяч.* Комикс нарисован для рекламы новой бритвы Gillette, публиковался в газете «Ярмарка объявлений – Нижневартовск».

5. Выделение обращения с помощью восклицания: *«Архитекторы, дизайнеры, Ауууу....!»* (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2017. № 1: 18).

6. **Собственно-вопросительные предложения**: *«Чего не хватает? – Ди-ковины. Магазин подарков и предметов интерьера «Диковина»* (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2017. № 1: 18).

7. Вопросы, подразумевающие ответ «Да»: *«Ремонт? "Дом" в помощь!»* (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2017. № 1: 18).

8. Альтернативные вопросы: *«Восток или Запад? Выбор за Вами... Салон драпировок "Линия Нова"«* (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2017. № 1: 18).

9. Риторический вопрос-каламбур: *«ПоЧЕМУ МЫ ХоДиМ? Новые виды немецкого НДМ-пола в торговом центре КЕРАМА»* (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2017. № 1: 18).

10. Побудительные предложения в языке рекламы могут содержать эмоциональный призыв, пожелание: *«Светлого Рождества и Нового года! Салон света»* (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2016. № 12: 18).

Категория императивности является прагматически заданной для рекламного текста, так как побуждение – один из постоянных компонентов рекламы, «обусловленный самой ее природой». (Лифшиц 1999: 178).

11. Безглагольные экспрессивные предложения. К функционально-обусловленным формам косвенного побуждения относятся также безглагольные экспрессивные предложения: *«В новое тысячелетие – с новыми окнами!»* (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2016. № 12: 18).

12. Этикетные формы вежливости: *«Добро пожаловать в мир БЕРЛОНИ. Только тот, кто 40 лет производит кухни, может предложить вам высокое качество по оптимальной цене»* (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2017. № 3: 14).

Большое значение в рекламе играет тон обращения к потенциальному покупателю. Диапазон этой тональности может быть широк: от жесткого и сухого тона (для заострения внимания на конкретной проблеме) до мягкого и доверительного (например, при обращении к домохозяйкам). В ряде отдельных случаев создатели рекламы также прибегают к ироническому, юмористическому или неформальному обращению (Вялкова, Коростелева 2017: 21).

Заголовок в рекламном тексте в краткой форме информирует потребителя о конкретных достоинствах предлагаемых товаров и услуг, привлекает внимание и побуждает к действию.

В ходе исследования были выделены следующие структурно-семантические типы заголовков в рекламе газеты «Ярмарка объявлений – Нижневартовск»:

1. Заголовки – номинативные предложения:

а) с определениями в пост- и препозиции, указывающими на очевидные достоинства объекта рекламы: *«Пласт-Сервис. Окна высшего качества»* (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2016. № 4: 18). *«Настоящая финская сауна у Вас дома»* (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2017. № 3: 3).

б) номинативные конструкции, в которых имя существительное распространяется при помощи причастного оборота *«Очаг, дарующий уют»* (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2017. № 3: 14).

в) заголовки, содержащие обращение к конкретной группе людей или указание на имеющийся ассортимент предлагаемой продукции: *«Новокор. Для тех, кто любит обои»* (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2017. № 3: 14), *«Ковры «Антрон». Уют для дома. Элегантность для офиса»* (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2017. № 3: 14).

2. Заголовки, состоящие из номинативного и безличного предложений:

а) заголовки, сочетающие значение оценки и состояния *«Кухни Берлони. Приятно быть дома»* (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2017. № 3: 14).

б) заголовки, в которых экспрессия создается с помощью словообразовательного повтора, а также обыгрывания многозначного слова: *«Совершенно не дует. Совершенные окна из пластика. Совершенно. КВЕ»* (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2016. № 5: 8).

3. Заголовки – двусоставные предложения, соответствующие следующим речевым актам (Белькова 2016: 76):

а) информативу: *«Фабрика "Эльт" представляет новую коллекцию кухонной мебели»* (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2016. № 5: 8).

б) комиссиву: *«Аквитал. Наши окна вас согреют*!» (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2016. № 7: 14).

в) экспрессиву (сенсационное сообщение, не соответствующее действительности): *«AvantGarde. Будущее уже наступило! Кухонные миры Miele»* (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2016. № 7: 14).

г) директиву: *«Старик Хоттабыч. Начни ремонт с мудрого совета!»* (Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2016. № 9: 28).

Как видим, приемы речевого воздействия, осуществляемые разнообразными речевыми средствами, влияют на индивидуальное или коллективное сознание и поведение.

На образование рекламного текста влияют также прагматическая установка самого текста и установка автора (копирайтера). Безусловно, рекламный текст как цельное речевое произведение имеет свои закономерности копирайтинга (заголовок; слоган; первая строка вступления; серия зачинов строфы; основная часть; заключение). Прагматическая установка самого рекламного текста напрямую связана с задачами воздействия. Прагматическая установка автора проявляется в создании (формировании) рекламного сообщения, которое погружает читателя в авторские интерпретации рекламного текста. При взаимодействии двух прагматических установок в рекламном тексте проявляется два вида членения: объективное членение с логическим размещением текста и субъективное членение с нелогическим размещением текста для усиления языковых эффектов. В проанализированных примерах прагматические установки рекламных сообщений газеты «Ярмарка объявлений – Нижневартовск» использованы с целью более эффективного воздействия на читателя (аттракция).

ЛИТЕРАТУРА

Белькова А. Е. 2015. Использование манипулятивных приемов в рекламных текстах (манипулема, языковая игра, квалификатор) // Коричко А. В. (отв. ред.). Культура, наука, образование: проблемы и перспективы: Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции (г. Нижневартовск, 13 февраля 2015 г.). Ч. 1. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 414—416.

Белькова А. Е. 2016. Экспрессивный синтаксис постмодернистской прозы Людмилы Стефановны Петрушевской // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки»: научный журнал 2(71). Орел: Изд-во ФГБОУ ВПО «Орловский государственный университет», 74–78.

Вялкова К. С. 2016. Использование стилистически окрашенной лексики в рекламных текстах // Култышева О. М. (отв. ред.). Нижневартовский филологический вестник 1. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 21–23.

Вялкова К. С., Коростелева Л. В. 2017. Функционирование стилистически окрашенной лексики в рекламе операторов сотовой связи МТС и TELE2 // Култышева О. М. (отв. ред.). Нижневартовский филологический вестник 1. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 20–24.

Дудина Е. П. 2006. Семантика и функции лексико-грамматических единиц в рекламе: Дис. ... канд. филол. наук. Северодвинск, 34–35.

Лифшиц Т. Н. 1999. Реклама в прагмалингвистическом аспекте. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 178–179.

Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2016. № 12.

Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2016. № 16.

Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2016. № 4.

Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2016. № 5.

Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2016. № 7.

Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2016. № 9.

Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2017. № 1.

Ярмарка объявлений – Нижневартовск. 2017. № 3.

УДК 821.161.1 ***О.М. Култышева***

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ОППОНЕНТ КАК АДРЕСАТ МАЯКОВСКОГО

Аннотация. На протяжении всего творчества Владимира Маяковского его сопровождали самые разные по своей окрашенности и направленности критические отзывы. Они образовывали нечто вроде разнополюсных оппозиций, по одну сторону которых утверждалось определенное личностное качество поэта и героя его лирики, а на другой отстаивалось ему противоположное, также имеющее аргументы (развязность – застенчивость, грубость – нежность, цельность – раздробленность). Такое многообразие мнений современников о личностных качествах Маяковского и свойствах его поэзии связано с изменением характера и поведения поэта и его лирического героя в зависимости от обстановки и адресата поэтического обращения.

В статье утверждается закономерность, характерная для авторов разных репутаций поэта. Представление о нем как о грубияне, хулигане в поэзии, хаме и самовлюбленном рекламисте часто принадлежало перу критиков-эмигрантов либо литературных противников Маяковского (назовем имена Р. Гуля, П. Пильского, В. Ходасевича, С. Космана, Г. Адамовича, А. Яблоновского). Напротив, мягким, застенчивым человеком, и в то же время поэтом-трибуном, цельным поэтическим монолитом представал Маяковский в глазах литературных сторонников и «сочувствующей» критики (Н. Асеев, К. Зелинский, В. Шершеневич, В. Каменский, Д. Бурлюк). Можно констатировать существование взаимосвязи между репутацией Маяковского и тем кругом воспринимающей публики, на основе чьих суждений она складывалась. Немаловажную роль в формировании поэтической репутации Маяковского сыграл и известный момент идентификации личности поэта с личностью автора резюме, либо прибавлявший положительности его облику, либо умалявший ее. Статья воссоздает и анализирует устойчивый тип поэтической репутации В. Маяковского, сложившийся на основе обращенности его поэзии к литературным оппонентам как потенциальным адресатам, – с учетом названных особенностей формирования поэтической репутации.

Ключевые слова: Маяковский; восприятие; литературные современники; оппоненты; репутация.

Сведения об авторе: Култышева Ольга Михайловна, доктор филологических наук, профессор кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартовского государственного университета.

Контактная информация: 628609, Россия, г. Нижневартовск, ул. Мира, 3б, ауд. 305; тел.: 8(3466)27-35-10; e-mail: kultisheva@inbox.ru.

O. M. Kultysheva

LITERATURE OPPONENT AS A MAYAKOVSKY ADDRESS

Abstract. Throughout the work of Vladimir Mayakovsky, he was accompanied by a variety of critical reviews in their color and focus. They formed something like opposite pole oppositions, on one side of which a certain personal quality of the poet and hero of his poetry was asserted, and on the other side he defended the opposite, also having arguments (swagger – shyness, rudeness – tenderness, wholeness – fragmentation). Such a diversity of opinions of contemporaries about the personal qualities of Mayakovsky and the properties of his poetry is associated with a change in the character and behavior of the poet and his lyrical hero, depending on the situation and the addressee of the poetic appeal.

The article establishes a pattern characteristic of the authors of different poetry reputations. The idea of him as a rude, hooligan in poetry, snapper and a narcissist advertiser often belonged to critics who emigrated or to literary opponents of Mayakovsky (let's call the names R. Gull, P. Pilsky, V. Khodasevich, S. Kosman, G. Adamovich, A. Yablonovsky). On the contrary, Mayakovsky appeared as a soft, shy person, and at the same time a tribune poet, a solid poetic monolith in the eyes of literary supporters and “sympathetic” critics (N. Aseev, K. Zelinsky, V. Shershenevich, V. Kamensky, D. Burliuk). It can be stated that there is a relationship between the reputation of Mayakovsky and the circle of the perceiving public, on the basis of whose judgments it evolved. An important role in shaping the poetic reputation of Mayakovsky was played by the well-known moment of identifying the poet’s personality with the personality of the

author of the summary, either adding to the positiveness of his appearance, or detracting from it. The article recreates and analyzes the stable type of poetic reputation of V. Mayakovsky, which was formed on the basis of his poetry's appeal to literary opponents as potential recipients, taking into account the mentioned features of the formation of poetic reputation.

Key words: Mayakovsky; perception; literary contemporaries; opponents; reputation.

About the author: Kultysheva Olga Mikhailovna, Doctor of Philology, Professor of the Department of Philology and Mass Communications, Nizhnevartovsk State University.

О восприятии участниками литературного процесса личности поэта В. Маяковского можно говорить как о восприятии межличностном – оценке человека человеком (Култышева 2003). Свидетельства современников Маяковского, отражающие его сложные взаимоотношения с оппонентной аудиторией (причем как буржуазной, так и пролетарской литературной критикой), можно разделить на два противоположных друг другу блока. Сходятся они в одном – в том, что поэт действительно допускал грубые выходки в сторону оппонентов (это документально зафиксированный факт[6]). Однако касательно природы грубости и ее правомерности мнения расходятся.

Согласно первому блоку мнений, Маяковский был непозволительно груб со своими оппонентами (да и с обычной публикой, приходившей на выступления), подчас не дававшими ему ни малейшего повода для проявления агрессии. Но таково уж свойство характера самого Маяковского и кредо групп, к которым принадлежал или стремился принадлежать поэт, – футуристов и большевиков, что грубость и бестактность в отношении окружающих стали для него нормой. О футуристах, одним из лозунгов избравших эпатаж, стремившихся к скандальной славе, ходили легенды. Города, запланированные футуристами для посещения во время своего турне по стране 1913–14 гг., заранее готовились к приему «хулиганов». Градоначальники подписывали указы, запрещавшие футуристам касаться в своих выступлениях Пушкина и современной власти, а также выделяли усиленные наряды для контроля над выступлениями. И не зря: как сообщал некто «Кий» в статье с красноречивым названием «Удостоились», во время футуристского вечера «обнаглевшие типы <…> издевались, глумились» над публикой, почитая ее «дурой» (РГАЛИ. Ф. 2577. Кий). Больше всех стремился к скандалу молодой футурист В. Маяковский, уже в то время очевидный лидер движения. Вот свидетельство «Одесских новостей» от 18 января 1914 г. о том, как проходил вечер футуристов. Публика (в том числе и критика) была настроена лояльно к футуристам. Даже П. Пильский, в недалеком будущем ярый противник Маяковского, сказал в начале встречи «похвальное, приветственное слово приехавшим в Одессу футуристам» (Катанян 1985: 83). Однако Маяковский, одетый в неприличный розовый пиджак, вел себя очень развязно и во время вечера стремился свести «какие-то счеты с критиками, с Яблоновским» (Катанян 1985: 83). Мало того, что футурист постоянно подчеркивал свое превосходство над собравшимися, которых он презрительно называл «толпой», во всем его облике было «плохо <…> скрываемое желание вызвать шум, скандал, протесты». Маяковский сознательно провоцировал «драку», повторяя, что «будет очень рад, если его освищут» (Катанян 1985: 83). Однако благовоспитанная публика держала себя в рамках приличия, и никто не свистал. Подобные случаи описывались в газетах городов, подпадавших под турне футуристов, так часто, как проходили вечера футуристов, и обычно их содержание было адекватным процитированному выше (при этом «обращает на себя внимание факт наличия в печати и хвалебных статей, написанных по разным поводам, признающих величие и разносторонность поэтического дара молодого футуриста» (Култышева 2001: 59)).

Помимо того, что футуристы и, в частности, Маяковский, отличались элементарным неумением вести себя в обществе, они стремились и поэтическим текстом оскорбить пред-

[6] Так, Этторе Ло Гатто вспоминал, что Маяковский в парижском кафе «La rotonde» «оскорблял «эмигрантов», «загнивший Запад», «буржуазную культуру», выражая сожаление, что нельзя превратить слишком сумрачный Notre Dame в рабочий клуб» (Ло Гатто 1992: 115).

полагаемого оппонента, в котором видели ненавистные им черты буржуазного мещанина. Причем эту черту поэзии – ругательную интонацию и жестокость по отношению к объекту бичевания – Маяковский пронес через все свое творчество, с той только разницей, что после революции немного изменился адресат, или, точнее, объект приложения «грубости» – им стали советский обыватель и чиновник-бюрократ. В. Брюсов, в целом положительно относившийся к Маяковскому, оправдывавший его «перегибы» в разоблачениях и «бичеваниях», считавший, что «Маяковский нашел речь, соединяющую <…> фельетонную хлесткость с художественным тактом», тем не менее отмечал, что недостатки его поэзии в частом преобладании этой самой хлесткости (Брюсов 1975: 516).

О наличии хлесткости как о характерной особенности стиха Маяковского писал и М. Осоргин (Осоргин 1924: 456), однако его оценка лишена сочувственно-оправдательных интонаций Брюсова. Признавая, что Маяковский – «высокий мастер кованного, дерзкого <…> стиха», Осоргин, тем не менее, не может оправдывать жесткость необходимостью изобличить «вредителей», мешающих становлению советского строя, поскольку этим стихом поэт чаще «бьет по *хилым* головам», издевается над беззащитными, не могущими противостоять ударам. «Он поэт не только «борьбы», – делает вывод критик, – но и кровавой драки, <…> вызова, наглого удара, не попадающего мимо» (Осоргин 1924: 456).

Точки зрения, подобные мнению М. Осоргина, нашли отражение в книге Ю. Карабчиевского «Воскресение Маяковского», которая стала своего рода квинтэссенцией неприятия «методов» Маяковского. «В нас стойко сидит представление <…>, что дореволюционный <…> Маяковский <…> мужественно противостоял силе, а послереволюционный – силе служил. На самом деле <…> он <…> всегда противостоял слабости», – писал Карабчиевский (Карабчиевский 1990: 49). «Припоминая» Маяковскому его многочисленные способы издевательств над ни в чем не повинной публикой (как-то: желтую кофту, внешние данные, громоподобный голос, вопиющую бестактность («Радостно плюну <…> в лицо вам»… Эти стихи он читал, *тыча пальцем* в конкретных людей в зале и даже плюя с эстрады в первые ряды» (Карабчиевский 1990: 49)), критик делает вывод, что знаменитые маяковские «Голгофы аудиторий» следует признать поэтической гиперболой, выражением скорее отношения поэта к залу, чем зала к поэту.

Однако, это мнения оппонентов Маяковского – эмигрантского критика и литературного противника. В этом случае рассчитывать на объективность мало приходится. Более показательно свидетельство литературного коллеги Маяковского – экс-футуриста В. Каменского. В своих воспоминаниях «Маяковский-юноша в Тифлисе» Каменский описал восторженный прием, оказанный в городе во время гастрольной поездки поэта, а также Д. Бурлюка и автора воспоминаний по 29-ти городам России в 1913 году (РГАЛИ. Ф. 1497. Л. 6–7). Ничто не предвещает скандала, все тихо, спокойно. Но это-то и не по душе Маяковскому. Он сознательно искал скандала с публикой. «В день отъезда <…> Володя сказал, – вспоминает Каменский, – Тифлис великолепен. Но здесь *скучно* – все успех и никаких скандалов, никаких драк. <…> Поедем лучше в Москву, – там разные яблоновские, измайловы, брешко-брешковские… Надо им поддать жару» (РГАЛИ. Ф. 1497. Л. 6–7). Каменский восторженно принимает боевой азарт Маяковского как признак молодого поэтического полнокровия, здоровой силы: «Маяковский, отдохнувший на пышных встречах тифлисского успеха, рвался в бой, сжимая кулаки» (РГАЛИ. Ф. 1497. Л. 12). Публика, встречавшая поэта «залпом разрывающихся сердец» (выражение Каменского), быстро *надоедала* ему; мало того, он отзывался о ней с некоторой долей презрения («Прямо как в гостях у доброй тети» (РГАЛИ. Ф. 1497. Л. 11)) и неизменно искал терний.

Так же, как публика зачастую была благожелательно настроена по отношению к Маяковскому, почти безоговорочно попустительствуя его «издевательствам» в свой адрес, *оппонентная критика* бывала миролюбива и даже восторженна в восприятии поэта и его творчества. И. Эренбург вспоминал в книге «Люди, годы, жизнь» реакцию именитых современни-

ков на чтение Маяковским своих произведений: «Вяч. Иванов <…> благожелательно кивал головой. <…> А. Белый слушал не просто – исступленно и, когда Маяковский кончил чтение, вскочил настолько взволнованный, что едва мог говорить. Его восторг разделяли почти все… Но Маяковского *разозлила* чья-то холодная *вежливая* фраза. Так с ним всегда бывало – он как бы не замечал лавров, искал тернии» (Эренбург 1961: 400). Сей факт может служить еще одним подтверждением известной мнительности и уязвимости поэта, проистекающей, по словам Б. Лившица, из его комплекса собственной малозначительности, на первый взгляд парадоксально не вязавшейся с имиджем «человека-гранита» (Лившиц 1933: 161–162). Помимо указаний на нетерпимость Маяковского к холодности восприятия его стихов (они должны были вызывать либо восторг, либо ненависть!) сохранились свидетельства «черной неблагодарности» поэта по отношению к поклонникам его творчества. Среди них – один из столпов советской литературы М. Горький, по воспоминаниям племянника супруги писателя (М.Ф. Андреевой) Б. Юрковского (его дневник хранится в архиве А. М. Горького), всегда «восторгавшийся им» (Катанян 1985: 115), защищавший поэта от нападок публики (на что указывал и Ю. Анненков (Анненков 1960: 67–68)). Несмотря на расположение писателя, Маяковский… «Горького ненавидел», – вспоминал Р. Якобсон (Якобсон 1993: 6). На памяти критика был случай, когда Маяковский «предлагал Блюмкину вместе устроить вечер и выступить против Горького» (Якобсон 1993: 6), в другой раз (дело было на квартире Якобсона в Праге в 1927 г.) Маяковский довольно жестко говорил о Горьком как об «аморальном явлении», имея в виду пребывание последнего на о. Капри в «тяжелую для страны минуту» («Пусть приезжает. Чего он там сидит?»). Если и можно оправдать такую позицию Маяковского, то только обостренным чувством гражданской ответственности. Непримиримость же Маяковского к другим современным поэтам, одних из которых он, будучи «урбанизированным технократом», называл «мужиковствующих сворой», а других – бледных пролетарских поэтов – «однаробразным пейзажем», может быть отчасти объяснена тем, что Л.Ф. Алексеева определяет как «классовая борьба в литературе», обусловленная противостоянием убеждений и идеалов (Алексеева 1994: 177). Однако, по мнению автора, «страсть и непосредственность полемической увлеченности не предполагала <…> уничтожения оппонента» (Алексеева 1994: 177), подтверждением чему может служить выношенное утверждение поэта: «А мне / в действительности / единственное надо – / чтоб больше поэтов / хороших / и разных» («Послание пролетарским поэтам», 1926) (Маяковский 1958: 153). Сохранилось свидетельство сочувственного отношения Маяковского к творчеству «поэтических оппонентов», в частности, исповедовавшей акмеизм А. Ахматовой. По словам С.А. Коваленко, влюбленный Маяковский чаще всего «читал Ахматову», а она, в свою очередь, вообще стирала границы между собой, Маяковским и Пастернаком, представляя истоком всех троих поэзию И. Анненского (Коваленко 1992).

Далее, помимо свидетельств современников поэта о его беспримерном самодурстве и грубости к публике и критикам, которых он – чаще в одностороннем порядке – причислял к своим противникам, существует блок точек зрения противоположного значения. Согласно им, вовсе Маяковский не терроризировал публику по собственной инициативе, а, напротив, это *публика виновата* в том, что провоцировала Маяковского и сама была возмутительно груба с ним. Так, об уже упоминавшемся турне футуристов по стране (1913–14 гг.) сохранилось свидетельство В. Нежданова, выбивающееся из общего хора обличителей футуристов и, в частности, Маяковского в хулиганстве. По словам Нежданова, футуристы, *вопреки ожиданиям*, «говорили о футуризме <…> понятно, интересно, а порой даже очень красиво» (РГАЛИ. Ф. 2577. Нежданов). Кроме этого очевидного плюса футуристам вообще в статье есть комплимент Маяковскому как хорошему психологу, могущему точно предугадать дальнейшее развитие своего выступления и реакцию зрителей. Такая дальновидность, считает автор, может служить оправданием несколько экзальтированной футуристической самоуверенности Маяковского («Я человек талантливый, – заявил Маяковский, – и вы, господа, проводите

меня аплодисментами» (РГАЛИ. Ф. 2577. Нежданов)), которая поначалу рассмешила публику. Однако по окончании чтения, действительно, публика «очень горячо ему аплодировала». «Очевидно, – заключал критик, – футурист Маяковский лучше знает публику, чем публика футуриста Маяковского» (РГАЛИ. Ф. 2577. Нежданов).

Более того, в статье Нежданова впервые появляется мотив, ставший центральным в свидетельствах современников, оправдывавших грубость Маяковского, а именно *критика публики*, заранее предубежденной против поэта и не желающей с этой предубежденностью расстаться ни при каких обстоятельствах. С негодованием автор писал: «Смотреть на “живых” футуристов идут с такими же ожиданиями, с какими идут смотреть дикарей. Именно идут не слушать футуристов, а смотреть. Публика уже определенным образом настроена, предубеждена <…> приготовилась негодовать, возмущаться». И хорошо бы, если бы предубеждение это подтвердилось услышанным! Но публика просто не хотела менять своей точки зрения: «Нельзя смеяться над чем-нибудь только по той причине, что мы этого не понимаем. А публика в большинстве не понимала и – самое характерное для нее – не хотела понимать». Поэтому, подытоживает свое рассуждение автор, «если кто-нибудь имел право смеяться, то именно: Маяковский над публикой», проявившей невежество и упрямство.

П. Тычина в статье на 10-ю годовщину смерти Маяковского связывал предубеждение и возмущение публики по отношению к нему с появившейся *модной тенденцией*. Описывая выступление поэта в Колонном зале Дома Союзов на вечере украинских и русских писателей 11 февраля 1929 г., автор писал: «Не обошлось, *как обычно*, без нападок на Маяковского. Я говорю “как обычно”, потому что нападки на него тогда были в моде» (Тычина 1940).

Мода на резкие выпады в сторону Маяковского приобретала характер охватившей литературно-критическое общество тех лет эпидемии. Оглядываясь с высоты прошедших лет на происходившее вокруг Маяковского в Советской стране, оппонент поэта Р. Гуль подвел в 1969 г. своеобразный итог «эволюции» отношения к поэту-революционеру: «Многоголосый хор противников Маяковского атаковывал его в течение многих лет <…> В “духовном мещанстве”, в “мещанском анархизме”, в “примитивизме” <…> печатно обвиняли Маяковского М. Горький, А. Воронский, А. Лежнев, Л. Сосновский, И. Гроссман-Рощин <…> РАПП нападал на Маяковского, называя его “хам, нахал, клоун”. В этом же роде нападали даже некоторые лефовцы <…> Его не признавала и публика и, в частности, конечно, пролетариат» (Гуль 1969: 278). Сравнительно же слабые голоса формально-левых поэтов и критиков формалистов не могли перекрыть этот хор. Маяковскому приходилось надеяться на свои силы.

Тему незаслуженности оскорблений со стороны негативно настроенной публики и в силу этого оправданности ответной грубости Маяковского продолжил в статье «На свою полочку» О. Александрович. Он счел жесткость поэта вынужденным, но необходимым средством защиты от нападок воинственных оппонентов. Вспоминая литературную дискуссию в Доме Печати (1921), Александрович сочувственно констатировал, что «глава Российского футуризма В. Маяковский, разгоряченный *нападками* на него и на возглавляемое им направление, в конце концов стал грозить своим оппонентам с кафедры кулаками» (Александрович 1921). И был по-своему прав.

Оглядываясь на футуристическое прошлое, В. Шершеневич в поэтических воспоминаниях 1910–1925 гг. «Великолепный очевидец» (опубликованы в 1932 г.) вслед за Александровичем оправдывал показную грубость поэта необходимостью защищаться. «Движенья были грозны, поза смахивала на сказочного богатыря на новгородском мосту (“где махнет переулочек”), – писал Шершеневич, – но лицо так напоминало обиженного злым дядей ребенка… Он не нападал, он защищался» (о выступлении футуристов в кафе «Розовое домино» в 1913 или 1914 г. (Шершеневич 1932: 111)).

Ю. Анненков, зная о воздействии устрашающей манеры поведения и без того обладающего внушительной фигурой поэта, разъяснял: «Маяковский сознательно совершенствовал топорность своих жестов, <…> презрительность и сухость складок у губ. К этому выра-

жению недружелюбности он любил прибавлять надменные, колкие вспышки глаз» (Анненков 1960: 63). Маяковский *играл* грубияна, хулигана в поэзии. Таким образом ему было легче «укутать от осмотров» свою «часто смущавшуюся» душу. В подтверждение своих слов Анненков приводил высказывание из речи Вс. Мейерхольда на собрании московских работников искусства 26 марта 1936 г. в Москве. Долгое время работавший совместно с поэтом над постановками его драм, прислушивавшийся к его замечаниям авторитетный театральный режиссер говорил: «Бывают моменты, когда художник *кажется* самодовольным, самоуверенным и грубоватым. Таким казался иногда В. Маяковский. Но эта *напускная самоуверенность* была для него своеобразной броней, защитой от нападавших на него консерваторов». Эта «напускная жесткость» не могла ввести в заблуждение благожелателей поэта, и уж онито видели, что грубость Маяковского была «беспредельно хрупкой» (Анненков 1960: 63). Так, Горький, например, называл Маяковского «хулиганом от застенчивости»: «Он болезненно чуток, самолюбив, а потому и хочет прикрыться своими дикими выходками» (по свидетельству Б. Юрковского) (Катанян 1985: 115).

Самовлюбленная косная публика не раз была атакована в статьях крупных теоретиков поэзии – Н. Гумилева и О. Мандельштама. В статье «Читатель» (1923) Н. Гумилев с негодованием отмечал возмутительную самоуверенность рядового читателя (это с легкостью может быть отнесено и к слушателю, и вообще к адресату лирики), стойкое нежелание понять обращающегося к нему (Гумилев 1990: 61). Эпатирующее «искусство-неожиданность» футуриста Маяковского или обличительная направленность его пореволюционной социальной сатиры мало кому могли понравиться.

О. Мандельштам в статье «Выпад» (1928), продолжая мысль Гумилева, уличал читателя в снобизме и избалованности (Гумилев 1990: 45). Брезгливо гримасничающего при виде не понравившегося в поэзии читателя Мандельштам предлагал «поставить на место». С точки зрения Мандельштама, сценическое поведение Маяковского, грубящего в ответ на грубость публики, выглядит не только оправданным, но и единственно необходимым *противодействием*.

Однако нельзя утверждать, что в грубости и показной жесткости Маяковского к публике, как в выступлениях, так и в стихах, видели только средство *самозащиты* от нападок. Много споров среди критики вызвало использование поэтом в своем творчестве разнообразных *вульгаризмов* – бранных слов, просторечных, несущих нагрузку экспрессивной окрашенности. Так, Ю. Карабчиевский считает, что их использование не может быть оправдано, тем более что поэт «по-разному оценивает <…> одинаковые или близкие слова и образы в зависимости от того, к кому они относятся: к *нему ли самому* или к кому-то другому, кого он <…> назначает врагом. Вот он издевается над лирическими поэтами: «Вы, обеспокоенные мыслью одной – *изящно* пляшу ли». И тут же: «Невероятно себя нарядив, пойду по земле, чтоб *нравился* и жегся» (Карабчиевский 1990: 13). Неравнозначность трактовки одного и того же высмеиваемого качества поэтов – желания красивости – в отношении себя и других – налицо. Подобная «несправедливость» Маяковского может быть проиллюстрирована и другими строками: поэт говорит о своей душе как об окровавленном знамени в руках людей и об «окровавленных тушах лабазников». Однако в первом случае кровь – символ великой жертвенности поэта, а во втором – повод для праздника (Карабчиевский 1990: 13).

В противовес ироническому замечанию Карабчиевского можно привести точку зрения современного исследователя Б. Гончарова, который не считает использование Маяковским грубых и бранных слов, а также «выборочную» их направленность показателем личной ослобленности Маяковского, неумения видеть критикуемые противоречия в себе, равно как и только средством защиты от выпадов оппонентов. По мнению Гончарова, просторечные слова, вульгаризмы («барская орава», «ответственный *хлещет* Абрау», «лахудрица», «обжоры» и пр.) служат в поэтической речи Маяковского одним из художественных средств «предельной экспрессии, которая возникает на эмоциональной волне гнева», и несут в себе оценочное

значение (Гончаров 1983: 150–151). Приведенная точка зрения возвращает образу Маяковского черты злободневного, не боящегося «острых углов» поэта, приостанавливая складывание на основе мнений современников о «нежном» Маяковском представления о его «мягкотелости» (ср.: «Помню почти нежные глаза Маяковского, когда он слушал новые поэмы Есенина. А Есенин не любил Маяковского» (Шершеневич 1932: 109)).

Помимо средства самозащиты и создания художественной экспрессии «грубость» послереволюционного Маяковского выводилась из одной особенности современного ему периода советского государства, а именно – из существования понятия «государственный заказ». Так, в ответ на обвинения критиками–эмигрантами в продажности и стремлении служить новой власти ради поправки собственного материального положения (например, мнения М. Осоргина (Осоргин 1924: 457), Н. Евреинова (Евреинов 1953: 160), А. Яблоновского (Яблоновский 1927: 4) и др.), Ю. Анненков напоминал, что таковы во многом были обстоятельства – Маяковский «вынужден был высмеять, оклеветать русскую эмиграцию. Это входило в получаемый им «соц. заказ» (Анненков 1960: 80). Не учитывался, однако, Анненковым тот факт, что в большинстве случаев критика эмиграции и западного буржуазного строя были искренними со стороны Маяковского. Так он реализовывал свое представление о вкладе в дело борьбы со старым, в пропаганду советского образа жизни. Так или иначе, выполнение подобного «соц. заказа» не является показателем тиранической сущности личности Маяковского, его озлобленности против оппозиции, в чем пыталась обвинить поэта эмигрантская критика.

Таким образом, на основе произведенного анализа двух блоков противоположных точек зрения касательно природы «грубости» Маяковского к оппозиции, можно заключить следующее. В основе подобного амплуа поэта, согласно одной точки зрения, лежит тирански-воинственная сущность личности самого Маяковского, не терпевшего «затишья» в своей творческой карьере и искавшего терний даже в атмосфере совершеннейшего благожелательства со стороны критико-зрительской аудитории. Таким образом он мог реализовать свое горячее желание доказать истину, а себе создать скандальную славу, что помогло бы ему побороть комплекс собственной малозначительности и заиметь имидж «твердокаменного бойца». Согласно другой точке зрения, грубость Маяковского по отношению к аудитории в большинстве случаев была напускной (при этом тщательно репетируемой) и вынужденной – средством защиты от нападок косной самодовольной публики. Средством художественной экспрессии и – после революции – вкладом в выполняемый активистами «от литературы» «соц. заказ». Думается, что в разных ситуациях и конкретных художественных текстах поэтическое амплуа Маяковского давало поводы для столь противоположных обобщений. Критики и мемуаристы, споря друг с другом, нередко имели в виду далеко не одни и те же ситуации и художественные тексты.

ЛИТЕРАТУРА

Алексеева Л. Ф. 1994. Поэзия // Кременцова Л. П. (ред.). Очерки русской литературы XX века (после 1917 года): Учебное пособие. Кн. I. 20–30-е гг. М.: МПУ, 122–178.

Анненков Ю. 1960. Путь Маяковского // Возрождение 106, 62–91.

Брюсов В. 1975. Собрание сочинений: В 7 т. / Под ред. П.Г. Антокольского. Т. 6. Статьи и рецензии 1893–1924. Из книги «Далекие и близкие». М.: Художественная литература.

Гончаров Б. 1983. Поэтика Маяковского. Лирический герой послеоктябрьской поэзии и пути его художественного утверждения. М.: Наука.

Гуль Р. 1969. Сергей Косман. Маяковский. Миф и действительность. Париж. 1968 (83 с.) // Новый журнал 96, 277–280.

Гумилев Н. С. 1990. Письма о русской поэзии. М.: Современник.

Евреинов Н. 1953. О покойниках, осмеявших покойников // Возрождение 25, 158–161.

Карабчиевский Ю. А. 1990. Воскресение Маяковского. М.: Советский писатель.

Катанян В. А. 1985. Маяковский. Хроника жизни и деятельности. 5-е изд., доп. М.: Советский писатель.

Коваленко С. А. 1992. Ахматова и Маяковский // Царственное слово. (Ахматовские чтения): Сборник. М.: Наследие, 166–180.

Култышева О. М. 2001. Поэзия В. Маяковского в восприятии участников литературного процесса 1910–1920-х годов: Дис. … канд. филол. наук. М.

Култышева О. М. 2003. Феномен В. Маяковского: восприятие современников. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та.

Лившиц Б. 1933. Полутораглазый стрелец. (Воспоминания). Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, тип. «Печатный двор».

Маяковский В. В. 1958. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 7 / Катанян В. А. и др. (подгот. текста и примеч.). М.: Гослитиздат.

Мих. Ос. (М. Осоргин). 1924. Владимир Маяковский. Для голоса (рец.) // Современные записки 22, 455–458.

РГАЛИ. Ф. 1497. Каменский Василий Васильевич. Оп. 2. Ед. хр. 12. Воспоминания о В. В. Маяковском. 1930-е. «Маяковский-юноша в Тифлисе» (из «Книги воспоминаний»).

РГАЛИ. Ф. 2145. Шершеневич Вадим Габриэлевич. Оп. 1. Ед. хр. 73. «Великолепный очевидец» (Поэтические воспоминания 1910–25 гг.). 1932.

РГАЛИ. Ф. 2577. Брик Лиля Юрьевна, Катанян Василий Абгарович. Оп. 1. Ед. хр. 1303. Статьи, заметки, информация о жизни и творчестве В. Маяковского (1914–15). Кий. Удостоились // Голос Кишинева. 1914. 23 янв.

РГАЛИ. Ф. 2577. Брик Лиля Юрьевна, Катанян Василий Абгарович. Оп. 1. Ед. хр. 1303. Статьи, заметки, информация о жизни и творчестве В. Маяковского (1914–15). Нежданов В. Футуристы // Трудовая газета. Николаев. 1914. № 1419 (26 янв.).

РГАЛИ. Ф. 2577. Брик Лиля Юрьевна, Катанян Василий Абгарович. Оп. 1. Ед. хр. 1305. Статьи, заметки и информация о жизни и творчестве В. Маяковского (1918–1922). Александрович О. На свою полочку // Вестник литературы. 1921. № 3 (27).

Тычина П. 1940. Он открыто говорил с народом // Коммунистический Киев. 14 апр.

Эренбург И. 1961. Люди, годы, жизнь. Кн. 1/2. М.: Советский писатель.

Этторе Ло Гатто. 1992. Мои встречи с Россией. М.: Кругъ.

Яблоновский А. 1927. 80 тыс. верст вокруг г-на Маяковского // Сегодня. Рига 144.

Якобсон Р. 1993. «Этот человек был абсолютно не приспособлен для жизни». Из воспоминаний // Литературная газета 26. 30 июня.

УДК 821.161.1

Е.В. Новикова

СРЕДСТВА И ПРИЕМЫ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ В ПОВЕСТЯХ А. АЛЕКСИНА «В ТЫЛУ КАК В ТЫЛУ» (1976) И «СИГНАЛЬЩИКИ И ГОРНИСТЫ» (1982)

Аннотация. В настоящей статье рассматривается зрелый период творчества А.Г. Алексина, когда характерный для его произведений психологизм оформляется окончательно, утверждается автором в качестве основного свойства изображенного мира. В статье проанализированы повести, посвященные осмыслению важной для А. Алексина и его поколения темы – наследие Великой Отечественной войны, ее переосмысление и нравственные уроки, извлекаемые потомками участников войны. Эта тема важна для автора в первую очередь с точки зрения формирования нравственных ориентиров у представителей нового поколения, выросших уже после трагических и героических событий 1941–1945 гг. и являющихся прямыми наследниками как героев, так и антигероев военного времени. При этом в анализируемых произведениях А. Алексин обращается к военной теме, оставляя непосредственно военные действия за скобками. Предмет его исследования – воздействие глобальных исторических событий на людей опосредованно, через время и пространство.

Обращаясь в зрелом периоде творчества непосредственно к подросткам, юношеству, А. Алексин использует определенные приемы психологизма для поиска общего языка с особенной категорией читателей. Примечателен в данном аспекте социальный резонанс повести «Сигнальщики и горнисты» (1982) – появление в стране последователей героя повести, Пети Перова. Школьники по всей стране подхватили идею А. Алексина по созданию мемориальных досок в память о погибших на фронте учениках своих школ.

Тема, к которой обращается в данных произведениях А. Алексин, не теряет своей актуальности, поскольку и сегодня в обществе продолжается осмысление нравственных уроков Великой Отечественной войны. Каждое новое поколение, становясь все дальше по времени от тех событий, тем не менее, по-своему осмысливает прошлое, и зачастую – неоднозначно, на чем и акцентирует внимание читателей А. Алексин.

Ключевые слова: Алексин; психологизм; война; «круги повествования»; диалектика души.

Сведения об авторе: Новикова Екатерина Владимировна, магистрант кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартовского государственного университета.

Контактная информация: 628605, Россия, г. Нижневартовск, ул. Ханты-Мансийская, д. 21/1, кв. 65; тел.: 8(902)851-71-35; e-mail: pupa8181@mail.ru.

E.V. Novikova

MEANS AND RECEPTIONS OF PSYCHOLOGICAL IMAGE IN THE STEPS OF A. ALEKSIN «IN THE BACKLE AS IN THE BACKING» (1976) AND «SIGNALS AND MOUNTAINERS» (1982)

Abstract. This article discusses the mature period of A.G. Aleksin, when the psychologism characteristic of his works is finalized, is approved by the author as the main feature of the depicted world. The article analyzes the stories devoted to understanding the important for A. Aleksin and his generation themes – the legacy of the Great Patriotic war, its rethinking and moral lessons learned by the descendants of the war participants. This topic is important for the author primarily from the point of view of the formation of moral guidelines among the representatives of the new generation who grew up after the tragic and heroic events of 1941–1945 and being direct heirs of both heroes and antiheroes of wartime. At the same time, in the analyzed works A. Aleksin refers to the military theme, leaving military actions directly behind the brackets. The subject of his research is the impact of global historical events on people indirectly, through time and space.

Addressing in the mature period of creativity directly to adolescents, young people, A. Aleksin uses certain methods of psychologism to search for a common language with a particular category of readers. Remarkable in this aspect is the social resonance of the story "The Signalers and the Hornists" (1982) – the appearance in the country of followers of the hero of the story, Petya Perov. Schoolchildren across the country picked up the idea of A. Aleksin to create memorial plaques in memory of the students who died at the front of their schools.

The topic addressed in these works by A. Aleksin does not lose its relevance, since today the society continues to reflect on the moral lessons of the Great Patriotic war. Each new generation, becoming farther and farther away from those events, nevertheless, in its own way comprehends the past, and often it is ambiguous, on which A. Aleksin focuses the attention of readers.

Key words: Aleksin; psychologism; war; "story circles"; dialectic of soul.

About the author: Ekaterina Novikova, graduate student of the Department of Philology and Mass Communications, Nizhnevartovsk State University.

Характерная особенность творчества Анатолия Алексина – изображение его главного героя – подростка во всем многообразии связей с большим «миром взрослых». Алексин, приветствуя саморефлексию героя и активно используя внутренний самоанализ в качестве одного из основных приемов психологического изображения, все же акцентирует внимание на том, что подросток в процессе взросления не замыкается на самом себе, он выходит за пределы уютного детского мира и должен максимально эффективно выстраивать связи и находить свое новое место в жизни, как правило – через определенную ломку, без которой (по Алексину) невозможно становление личности. Также подросток должен осмысливать накопленный до него опыт и на его основе формировать собственные взгляды.

На формирующуюся личность у Алексина в огромной степени влияет семья, как первый и главный круг общения человека, однако не преуменьшается значение и более широких социальных кругов – это старшее поколение семьи, друзья, школа, а также – соотечественники в самом широком понимании этого слова. В этом, самом широком круге – история страны, перенесенные потери и вынесенные уроки, в первую очередь – нравственные. В этой связи для автора одной из важнейших тем является Великая Отечественная Война, в первую очередь, с точки зрения влияния обретенного в годы войны колоссального коллективного

опыта, наследия на формирование личности ребенка. И здесь также автор анализирует разные уровни восприятия этого опыта подрастающим ребенком. Это: ребенок – непосредственный участник событий периода ВОВ; ребенок – член семьи, которой коснулась война; ребенок, осмысливающий подвиг своих ровесников спустя годы и стремящийся им подражать, или ребенок, отрицающий этот подвиг и т.д. Война как жизнь и смерть, как история – своей семьи и своей страны, у Алексина является площадкой, на фоне которой можно выпукло показывать острые нравственные проблемы, задавать сложные вопросы и позволять подростку искать ответы на них.

Анатолий Алексин был 17-летним юношей, когда началась война, он на себе ощутил все тяготы жизни в условиях голода, холода, тяжелого труда, потери родных, боли и страха за будущее страны, поэтому он прекрасно понимает, что испытывает в таких условиях ребенок, чья психика еще не готова к подобным испытаниям. Этой теме – осмысления ребенком войны – он посвятил ряд произведений, в частности – повесть «В тылу как в тылу» (1976 г.) Главный герой вспоминает детство, проведенное в эвакуации. Тогда он вместе с другом помогал взрослым, работая курьером. Словами одного из героев автор выразил свое отношение к этому вынужденному труду: «– Что ты ликуешь? – набросился на него отец. – Вам нужно в парке культуры на каруселях кружиться. А вы воюете, голодаете... Теперь вот будете ходить по морозу. Ты думаешь, я за это? Уродства военного времени!» (Алексин 1976).

Считаем важным подчеркнуть, что именно осмысление человеком войны является предметом изображения у Алексина; война – второй план, переживания личности – первый. В повести «В тылу как в тылу» автор использует свою излюбленную форму повествования – от первого лица, что дает ему возможность сделать произведение максимально психологичным. Вся повесть – это воспоминания героя, осмысление событий сквозь призму времени с позиции взрослого человека, соответственно, здесь основным приемом психологического изображения является самоанализ. Здесь со всей четкостью мы видим, как важно для Алексина не столько событие само по себе, происходящее здесь и сейчас, а именно его влияние на человека, размышления героя о событии, его развитие и самоопределение, причем – довольно длительное по времени.

Наиболее ярко эти тенденции отражены в повести «Сигнальщики и горнисты» (1982 г.), на анализе которой остановимся подробно. Повесть написана в 1982 г., спустя почти 40 лет после Победы СССР в Великой Отечественной войне. Для 14-летних мальчишек (именно столько главному герою повести – Пете Перову) война уже стала историей. Однако историей – очень близкой, словно определяющей жизнь семьи. Петя – не участник тех далеких событий, и в целом им в повести уделено не так уж много внимания. Точнее говоря, военных событий как таковых в повести нет вообще. Есть воспоминания об ушедших и не вернувшихся школьниках, которые жили в одном с героями доме, учились в их же школе; воспоминания о них, как о личностях, безотносительно их военных подвигов, – об их храбрости в тылу, где тоже требовался героизм, и где тоже погибали. Важно для Алексина – кто и как вспоминает то время и его героев – в данном случае старшеклассников, которые отдали свои жизни во имя победы.

Повесть традиционно для Алексина начинается с самопрезентации главного героя, в данном случае это школьник Петя Перов. Повествование ведется от первого лица (это также традиционный для Алексина прием, позволяющий читателю погружаться в переживания героя и отождествлять себя с ним), и один из первых фактов, которые Петя сообщает о себе – «военный след» в истории семьи: «Как только я стал что-либо понимать, мама рассказала, что брат ее погиб на войне. Ему было всего восемнадцать – и я вслед за мамой называл его просто Андрюшей. У нее был единственный муж. Мой отец... Он тоже воевал» (Алексин 1982).

Это – один из первых абзацев повести. Но не первый. В самом же первом предложении герой сообщает, что у него – два прозвища. Эта информация оказывается для автора даже

важней последующей – об отпечатке войны в семье, поскольку первоочередное для Алексина – человек через призму событий, а прозвища Пети именно с этим и связаны. Вообще использовать имена, прозвища как прием психологизма – характерно для Алексина. В данном случае мальчика называют Горнистом, затем Сигнальщиком. Этот прием – 2 имени как 2 ипостаси одного и того же человека – мы уж встречали не раз у писателя («Саша и Шура», «Записки Эльвиры»), здесь этот прием также не случаен и несет большую психологическую нагрузку. Сначала героя называют Горнистом, поскольку он (как и его дядя, когда-то также прозванный Горнистом) помогает людям, затем переименовывают в Сигнальщика. Суть остается той же, однако автор подчеркивает, что на новом витке истории, действуя в традициях героических предшественников, современные дети все же являются другим поколением и не просто копируют прошлое, а осмысливают его заново на своем уровне. Так, подвиг дяди-Горниста – погибнуть ради других, подвиг юного Сигнальщика – спустя почти 40 лет помнить об этом и делать все, чтоб и другие не забыли о славном героическом прошлом.

Тему использования прозвищ в качестве средств психологического изображения в повести можно продолжить; с их помощью автор создает альтернативную реальность, которую можно назвать «мир Гнедковых». Своеобразный антипод героя – его одноклассник Валька Гнедков, полная противоположность Пети. Он переиначивает происходящее на свой лад, создавая некое «черное зеркало»: хорошие дела и поступки героев повести он обесценивает унизительными прозвищами. Так автор создает условные положительную и отрицательную модели отношения к жизни (их еще можно разделить на альтруистическую и потребительскую), и не просто создает, а противопоставляет, сталкивает. Мама главного героя, будучи врачом, всегда помогает соседям делом и советом, квартиру за это прозвали «бюро добрых услуг», однако это доброе наименование в изложении Вальки звучит презрительно:

«– По квартирам ходишь? – спросил он испытующе, как неопытный следователь, заглядывая мне в глаза. Гнедков-старший делал это осторожнее: доверительно и сочувственно. – “Бюро добрых услуг”? Ха-ха!

– А ты бюро каких услуг?

– Я вообще ни у кого в услужении не состою! Хочешь, чтобы тебя похвалили?» (Алексин 1982).

Согласно психологии Вальки, «бюро добрых услуг» – это не помощь, поддержка, взаимовыручка, а унизительное «услужение». Также прозвища, как прием, служат связующим звеном в хронологически разных «кругах повествования» – 40 лет назад отец Вальки – Гнедков-старший – так же обесценивал добрые поступки своих ровесников унизительными прозвищами, что вспоминает его учительница, рассказывая об этом Пете. В мире Гнедкова все перевернуто: помогал маме-уборщице – поломойка, был галантным – бабий угодник, был прямолинейным и честным – телеграфный столб. Петя проводит параллель, в очередной раз встречаясь с Гнедковым: «– Носильщик? Доставщик на дом? Опять что-то кому-то тащишь? “Бюро услуг”!

Слово “добрых” он проглотил.

“Бабий угодник”, “поломойка”!.. – мысленно вскипел я. – Теперь вот “носильщик”... Сколько же можно?» (Алексин 1972).

Таким образом, переплетаются прошлое и настоящее. На новом временном витке повторяются не только подвиги военных Сигнальщиков и Горнистов, но и подлость Гнедковых. И так же актуально их сегодняшнее противостояние! Когда-то смелый и честный Горнист – Андрюша – отхлестал по щекам Гнедкова-старшего, сегодня пришел черед Пети выразить свой протест против мира Гнедковых, отхлестав по щекам младшего. Ключевой диалог героя и его идеологического противника, выразивший главный конфликт произведения, является показательным с точки зрения приемов психологизма. Речь героев очень быстрая, можно сказать – телеграфная, однако между этими короткими, резкими репликами автор вставляет оценку происходящего героем, что дает читателю полную психологическую кар-

тину – что чувствует каждый из участников диалога, каков их настрой, насколько Петя уверен в своей позиции и т.д. Проанализируем лишь небольшой отрывок:

«*Я не торопясь положил на скамью картину и тетрадь. И по привычке отправил руки за спину.* (Петя описывает свои действия, и это описание много говорит о состоянии героя в данный момент времени. Герой спокоен и уверен в себе, он готов к открытому бою, не суетится. Однако при этом и не хочет выступать зачинщиком драки, прячет руки. Причем прятать руки – это привычка. Значит, для героя в целом характерно не выступать инициатором конфликта, он не агрессор, тем ярче контраст с последующим гневом Пети).

– Ну-ка, еще скажи!

Он продолжал по инерции переминаться. (Здесь Петя оценивает состояние противника как суетливое, а значит – неуверенное. Валька не чувствует почвы под ногами, потому что его позиция – нечестная, неверная и он сам это интуитивно понимает). *Но для меня и этого было достаточно.* (Петя считает, что не обязательно формулировать словами нравственную позицию, она и так понятна. Автор использует прием умолчания, суетливое и трусливое переминание Вальки говорит больше, чем прямое называние его позиции). *Бинокль полетел в сторону...* (Эта вещная деталь играет в данном случае психологическую функцию. Бинокль – это возможность приблизить или отдалить происходящее, все зависит от смотрящего – хочет он видеть людей вокруг большими или маленькими, это принципиальное различие героев, и в данный момент бинокль летит в сторону, знаменуя начало открытого конфликта).

– Защищайся! – предложил я Гнедкову.

Но он умел только обвинять и судить. Мои несуразно длинные руки вырвались из-за спины, как из укрытия. (Вновь портретная деталь – руки, они действуют словно отдельно от героя, выражая в данный момент готовность драться за свои идеалы, хоть агрессия и нехарактерна для Пети).

– Вот тебе за отца-труса! А вот тебе... за тебя самого! Вот! Вот еще...

– Прости, Петя! Я не думал. Я не хотел... Прости, – бормотал Валька, подобно тому, как когда-то вымаливал пощаду у Андрюши его отец.

– Нет! Нет! И нет!.. – ошалело выкрикивал я.

Потом отряхнул руки, взял со скамьи картину, тетрадь и направился к своему подъезду.

Бинокль валялся в траве (Алексин 1982). (История имеет кольцевую композицию – после вспышки, означающей непримиримость, нетерпимость по отношению к жизненным ценностям Гнедковых, герой вновь спокоен, уверен в себе, он просто отряхивает руки и собирает свои вещи, возвращаясь в свое обычное психологическое состояние, что для читателя означает уверенность героя в своей правоте. И только валяющийся бинокль напоминает о том, какая здесь только что разыгралась драма).

Анализ этого небольшого отрывка показывает, какой широкий спектр психологических приемов использует автор – прием умолчания, вещные, портретные детали выполняют психологическую функцию. В данный момент времени герои, с одной стороны, выражают свои идеалы, свои принципиальные позиции, с другой – ведут себя не так, как всегда, т.е. выходят за пределы привычного поведения вследствие сильной эмоционального потрясения. Тем ярче автор подчеркивает, насколько неприемлема для Пети позиция Вальки, да и насколько сам Валька сомневается в правильности своих взглядов.

Интересны в психологическом плане последствия этой драки – к маме Пети за медицинской помощью (сердечный приступ) обращается отец Вальки, у которого сын потребовал объяснений. Автор использует различные средства психологического изображения, чтобы подчеркнуть состояние отца в данный момент. Обычно уверенный в себе, сейчас он совершенно растерян, испуган:

«На пороге стоял Гнедков-старший. Он стирал пальцами испарину с покатого лба. Даже стекла очков пыльного цвета не могли спрятать панически остановившегося взгляда.

– Нина Васильевна... Вы дома? Это спасение! Я думаю, не дотащусь. Дикий спазм... Сердце остановилось!

– В этом случае, я полагаю, вы бы действительно не дотащились, – сказала мама.

Гнедков, еле ступая, страшась каждого своего шага, доплелся до комнаты» (Алексин 1982).

Вслух Гнедков говорит только о своем физическом состоянии, однако описание автора помогает читателю понять, что дело не только в физиологических причинах. Панически остановившийся взгляд, пыльные очки, страх сделать шаг – все это психологический портрет, который свидетельствует о человеке не просто заболевшем, а пережившим настоящее эмоциональное потрясение.

Здесь автор вновь наталкивает читателя сразу на несколько важных мыслей – насколько неразрывна связь прошлого и будущего, как давно свершившиеся поступки влияют на то, что происходит сегодня, как не имеет срока давности подлость. И вторая, не менее важная и сквозная для Алексина мысль – огромная роль семьи в жизни подростка. Давний поступок отца Гнедкова влияет на его ребенка, сын одновременно и подражает отцу, и направляет против него его же оружие, готовится отвергнуть его идеалы и это – болезненный процесс для всех участников семейной драмы. Сердечный приступ в данном случае символизирует всю глубину ответственности каждого человека за свои поступки, а то, что Гнедкову оказывает помощь презираемое им «бюро добрый услуг» – неоднозначность всех оценок и глубокие взаимосвязи между разными сторонами жизни – во всем ее великолепии и безобразии.

Некоторые читатели упрекали Алексина за слишком явное разделение позиций героев в этой повести на черное и белое. Однако, проанализировав повесть и в целом творчество писателя с точки зрения психологизма, хочется отметить – автор действительно зачастую подчеркивает такую черту подросткового мышления, как нравственный максимализм, прямолинейность, четкость позиций, видения мира без полутонов. Но по Алексину, именно появление этих полутонов и есть взросление. О том, что Алексин признает и приветствует диалектику характеров и душ, говорит и тот факт, что именно в «бюро добрых услуг» пришел Гнедков в случае беды – и ему там не отказали. После драки с Петей младший Гнедков все-таки потребовал у отца объяснений, усомнился в правильности его позиций, а значит – он готов их пересмотреть и отвергнуть. Именно эту черту Алексина отмечает в одной из своих рецензий писатель, правозащитник Лев Эммануилович Разгон: «Анатолий Алексин, как правило, воздерживается от тяжко-окончательной оценки даже тех, кому после его детального нравственного исследования можно было бы поставить диагноз: злокачественно, неизлечимо. Писатель предоставляет право ставить моральные диагнозы читателям, потом что полностью доверяет их умению не только отличать добро от зла, но и устанавливать степень виновности» (Разгон 1984).

Интересен в этом ключе и финал повести «Сигнальщики и Горнисты» – Петя узнает, что учительница, с которой у него завязались теплые отношения и с которой они вместе можно сказать, придумали и реализовали проект «Доска памяти героев-школьников», умирает от тяжелой неизлечимой болезни, сама того не зная. Эту тайну Петя узнает случайно, от врача. Автор закрывает повествование именно на этой точке, оставляя повзрослевшего Петю в момент радости и гордости от выполненного хорошего дела (мемориальная доска), но в то же время – со свалившимся на него тяжелым грузом, на пороге новых важных нравственных решений.

Стоит отметить, что после публикации этой повести сигнальщики и горнисты сошли с книжных страниц. В стране организовалось движение, подобное тимуровскому. Ребята стали узнавать историю своих воевавших земляков-школьников и увековечивать их имена на памятных досках. Таким образом, можно говорить не только о большом социальном значении творчества Алексина, но и о его действительно глубоком понимании психологии подростка, способности понять и почувствовать его, задеть важные и волнующие взрослеющего ребенка

вопросы. Это удается ему, в том числе, и благодаря использованию таких приемов психологизма, как: повествование от первого лица, психологический самоанализ, умолчание, диалектика души, придание психологической функции прозвищам, портретным, вещным деталям, создание антипода-двойника героя. Следуя традиции А. Ахматовой, которая считала, что «метрические эксперименты, варьирование размеров в пределах одного стихотворения … должны соответствовать “психологическому содержанию поэтических строк”« (Култышева 2007: 20), Алексин реализует психологически сложное содержание своих повестей через приемы психологического изображения. Средства и приемы психологизма позволяют Алексину без нравоучений и прямых оценок расставить акценты в повести и дать читателю возможность сделать собственный нравственный выбор, погрузиться во внутренний мир героя, стать свидетелем его глубоко скрытых психологических процессов, происходящих в постоянной динамике.

ЛИТЕРАТУРА

Алексин А. 1976. В тылу как в тылу // www.lib.ru/PROZA/ALEKSIN/tyl.txt_with-big-pictures.html (2018. 2 окт.).

Алексин А. 1982. Сигнальщики и горнисты // http://lib.ru/PROZA/ALEKSIN/signal_shchiki_i_gornisty.txt (2018. 22 окт.).

Култышева О. М. 2007. Творчество В. Маяковского во взаимодействии с литературным процессом 1910–1920-х годов: Автореф. дис. … д-ра филол. наук. М.

Разгон Л. Э. 1984. Анатолий Алексин // http://anatoly-alexin.com/aa6.htm#7 (2018. 15 окт.).

УДК 821.161.1

А.В. Себелева[1], Е.Н. Рымарева[2]

МИФОЛОГИЯ ОБСКИХ УГРОВ: ТЕНДЕНЦИЯ К ВОЗРОЖДЕНИЮ В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЕЙ ЮГРЫ

Аннотация: Мифология обских угров является базой для развития литературы Югорского края, многие жанровые формы которой почти всегда связаны с мифом. В виду того, что мифы представляют собой особый факт жизни народов ханты и манси, их изучение является частью культуры. В настоящее время, когда обращение к основам народного творчества становится одной из линий развития современной литературы, становится интересной и представляется актуальной тема трансформации архетипов и мифологем в творчестве обских угров и писателей Югры. Авторы статьи говорят о диалоге культур. Это понятие чаще всего понимается как взаимодействие, влияние, проникновение или отталкивание разных исторических или современных культур, как формы их конфессионального или политического сосуществования. В тексте статьи через сравнительно-историческое изучение словесности дается возможность рассмотреть одну из закономерностей литературного процесса – взаимовлияния, международные контакты писателей, которые могут быть полемическими или преемственными. Единый круг тем и сюжетов прослеживается уже на самых ранних этапах развития общества. Так, мифологические представления о мире схожи у разных народов. В истории литературы зафиксировано большое количество мифологем и архетипов, запечатленных во многих культурных традициях. Трансформации архетипов и мифологем посредством воспроизведения мифологических сюжетов, мотивов и героев в творчестве обских угров и югорских писателей происходит постоянно, в течение всего исторического развития народов, и является трендовой тенденцией, возрастающей в связи с увеличением интереса к самобытному национальному творчеству вообще и к творчеству писателей Югры в частности.

Ключевые слова: обские угры; мифология; архетип; миф; мифологема; культура остяков; культурное наследие.

Сведения об авторах: Себелева Анастасия Валериевна[1] кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии и массовых коммуникаций, Нижневартовского государственного университета; Рымарева Елена Николаевна[2] доцент кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартовского государственного университета.

Контактная информация: 628609, Россия, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 3б, ауд. 305; тел.: 8(912)935-78-41, e-mail: sebelevaa@mail.ru[1]; тел.: 8(912)901-08-85; e-mail: Rymareva-EN@te.ru[2].

A.V. Sebeleva[1], E. N. Rimareva[2]

MYTHOLOGY OF OB-UMBREMS: TENDENCY TO REVIVAL IN THE WORK OF UGRA WRITERS

Abstract. The Ob Ugric mythology is the basis for the development of literature of the Ugra region, many of whose genre forms are almost always associated with myth. In view of the fact that myths are a special fact of the life of the peoples of the Khanty and Mansi, their study is part of culture. Currently, when the appeal to the basics of folk art becomes one of the lines of development of modern literature, the topic of transformation of archetypes and myths in the works of Ob Ugrians and Ugra writers becomes interesting and relevant. The authors of the article talk about the dialogue of cultures. This concept is most often understood as the interaction, influence, penetration or repulsion of different historical or modern cultures, as a form of their confessional or political coexistence. Through a comparative historical study of the wordness, the text of the article gives an opportunity to consider one of the regularities of the literary process – mutual influence, international contacts of writers, which can be Polemic or successive. A single circle of themes and plots can be traced at the very early stages of the development of society. So, the mythological ideas about the world are similar in different nations. The history of literature recorded a large number of myths and archetypes, captured in many cultural traditions. The transformation of archetypes and myths through the reproduction of mythological plots, motifs and heroes in the works of the Ob Ugrians and Ugra writers occurs constantly, throughout the entire historical development of peoples, and is a trend tendency that is increasing due to the increasing interest in original national creativity in general and creativity. Ugra writers in particular.

Key words: Ob Ugrians; mythology; archetype; myth; mythology; Ostyak culture; cultural heritage.

About the authors: Anastasia Sebeleva Валериевна[1], candidate of philological Sciences, associate Professor of the Department of Philology and mass communications, Nizhnevartovsk state University; Rymareva Elena Николаевна[2], associate Professor in the Department of Philology and mass communications of the Nizhnevartovsk state University.

О том, что уважение к минувшему – главное, что отличает образованность от дикости, – писал еще А.С. Пушкин. Именно уважение к традициям и вере, погружение в культуру остяков и вогулов дает нам бесспорное право считать себя жителями Ханты-Мансийского автономного округа-Югры. Сохранение культурного наследия – это стремление к движению вперед, включающее в себя не только сохранение памятников материальной культуры, но и сохранение языка, явлений духовной жизни.

Мифология обских угров является основой для развития литературы, многие жанры которой генетически связаны с мифом. Поскольку мифы представляют собой значимый факт жизни народов ханты и манси, их изучение является частью культуры. В наши дни, когда обращение к истокам национального творчества становится одной из тенденций развития современной литературы, весьма интересной представляется тема трансформации архетипов и мифологем в творчестве обских угров и писателей Югры.

Для фольклора обских угров характерна вера в достоверность описываемых событий, как прошлых, так и настоящих. Миф является своего рода важным социализирующим фактором. Так, к примеру, происходит с легендарным богатырем Тоньей (Танга, Танья, Тонима), образ которого запечатлен во многих легендах. Есть два варианта рассказа о нем, записаных известными этнографами М.В. Кулемзиным и М.В. Лукиной. В коротком варианте имеется просто упоминание о нем и сражении с тремя отрядами русских выше поселка Угут, в пространном варианте все изложено более подробно, сюжетная линия остается прежней, битвы с врагом, но прорисована она более детально и имеется трагическая развязка – смерть героя (Кулемзин, Лукина 1978).

В 2017 г. в рамках III Фестиваля Русского географического общества состоялся премьерный показ первой части документальной тетралогии «Тонья. В поисках легенды», снятой Сургутской студией неигрового кино при поддержке ООО «Газпром трансгаз Сургут», правительства Ханты-Мансийского автономного округа – Югры, администрации Сургутского района. Хронологические рамки фильма – XVI – начало XVII века – период освоения югорских земель русскими, отрядами казаков.

Тонья предстает перед зрителями как богатырь-защитник родной земли. Но надо понимать, что это не реальный персонаж, а собирательный вымышленный образ. Вероятно, легендарный богатырь Тонья и имел реальный прототип, но достоверных фактов, подтверждающих его реальное существование, все-таки нет. Он живет в памяти своего народа как собирательный образ богатыря-заступника. Он даже не сын земных людей, он рожден от бога Кон-ики («Господин-старик», сын всеобщего духа Торума) и земной остяцкой женщины. И смерть его не имеет физического конца, потому что, являясь полубожеством, дух его в виде паута покидает тело и улетает (Рымарева, Себелева 2017а).

«Основываясь на письменных источниках, исследователи сходятся в том, что историческим прототипом Тоньи был наследник остяцкого князя Бардака Тонема, или Кинема, возглавивший в 1616–19 гг. антирусское выступление (Е.В. Вершнин, О.В. Кардаш, Е.П. Мартынова, А.Т. Шашков). В ходе экспедиций на р. Б. Юган нами были записаны два варианта этой легенды» (Данилов 2003).

В героических легендах (тарынг-монть) Тонья хоть и наделен сверхъестественными силами, но «привязан» к реальным историческим событиям, географической местности. В основе сюжета лежит конфликт между аборигенами и русскими, пришедшими завоевать остяцкие территории. Потому Тонья – заступник, а русские – захватчики: «…русские для остяков начала XVII в. – враги, и победа над ними – действие, достойное героического воспевания» (Данилов 2003: 225). Врагами Тоньи в некоторых вариантах легенды становятся уже не русские казаки, а татары или вовсе обезличенная масса людей, о которых «кто они такие, не очень-то известно» (Данилов 2003: 225).

В то, что дух Тоньи до сих пор витает над югорской тайгой, и поныне верят люди общины Яун-Ях (речные люди). В адрес губернатора Югры Натальи Комаровой в 2016 г. поступило письмо от 26 коренных жителей, проживающих на берегах реки Большой Юган, с просьбой помочь в организации достопримечательного места, связанного с именем эпического богатыря Тоньи. Руководитель Госкультохраны Югры Андрей Кондрашев дал следующий ответ: «Мы направили предложение в департамент природных ресурсов и несырьевого сектора экономики – разработать научно-проектную документацию для обоснования достопримечательного места “Яун-ики” с целью включения его в программу “Социально-экономическое развитие коренных малочисленных народов Севера Ханты-Мансийского округа – Югры на 2016–2020 годы”. Департаментом уже подготовлены расчеты цены контракта на проведение соответствующих работ в 2017–2018 годах. По сути, речь идет о создании заповедной историко-культурной зоны, где запрещена хозяйственная деятельность».

Переплетение реальности и мифа характерно для творчества многих народов, ханты и манси не являются исключением. «Благодаря синтезу различных верований и ассимиляции народы ханты и манси создали неповторимую культурно-мировоззренческую модель видения мира» (Алгадьева 2010: 31). Духовная культура по-прежнему свято хранится этносом. Сейчас же мы можем наблюдать интересную тенденцию возвращения к истокам языческого мировоззрения. Общеизвестно, что при несовпадении множества условий: социальных, культурных, — мифы народов мира обладают элементарным сюжетным сходством. Восприятие мифокультурных ценностей может происходить на ранней, бессознательной стадии развития человека (тогда мы говорим о коллективном бессознательном опыте), именно таким образом были восприняты мифокультурные ценности Е.Д. Айпиным, или же на стадии абсо-

лютной сформированности личности, вполне осознанно, как акт личной воли, как это случилось у М.К. Анисимковой.

Глубокое знание мифологии обских угров позволило писательнице создать на ее основе самобытные литературные шедевры: «Оленья долина», «Гнев тайги», «Земное тепло», «Еганское огнище», «Огонь-камень». На основе героического эпоса хантыйского народа «Монти Танья» был создан литературный миф «Танья-богатырь». Сам факт «переименования» главного героя из Тоньи в Танью говорит о том, что автор сознательно «отделил» своего литературного героя от героя легенд.

Говоря о детстве богатыря Таньи, следует отметить его схожесть с русским богатырем. Танья «…растет не по дням, а по часам, в силе превосходит всех в своем роду» (Сабинина, Самсоненко). И в старинной русской былине «Вольга Всеславьевич» говорится, что тот «растет не по дням, не по часам, а по минуточкам» (Карнаухова). Образ богатыря-заступника обладает пророческой силой, потому что содержит в себе веками накопленный человечеством опыт поведения в критический момент бытия (войны с врагами). Данная архетипическая ситуация – впрочем, как и любая другая (рождение, смерть), – символична. Действенность и сила архетипа обусловлены здесь опытом сотен поколений. Танья-богатырь обладает недюжинной силой и могучим здоровьем. Руки у него похожи на весла, а когда он ими хлопает, то «…грохот стоит страшнее небесного» (Анисимкова), он способен выпить полреки, чтобы набраться животворящей силы. Вода и земля – две стихии, способные излечивать и воскрешать, живущие как в русском, так и в финно-угорском фольклоре. Архетипичность образов доказана существованием множества космогонических мифов о создании мира – все из земли и воды. Эти стихии, взаимопроникая и трансформируясь, составляют сущностную основу человеческого бытия. Не случайно, отправляясь на смертный бой, богатырь берет с собой горсть родной земли и вдоволь насыщается водой из родной реки. Он и сам потом превратится в некую водянистую субстанцию, утечет в землю, станет ее кровью, которую современный человек назовет нефтью, а манси испокон веков называли «огненной водой».

Танья добр. Об этом говорит герой Алыч: «У Таньи оленей нет. У Таньи пастбищ нет. У Таньи доброе сердце есть» (Алгадьева 2010: 31). Об этом говорят и поступки самого богатыря: «Подошел богатырь, поднял холея, расправил крылья да спрятал себе за пазуху. Скоро тепло Таньи оживило холея» (Алгадьева 2010: 31). Танья хоть и наделен сверхъестественными силами, все же не является божественным существом. Он – человек от народа, поэтому бесстрашно сражаясь с врагом, он рассчитывает только на свои силы. Смертельно раненый, он не может быть спасен Алычем, богатырь умирает, истекая кровью в родную землю. «Открыл Танья глаза, вздохнул глубоко да и потерялся весь, только глубокая яма на этом месте осталась да блеском черным вода на озерах, болотах покрылась вокруг» (Алгадьева 2010: 31). Схожесть образов богатырей в этих литературных мифах объясняется мифологической ролью культурных героев, деятельность которых направлена во благо своего народа. Архетип богатыря культурной традиции обских угров и русской культуры можно идентифицировать с архетипом героизм (Рымарева, Себелева 2016: 34). Архетипическое значение может служить одним из критериев отношения самого автора к персонажу. Они присутствуют в тексте вне зависимости от писательской индивидуальности. Именно это позволяет нам сделать вывод о том, что архетипические значения мотивов органически присущи всей литературе, вне ее национальной и временной принадлежности.

Творчество Еремея Айпина также тесно связано с мифологией, фольклором и духовной культурой народа ханты. Осмысляя художественное своеобразие и поэтику его произведений, мы обнаруживаем, что все они выросли на богатом фольклорном основании, опыт коллективного бессознательного явился основой создания его творческих шедевров. Глубокая философичность его произведений основана на хантыйской мифологии. Проблематика произведений всегда тесно связана с национально-исторической жизнью народа ханты, использование фольклорно-мифологических традиций, вплетение в полотно произведений транс-

формированных образов из хантыйского эпоса способствуют реализации важных литературных функций в изображении национальной картины мира. Практически во всех его произведениях присутствуют те или иные архетипы, запечатленные в мифологии ханты.

Архетипическое значение дома реализуется в его мифе «Масай-богатырь» как космос, где человеку уютно, спокойно и хорошо. «Масай-богатырь оглянулся и увидел, что дом его уже занят войском, и стрелки заряжали луки, чтобы сделать новый залп по нему. В доме осталась жена, милая женушка» (Айпин). Когда Масай-богатырь с женой возвращается в родной дом, он в первую очередь молится всем своим богам, призванным хранить его покой и единство. Дом для ханты – это не только очаг, но и жена, вторая половина, призванная хранить святость жилища.

Архетип жены – это гармоничное сочетание весьма многих качеств, самым важным из которых является глубокое почитание своего мужа, гармоничные отношения с ним. Причем эта гармония не только духовная, но и плотская. В честном кулачном бою Масай-богатырь одерживает победу. И наградой за это стала любовь жены: «…в безумном клубке-сплетении покатились они по белым мягким шкурам обезумевшего мира… Мир обезумел. И в этом обезумевшем мире они остались вдвоем. Потом они медленно возвращались в реальный мир» (Рымарева, Себелева 2016: 34). Уже сам тот факт, что у героини нет имени, свидетельствует о вторичности ее роли в семье. Жену Масайя мы можем идентифицировать с архетипом Любовь. Этот архетип зафиксирован в мифах Древней Греции о Елене Троянской, в русских сказках о Василисе Прекрасной.

Мифологема Богини-Матери, воплощенная в творчестве разных народов, является одной из самых устойчивых и повторяющихся конструктов. В мифологии ханты и манси она воплощена в образе Калтащ-Эквы «…в мифологии обских угров сохранились представления о “золотом” семействе верховного небесного бога Нуми-Торума, жена которого Калтащ-эква именовалась также Сорни (Шорни)-сис – “Золотая”; их сыном был золотой всадник – Шорни-Торум, Мир-сусне-хум. Местом обитания и культа богини считалась Нижняя Обь» (Петрухин 2005: 25). Архетип этого мифологического персонажа реализует древнейшее представление о значении матери в жизни человека и о роли женского начала в жизни общества. Очень близка по значимости в угорской мифологии и богиня огня, Огонь-мать Най-щань, Най-эква. Восточные ханты богиней-жизнедательницей считали Анки-Пугос. Культ матери-покровительницы, связывающий этих двух богинь, является очень устойчивым в мифологии ханты и манси (Рымарева, Себелева 2017б).

Переходит он и в литературные произведения писателей Югорского края. Например, главной героиней романа Е. Айпина «Божья матерь в кровавых снегах» становится женщина, что само по себе уникальный факт для хантыйской литературы. Конструктивная ось текста – это взаимосвязь сюжетной линии героини с божьей Матерью, сакральным образом. А. Жулева в монографии 2008 года «В зеркале нашего времени», говоря о последнем, отмечала: «Действие развивается по нескольким линиям, которые пересекаются не часто, появляются порой лишь в раздумьях главной героини или своеобразных авторских отступлениях. Основная линия – жизнь и судьба во время восстания семьи остяцкого оленевода, борьба женщины – Матери Детей – за спасение своих продолжателей рода. Четвертая сюжетная линия в романе – судьба и воздействие на людей иконы Божьей Матери» (Жулева 2008: 50).

Категория женского счастья четко определена автором – это желание быть любимой женой, матерью, хозяйкой. Именно так она осмысляется Верой Саввичной, которая создает вторую семью с Отцом Детей. Имя героини не случайно, «спасение ею ребенка под покровительством Божьей Матери читается как моделирование судьбы всех угров» (Лагунова 2007: 262).

Для творческой манеры писателя характерна направленность на традиционное национальное мировоззрение, в котором заключен архетипический смысловой код, помогающий

понять не только систему образов, но идейную направленность его произведений, одну из наименее исследованных тем в литературе народа ханты – семейную тему.

Утверждая равенство живых и неживых существ, язычество и сегодня живет в представлениях коренных обских этносов. Их мифология представляет собой систему первобытного мировосприятия, в которой отражены донаучные представления о мире. Именно поэтому, исследуя религию и мировоззрение этих народов, необходимо опираться на фольклор, а для верного истолкования фольклорных текстов необходимо знать и правильно интерпретировать обряды и верования народов. «Вера в духов, или анамизм, пронизывает всю религиозную систему обских угров. Поражает число этих духов, сложна картина их взаимоотношений» (Алгадьева 2002: 30).

Мифологическая картина мира ханты и манси представлена во многих сказаниях и верованиях, объясняющих происхождение земли, человека, природного мира. В самом древнем мифе, объясняющем происхождение «кожистой и шерстистой» земли, говорится о ее уподоблении большому зверю, в более поздних мифах происхождение земли люди связывают с птицей. Несмотря на то, что мифы народов ханты и манси порой имеют существенные различия, происхождение мира они трактуют весьма схоже. Наиболее часто встречается миф о том, что Земля возникла из ила, который принесла в клюве северная птица Лули, трижды нырявшая на дно океана. Вариативность сюжетов мифов о сотворении земли связана с теми, кто посылает птицу: в одном случае ее посылает великий прародитель всех богов Корс-Торум, в другом – Номи-Торум, в некоторых мифах в облике гагары предстает Куль-отыр, властитель духов зла (Рымарева, Себелева 2017в). Говоря о мифологической модели мира обских угров, надо понимать, что в основе своей она троична, что характерно верованиями персов, индусов, вавилонян, древних греков. Есть мир верхний, средний и нижний. Принцип троичного деления мироздания свойственен верхнему и нижнему миру. Небесный мир, к примеру, построен на трех поколениях небесных божеств. Примечательно, что все миры между собой взаимосвязаны и населяют их люди и боги. Смерть в одном из миров означает рождение в другом. Схожие модели построения мира можно встретить и в других культурах, к примеру, у осетин, иранцев.

Привычного нашему мировоззрению Ада и Рая в мифологии обских угров нет. Куль-отыра, к примеру, нельзя считать духом зла, он просто выполняет обязанности по перемещению людей из одного мира в другой. Роль перевозчика душ умерших в различных мифологиях выполняют схожие с Куль-отыром персонажи. Это и католический великан Оферуш, и старец греческой мифологии Харон. Образ перевозчика душ архетипичен, в нем саккумулирован многовековой культурный опыт. Иногда Куль-отыр, несмотря на мрачность образа, выступает в роли справедливого богатыря – покровителя селения, он может исцелять от болезней и караулить дом. Этот противоречивый образ очень похож на образ Бабы Яги из русского фольклора, коварной и доброй одновременно.

Мифология ханты в вопросе картины мира не слишком отлична от мифологии манси. Разница заключается в том, что у ханты нет стражника загробного мира, боги имеют другие имена. Но самое главное отличие заключается в том, что, по верованию ханты, на всех трех уровнях жизнь продолжает существовать, все эти миры подобны друг другу, и человек ведет в них активную деятельность, только устройство нижнего мира зеркально противоположно устройству среднего и верхнего, там все происходит наоборот: «мясом наружу, а шерстью внутрь», как говорится в преданиях.

Отражение космогонического мира прослеживается в романе Е. Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари». Авторские размышления, ретроспективы и воспоминания главного героя Демьяна переплетаются в дорожном сюжете, что подчеркивает связь традиционной манеры повествования ханты и русской литературной традиции (И.С. Тургенев «Отцы и дети», М.А. Шолохов «Тихий Дон»). Так появляется сюжетообразующий архетип дороги. Дорога-песня в романе Е. Айпина звучит под аккомпанемент народного инструмента. Традиция

озвучания пространства характерна для хантыйских мифов. Метафорический образ «Демьяна-скрипки» становится понятным в контексте мифологии ханты.

В мифологическом смысле герой не умер, он остался там, где смерти нет, то есть в мифе, его бессмертие обусловлено народной памятью. А перемещение героя с круговой траектории движения в вертикальную – своего рода продолжение архетипического образа дороги, по которой человек идет в пространстве Космоса. В основе сюжета лежит «Легенда об Ушедшем Вверх Человеке», которая скрепляет текст воедино. Сам образ главного героя, человека-звезды, сконцентрировал в себе идею рождения – смерти – возрождения, характерную для мифологического мировоззрения ханты. Единство всего живого не прерывается с моментом смерти, и «Демьян шагнул в черноту ночи, уверенный в том, что, когда придет время, то взойдет на востоке Звезда Утренней Зари и принесет людям новый день» (Айпин 1990: 334).

Из всего сказанного выше становится ясно, что пристальный интерес к процессу мифотворчества в современном литературоведении и искусстве в целом диктует нам необходимость глубокого анализа процесса мифологизации, а вместе с ним и архетипизации. Возрождение мифологем и архетипов, их трансформация и проникновение в ткань современных произведений искусства посредством воспроизведения мифологических сюжетов, мотивов и героев – трендовая тенденция, возрастающая в геометрической прогрессии в связи с увеличением интереса к самобытному национальному творчеству вообще и к творчеству писателей Югры в частности.

ЛИТЕРАТУРА

Айпин Е. Д. 1990. Ханты, или Звезда Утренней Зари. М.: Молодая гвардия.

Айпин Е. Д. Масай-богатырь // http://www.rulit.me/books/masaj-bogatyr-read-85739-1.html (2018. 15 окт.).

Алгадьева Т. М. 2002 К истории изучения религиозных верований обских угров // Языки и культура народов ханты и манси: Материалы международной конференции, посвященной 10-летию НИИ обско-угорских народов. Ч. 1: Этнология, социология, экономика. Томск: Изд-во Том. ун-та, 31.

Анисимкова М. К. Танья – богатырь // http://litlife.club/br/?b=240839&p=7 (2018. 15 окт.).

Данилов Е .А. 2003 История русско-хантыйских отношений в памяти юганских хантов. Угры // Материалы VI Сибирского симпозиума «Культурное наследие народов Западной Сибири» (9–11 декабря 2003 г., г. Тобольск). Тобольск, 323–326.

Жулева А. 2008. В зеркале нашего времени // Мир Севера 6, 46–51.

Карнаухова Г. Русские богатыри (сборник) // http://detectivebooks.ru/book/34469113/?page=3 (2018. 15 окт.).

Кулемзин М. В., Лукина Н. В. 1978. Материалы по фольклору хантов. Томск: Изд-во Том. ун-та, 41–44.

Лагунова О. К. 2007. Е. Д. Айпин о феномене творчества // Реальность этноса: Педагогическое образование как важнейший фактор сохранения развития культуры северных народов. СПб.: Астерион, 262–267.

Петрухин В. Я. 2005. Мифы финно-угров. М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига.

Рымарева Е. Н., Себелева А. В. 2016. Понятие «архетип» и мифология обских угров: теоретический аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики 12, 34–36.

Рымарева Е. Н., Себелева А. В. 2017а. Архетипы и мифологемы в литературных мифах Е. Д. Айпина «Масай-богатырь» и М. К. Анисимковой «Танья-богатырь» // Филологические науки. Вопросы теории и практики 6–2(72), 49–52.

Рымарева Е. Н., Себелева А. В. 2017б. Мифологема Богини-матери в творчестве обских угров // Нижневартовский филологический вестник 1, 37–42.

Рымарева Е. Н., Себелева А. В. 2017в. Трансформация архетипа «всемирный потоп» в мифологических сюжетах обских угров // Ученые записки Орловского государственного университета. Сер.: Гуманитарные и социальные науки 1(74), 109–113.

Сабинина Ю., Самсоненко М. Последний богатырь северной земли // Тюменские известия. Парламентская газета 70(5047) // http://old.t-i.ru/article/14603/ (2018. 15 окт.).

УДК 81’42

А.И. Рацой[1], Л.В. Коростелева[2]

ТЕХНОЛОГИИ РЕЧЕВОЙ МАНИПУЛЯЦИИ В ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ

Аннотация. Иметь сведения о видах и приемах речевой манипуляции, как в условиях реального общения, так и в интернет-коммуникации, – обязательное условие для психологической защиты и информационной безопасности каждого человека. Данное исследование охватывает некоторые приемы речевой манипуляции, которые рассматриваются на материале публикаций, представленных в социальной сети «ВКонтакте». Целью данной работы является анализ приемов манипуляции в интернет-коммуникации на примере социальной сети «ВКонтакте». В качестве материала для исследования использованы речевые произведения как продукт интернет-коммуникации, представленные в открытом доступе выше обозначенной социальной сети. Предметом исследования стали способы речевой манипуляции и речевого воздействия в текстах интернет-коммуникации. Методом сплошной были выделены сообщества, где подписчики могут подвергаться скрытому речевому воздействию. Методологическая база исследования представлена как общенаучными, так и собственно лингвистическими методами, к которым относятся методы анализа и обобщения, метод семантического анализа лексических единиц, метод системного подхода к анализу способов речевого воздействия и манипулирования. Стратегии и приемы речевого воздействия и речевой манипуляции активно исследуются в современной лингвистике. При формировании теоретической базы исследования мы обращались к монографии И.А. Стернина «Введение в речевое воздействие», где определены виды речевого воздействия на личность и разграничиваются понятия речевого воздействия и манипуляции; а также к пособиям Г.А. Копниной «Речевое манипулирование», в котором автор приводит разновидности речевых манипуляций и описывает особенности их применения, и А.Н. Баранова «Лингвистическая экспертиза текста: теория и практика».

Исследование показало, что основным средством речевой манипуляции в интернет-коммуникации являются семантические и стилистические особенности лексических единиц.

Ключевые слова: речевое воздействие; манипуляция; интернет-коммуникация; технологии; социальная сеть.

Сведения об авторах: Рацой Анна Игоревна[1], магистрант кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартовского государственного университета; Коростелева Лариса Владимировна[2], кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартовского государственного университета.

Контактная информация: 628609, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 3б, ауд. 305; тел.: 8(3466)27-35-10; e-mail: annette.aga@mail.ru1; klimovalar@inbox.ru[2].

A.I. Ratsoy[1], L.V. Korosteleva[2]

TECHNOLOGIES OF VERBAL MANIPULATION IN INTERNET COMMUNICATION

Abstract. To have information about the types and methods of speech manipulation, both in real communication and in Internet communication is a prerequisite for psychological protection and information security of each person. This study covers some methods of speech manipulation, which are considered on the material of publications presented in the social network «VKontakte». The aim of this work is to analyze the methods of manipulation in Internet communication on the example of social network «VKontakte». As a material for the study used speech works as a product of Internet communication, presented in the public domain of the above social network. The subject of the study was the methods of speech manipulation and speech influence in the texts of Internet communication. The methodological base of the research is represented by both General scientific and linguistic methods, which include the methods of analysis and generalization, the method of semantic analysis of lexical units, the method of systematic approach to the analysis of the ways of speech influence and manipulation. Strategies and techniques of speech influence and speech manipulation are actively studied in modern linguistics. When forming the theoretical framework of the study we referred to the monograph of I. A.. «Introduction to speech influence», which defines the types of speech influence on the personality

and delineates the concept of speech influence and manipulation; and the benefits Kopnina G.A. «Speech manipulation», in which the author gives a variety of voice manipulation and describes their use, and Baranov A.N. «A linguistic examination of the text: theory and practice».

The study showed that the main means of speech manipulation of Internet communication are semantic and stylistic features of lexical units.

Key words: speech influence; manipulation; Internet communication; technologies; social network.

About the authors: Anna Igorevna Ratsoy[1], master student of the Department of Philology and mass communciate of the Nizhnevartovsk state University; Larisa Vladimirovna Korosteleva[1], candidate of philology, associate Professor of the Department of Philology and mass communications of the Nizhnevartovsk state University.

Развитие информационных технологий не только дало человеку огромные возможности, но и принесло свои негативные особенности. Практически неконтролируемые потоки информации поступают со всех сторон: телевидение, печатные издания, радио, интернет. Особое место в жизни большинства людей занимают социальные сети. Услуги и товары, группы общения по интересам, полезные советы – все это привлекает и прочно удерживает интерес пользователей. Однако пространство крупнейших интернет-сайтов используется не только для этих целей.

Волна подростковых суицидов, вербовка молодых людей для совершения террористических актов, множественные случаи мошенничества, методичное формирование агрессии на религиозной и национальной почве убеждает нас в этом. Интернет-коммуникация – это не только информационный ресурс, но и прекрасная площадка для манипулирования общественным сознанием.

Манипулирование общественным сознанием – это сложная деятельность, как правило, группы людей (правительства, партии и т.п.) или отдельных личностей (лидеров политических движений, религиозных сект). Эта деятельность осознана и целенаправленна, у ее организаторов есть намерения получить выгодные для себя результаты. Интернет, как один из каналов СМИ, вместо того, чтобы отражать общественное мнение, создаёт его.

В рамках данного исследования сделана попытка проанализировать и обобщить способы речевой манипуляции и воздействия в речевых произведениях, являющихся продуктом интернет-коммуникации. Материалом для исследования стали речевые произведения, представленные в открытом доступе социальной сети «ВКонтакте».

Манипуляция человеческим сознанием может осуществляться различными средствами, в том числе и языковыми. Важным теоретическим разграничением в науке о речевом воздействии является разграничение речевого воздействия и манипулирования.

По определению И.А. Стернина, «*речевое воздействие* – это воздействие на человека при помощи речи с целью убедить его сознательно принять нашу точку зрения, сознательно принять решение о каком-либо действии, передаче информации и т.д.» (Стернин 2001: 55).

Принципиальной и существенной отличительной чертой речевого манипулирования является сокрытие манипулятором истинной цели воздействия на адресата (Ковешникова 2014: 387). *Технологии манипуляции* – это те методы воздействия на человека, с помощью которых у человека вызываются состояния, которые выгодны манипулятору (Багулина 2011: 11).

В нашей работе мы будем придерживаться классификации М.Н. Ковешниковой и П.Б. Паршина, рассмотрим приемы речевого манипулирования, исходя из их языковых уровней (Паршин 2014):

1) *Лексический уровень.* На данном языковом уровне П.Б. Паршин, прежде всего, отмечает эмоциональную составляющую слова. Слова могут фиксировать в своем содержании различные точки зрения – антонимы (победа – поражение) на одно и то же событие.

Одним из способов воздействия является использование эвфемизмов. Эвфемизмы имеют позитивную эмоциональную окраску, оказывая тем самым и эмоциональное воздействие (война – «антитеррористическая операция» или «наведение конституционного порядка») (Паршин 2014). Дисфемизмы также используются в качестве приема речевого манипулирования, когда вместо общепринятого и общеупотребительного слова сознательно упот-

ребляется (чаще всего для большей экспрессии) его более сниженный синоним, например «дать дуба», «сыграть в ящик» вместо «умереть», «треп» вместо «разговор».

Метонимия (метонимический перенос) так же является сильным средством воздействия. *Nescafe* – реклама кофе подкрепляется изображением мужчины крепкого телосложения, осуществляя перенос признаков «крепости» на рекламируемый кофе.

Каламбур (игра слов) также является средством воздействия. *Hairport* – вывеска в парикмахерском салоне в аэропорту.

2) *Грамматический уровень*. На синтаксическом уровне: использование пассивного залога вместо активного, т. е. перевод словосочетания с глаголом в отглагольное существительное (захвачены заложники, захват заложников); на первый план выходит само событие, а ответственность за него вроде бы никто и не несет (Чернявская 2013: 41).

Воздействующий эффект достигается также с помощью средств диалогизации и интимизации изложения, способствующих установлению контакта с адресатом, сокращению дистанции между отправителем и получателем сообщения:

– формы обращения к адресату с помощью личных местоимений, прямого названия потенциального адресата или обращений вопросов: «Ты записался добровольцем?»;

– императивы (побудительные конструкции), типа «Окунитесь в мир покупок, путешествий и развлечений. С кредитной картой Банка N теперь это сделать проще и удобней!»;

– риторические вопросы, которые, как известно, нуждаются в однозначном положительном или отрицательном ответе, они служат экспрессивным средством активизации адресата, выделяя в тексте наиболее значимые его смысловые компоненты (Ковешникова 2014: 387–394).

3) *Фонетический уровень*. П.Б. Паршин к фонетическому уровню относит фоносемантические (ассоциативная составляющая звуков и передающих их букв – «рокот Р», «плавность и тягучесть – Л»), аллитерационные (повторяющиеся буквы на письме и звуковые комплексы – слоган ВеЛЛа – Вы веЛикоЛепны) средства языка (Паршин 2014).

4) *Графический уровень.* К графическим средствам воздействия В.П. Паршин относит метаграфемику, в частности супраграфемику (выбор шрифтовых гарнитур, средств шрифтового выделения) (Паршин 2014).

Е.В. Вильчикова и М.Ю. Рябова к средствам воздействия графического уровня также относят изображения, в частности фотографии (Вильчикова, Рябова 2013: 150–155).

Помимо использования языковых средств речевого манипулирования, стоит уделить внимание способам передачи информации. М.Н. Ковешникова выделяет следующие способы:

Подача по принципу «плюс-минус», когда «свое» противопоставляется «чужому». Свое описывается единицами с положительной оценкой, чужое окружается негативными оценочными единицами.

Другим действенным приемом манипулирования является *опора на стереотипы, социальные нормы, авторитет*.

Стереотип – это принятое в обществе упрощенное представление о чем-либо, не основанное на личном опыте человека. Внедрение ключевых слов даже в семантически пустые фразы наделяет эти фразы определенной воздействующей силой и оценочностью.

Навязывание пресуппозиций – еще один действенный прием манипулирования сознанием читателя.

Пресуппозиция – это допущение, которое сделано автором, скрытая посылка. Пресуппозиция скрыта в структуре предложения, подается как исходная информация, выступает в предложении в качестве темы.

Опора на количественные данные, псевдостатистику – типичный прием манипулирования сознанием, типичное средство воздействия на адресата, нередко встречается в политической коммуникации. Этот прием используется как одно из средств создания положительного образа «своего» (Ковешникова 2014: 387–394).

Социальная сеть – огромная площадка для обмена информацией среди людей разного возраста, социального статуса, уровня культуры и т. п. Одним из самых популярных сайтов общения является социальная сеть «ВКонтакте», поэтому тексты для исследования манипулятивных техник были выбраны нами именно из этой Сети.

Обмен информацией и общение между пользователями на данном сайте может происходить: посредством личных сообщений и бесед между пользователями; через открытые обсуждения на стенах пользователей или в сообществах социальной сети (комментарии); посредством постов (публичных сообщений), размещенных на странице пользователя или сообществ сайта.

Пост – это информационный блок, размещённый пользователем в социальной сети, блоге, микроблоге, форуме и пр. (Глоссарий терминов интернет-маркетинга). Пост не всегда имеет текст, это может быть изображение, видео, документ или аудиозапись – все равно это будет называться постом.

В нашем случае интерес могут представлять последние два способа общения: открытые обсуждения и посты.

Посты в личном профиле отдельно взятого пользователя имеют манипулятивную направленность в следующих случаях:

– рекламируется услуга или товар, в распространении которых данный пользователь участвует;

– пропагандируются идеи определенной социальной группы (религиозной, политической).

Особый интерес для анализа речевого манипулирования представляют посты тематических сообществ социальной сети «ВКонтакте», так как практически в каждой публикации содержатся манипуляционные технологии. Методом сплошной выборки мы выделили сообщества, где чаще всего можно увидеть манипуляции в действии и разделили их условно на несколько категорий:

– *«гендерные паблики»* – группы, тематика которых ориентирована на лиц определенного пола; занимаются созданием и поддержанием стереотипов, как правило, негативной окраски;

– *«развлекательные группы»* – сообщества, предназначенные для досугового времяпрепровождения, как правило, юмористической направленности;

– *«группы по признаку исключительности»* – в этих сообществах тематика представлена для ограниченного круга лиц (представители определенных профессий, студенты и пр.), где поддерживаются идеи исключительности, преобладания над представителями других социальных групп;

– *«политические группы»* – официальные сообщества партий, муниципальных структур, а также завуалированные пропагандисты интересов определенных политических групп;

– *«полезные паблики»* – группа сообществ широкого спектра, располагающих полезной информацией или советами различной тематики (рыбалка, ремонт, дизайн, кулинария, стиль и т.п.).

Далее мы представим анализ технологий манипулятивного воздействия на аудиторию на примерах текстов, публикуемых в данных сообществах.

«Гендерные паблики». Одно из таких сообществ, *«Аристократичка»,* с составом аудитории более полумиллиона человек, в основном женского пола, в возрасте от 20 до 30 лет, содержит послания следующего содержания:

1) Женщина в семье как переводчик: она понимает и детский лепет, и пьяный бред…

Задействованные речевые техники:

– «генерализация» или обобщение через лексемы *женщина* и *семья*, представленные в единственном числе подразумевается подавляющее большинство женщин в семьях;

– навязывание пресуппозиции. В тексте предполагается, что закономерным (т. е. не предполагающим критического восприятия данного факта) является утверждение, что в каждой семье есть пьющий супруг и дети (с помощью словосочетаний *детский лепет* и *пьяный бред*).

Воздействие на психологические мишени: чувство обиды, неудовлетворенности, осознания собственной исключительности и ценности.

2) *Тот неловкий момент, когда думаешь, что встретила настоящего мужика, но потом понимаешь, что настоящий мужик – это и есть ты.*

Приведенное высказывание построено по принципу противопоставления (союз НО) ожидания и реальной действительности посредством лексем *думаешь* и *понимаешь,* а также словосочетания «настоящий мужик». В приведенном констексте слово *думаешь* означает *полагать, держаться какого-либо мнения* (Справочно-информационный портал Грамота.ру), значение слова *понимаешь -постигать смысл, приходить к заключению* (Справочно-информационный портал Грамота.ру). Под словосочетанием «*настоящий мужик*» традиционно подразумевается мужчина с твердым характером, обладающий такими качествами как сила воли, сдержанность, верность и умение выполнять данные обещания. Смысловое послание данной фразы сводится к тому, что заявленные качества достойного мужчины девушка может отыскать скорее в себе, чем в представителе противоположного пола.

Данные высказывания носят прицельно уничижительный характер по отношению к мужской части населения и формируют негативные стереотипы по отношению к его представителям, что в свою очередь может отрицательно сказаться при выстраивании межличностных отношений.

«Развлекательные группы». В безобидных на первый взгляд сообществах *(«Смешно до слез», «Взрыв мозга»)* культивируются идеи неприязненного отношения к образовательным учреждениям (изображение учебников в мусорном ведре с надписью «каникулы»), трудовой деятельности, неблагоприятного образа родины (фотографии неотремонтированных дорог, нетрезвых людей с пометками «*Это Россия*»).

Данные сообщества способствуют снижению когнитивной деятельности мозга: процент содержания в таких постах информации, расширяющей кругозор, очень низок, а преобладающим контентом являются низкоинтеллектуальные, нередко высмеивающие и непристойные высказывания в сочетании с графическим сопровождением соответствующего содержания (*фото девушки в нижнем белье с надписью «Мужики оценят»*).

Воздействующими приемами выступает генерализация (слово «*мужики*» – форма множественного числа), а также подача в формате «свой–чужой» (если не оценит – значит, не «мужик», то есть «не наш»). Подобные посты рассчитаны на мужскую аудиторию, где понятие «настоящего мужчины» отличается от женского. Культивируется образ невоспитанного, грубого и невежественного человека, насаждается снисходительное отношение к потребителям одурманивающих веществ и табакокурению.

Надписи на фото: *«Когда накуренный прячешься от ментов», «100% некурящих тоже умирают»*. В первой фразе с помощью приема диалогизации создается эффект присутствия и соучастия в описанной ситуации, посредством глагола «*прячешься*», употребленном в форме единственного числа второго лица.

Также формируется негативное отношение к сотрудникам правоохранительных органов с помощью дисфемизма «*менты*».

Тематика текстов в *«группах по признаку исключительности»* предназначена ограниченному кругу лиц (представители определенных профессий, студенты, представители субкультур и пр.), также поддерживаются идеи исключительности, преобладания над представителями других социальных групп.

1) *Обществу не нужны грустные люди…Ты им не нужен…*

2) *Каравай, Каравай*
I hate myself
I want to die...

Высказывания 1 и 2 опубликованы в сообществе «Я полюбил тишину». Количество участников в данной группе – более трех тысяч человек, подавляющее большинство из которых – подростки 7–9 классов. Фразы, направленные на самоуничтожение, в группе для молодежи.

Среди средств речевой манипуляции отмечаем использование лексем с негативным смысловым значением, навязывание пресуппозиции: в первом высказывании за подростка уже решено, что он – грустный, во втором случае посредством известного песенного мотива навязывается мысль о ненависти к себе и желании умереть (*I hate myself / I want to die...).* Манипуляционный эффект усиливается рифмованием фраз, что способствует запоминанию данного текста, а также прилагаемому к записи изображению (нарисованная девочка в популярном для молодежи стиле «аниме» пальцем выкалывает себе глаза).

«*Политические группы*» в основном подают информационный материал по принципу «свой-чужой», в зависимости от того, оказывается ли в данных сообществах поддержка действующей системы правления и органов власти либо противодействие.

В качестве примера рассмотрим контент сообщества «*США – спонсор мирового террора»* с количественным составом более 250 тысяч человек. Уже в самом названии группы заключается утверждение её идеологической составляющей. Воздействующая функция высказывания усиливается фотографией сообщества (на фоне флага США вооруженный человек в маске – узнаваемый образ террориста). Работа с аудиторией строится в двух направлениях: поднятие рейтинга действующей власти (в лице В. В. Путина) и формирование негативного (поиск внешнего врага) или пренебрежительного отношения правительства Соединенных штатов (Надпись на фоне фотографии Д. Трампа с телефоном «*Когда не можешь дозвониться до Путина и задать свой вопрос*»). Данное высказывание обыгрывает недавно прошедшую «прямую линию» с Президентом РФ, где граждане могли задать интересующие вопросы. С помощью словосочетаний *не можешь дозвониться* и *задать свой вопрос* в ироничной форме ассоциативно внушается идея несостоятельности представителя власти США, намеренно принижается авторитет американского правительства, что, в свою очередь, повышает рейтинг российского президента (исходя из принципа «свой–чужой»).

Отдельного внимания заслуживает тема прошедшей «прямой линии» с президентом:

1) *Мэрия Краснодара: дорогу, о которой спросили Путина, уже ремонтируют;*
2) *Губернатор Московской области выехал на место свалки в Балашихе;*
3) *Мурманский губернатор едет в Апатиты после звонка больной девушки Путину.*

Данные высказывания были скопированы из информационной ленты новостного сайта и оформлены в публичное сообщение группы с пометкой «Прямая линия: итоги». Данный пост несет функцию повышения рейтинга президента, представления его образа как «*грозы чиновников – бездельников и коррупционеров».* Для достижения этого эффекта в каждой фразе поставлены слова *мэрия, губернатор;* в двух из трех высказываний фигурирует фамилия *Путин.* Результат эффективного взаимодействия президента с главами субъектов РФ доносится с помощью слов и словосочетаний: *уже ремонтируют, выехал на место, едет, после звонка девушки* (использование глаголов дает ощущения деятельности).

«Полезные паблики» – сообщества различной тематики, содержащие интересующую информацию и советы по заданным темам (мода, кулинария, автомобили и т.п.). Случаи манипуляционного воздействия идеологического характера в данных группах практически не встречаются, в то же время возрастает концентрация рекламных постов, рассчитанных на заранее подготовленную аудиторию, настроенную на «советы экспертов».

Рассмотрим данную технику на примере рекламного поста в сообществе «Готовим дома: вкусно и просто»:

1) На днях, известный магазин постельного белья, объявил о своем закрытии и массовой распродаже всего ассортимента.

Начало первого предложения рекламного поста воспринимается как новость, словосочетание *на днях* создает эффект обыденности, способствует некритическому восприятию представляемой информации.

Словосочетание *известный магазин* воздействует на мишень доверия. Известный – значит пользующийся всеобщим признанием, знакомый всем (Справочно-информационный портал Грамота.ру).

Неслучайно в группе размещен пост о *постельном белье,* так как тематика сообщества рассчитана на женщин, интересующихся кулинарией. В данном случае хорошо продуман подготовительный этап речевого воздействия, подобрана заранее благосклонная аудитория. Заключительная часть предложения содержит слова *закрытие* и *массовая распродажа,* что создает эффект сенсации и ограничения во времени. В данном предложении запятыми необоснованно обособлено словосочетание *известный магазин постельного белья.* Однако сложно понять, является ли это пунктуационной ошибкой либо очередное средство привлечения внимания к обособленной части предложения.

2) Сейчас скидки до 79% на весь ассортимент! Оплата при получении. Доставка по РФ. Забронируйте свой набор, таких цен больше не будет.

Во второй части рекламного поста представлены выгодные условия сделки (*скидки до 79%, оплата при получении, доставка по РФ*), что создает эффект уникального предложения приобрести доступный и качественный товар в ограниченные сроки (*таких цен больше не будет).* Для усиления воздействующего эффекта применяется побудительная конструкция (*Забронируйте свой набор*).

Реклама в подобных сообществах подбирается с учетом целевой аудитории, в зависимости от интересов людей – мишеней воздействия. Так, к примеру, в группе о стиле и красоте размещается реклама одежды и косметики, происходит воздействие на мишени стремления быть привлекательной для противоположного пола.

Любая информация оказывает на человека воздействие. Личные странички и сообщества социальной сети «ВКонтакте» также являются источниками информации. Методом сплошной выборки мы выделили те сообщества, где подписчики могут подвергаться скрытому речевому воздействию, условно разделили их на несколько групп и провели анализ некоторых постов из числа данных сообществ. В каждой группе сообществ данного сайта имеются публикации, составленные с использованием манипуляционных технологий (воздействие на психологические мишени, навязывание пресуппозиции, генерализация, использование дисфемизмов, императивов) с целью формирования у аудитории определенных мнений; одной из важных характеристик виртуальной коммуникации является интерактивность.

ЛИТЕРАТУРА

Багулина Н. В. 2011. Основные технологии манипулирования в общении // Актуальные вопросы современной психологии: Материалы международной заочной научной конференции. Челябинск: Два комсомольца, 10–12.

Вильчикова Е. В., Рябова М. Ю. 2013. Иконичность в медиадискурсе (графический уровень) // Вестник КемГУ 3(55), 150–155 // https://cyberleninka.ru/article/n/ikonichnost-v-mediadiskurse-graficheskiy-uroven (2017. 11 июня).

Глоссарий терминов интернет-маркетинга // http://glossary-internet.ru/terms/П/3556/ (2017. 11 июня).

Ковешникова М. Н. 2014. Речевая манипуляция и приемы речевого манипулирования // Царскосельские чтения XVIII, 387–394 // https://cyberleninka.ru/article/n/rechevaya-manipulyatsiya-i-priemy-rechevogo-manipulirovaniya (2017. 17 мая).

Паршин П. Б. Речевое воздействие // http://www.krugosvet.ru (2017. 3 июня).

Справочно-информационный портал «Грамота.ру» // http://www.gramota.ru/slovari/dic/ (2017. 11 июня).

Стернин И. А. 2001. Введение в речевое воздействие: Монография. Воронеж: Истоки.

Чернявская В. Е. 2013. Лингвистика текста. Лингвистика дискурса: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука.

ИНОСТРАННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

УДК 81'25

О.С. Горбунова[1], Л.В. Новикова[2]

СЕМАНТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ БЕРЛИНА В ПЕРЕВОДЕ АВТОРСКОГО ПУТЕВОДИТЕЛЯ В. КАМИНЕРА «ICH BIN KEIN BERLINER»

Аннотация. В данной статье рассматривается место семантического образа в структуре текста гибридного характера на примере авторского путеводителя В. Каминера «Ich bin kein Berliner», а также анализируются те элементы семантики текста, которые являются релевантными при транскодировании денотативного, концептуального и эмотивного пространства текста при переводе с немецкого языка на русский. Обзор примеров основан на практиках предпереводческого анализа текста перевода и авторского стиля, а также методах исследования художественных текстов и лингвопрагматики, что обусловлено смешением жанровых характеристик в изучаемом тексте. Текст носит гибридный характер, соединяя в себе признаки авторского художественного произведения и информационного текста (путеводитель для туристов), насыщен культурными реалиями разного типа, – историческими именами и событиями, топонимами, прецедентными именами, относящимися к периоду объединения Германии, которые описаны автором через призму опыта иммигранта.

Образ Берлина является ключевым в творчестве автора и формирует ядро семантической структуры рассматриваемого произведения, включающего такие характеристики как «город для чудаков», «город для вдохновения», «город для жизни», «промышленный город», «театральная столица», «мультикультурный», «многообразный», «таинственный». Важной частью образа Берлина в индивидуально-авторской картине мира являются немецкие пивные как место притяжения не только туристов, но и творческих людей и литераторов со всего мира. Приведенные характеристики в разрезе семиотического подхода следует принимать во внимание при первичном анализе текста перевода и последующем выборе переводческих стратегий и приемов с целью максимального сохранения своеобразия произведения и его прагматических установок.

Ключевые слова: семантика текста; образ; авторская картина мира; Берлин; путеводитель.

Сведения об авторах: Горбунова Олеся Сергеевна[1], магистрант кафедры лингвистики и перевода Нижневартовского государственного университета; Новикова Лариса Валерьевна[2], кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и перевода Нижневартовского государственного университета.

Контактная информация: 628609, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 3б, ауд. 105; тел.: 8(3466)27-28-27; e-mail: olesya gorbunova.1996@mail.ru[1], larissa0211@yandex.ru[2].

O.S. Gorbunova[1], L.V. Novikova[2]

THE SEMANTIC IMAGE OF BERLIN IN THE TRANSLATION OF THE AUTHOR'S GUIDEBOOK V. KAMINER «ICH BIN KEIN BERLINER»

Abstract. The Article is devoted to the problem of semantic image of Berlin in the structure of the author's guidebook V. Kaminer "Ich bin kein Berliner". The research focuses on studying the elements of the hybrid text semantics that are relevant to transcoding denotative, conceptual and emotive space while translating from German into Russian. The description of the examples is based on the source text analysis, the analysis of the author's style, various methods used for literary texts analysis, and also on the linguistic pragmatics research. This multifaceted approach is prompted by the mixed genre characteristics of the book under consideration. The book is of a hybrid character with qualities of the author's literary text and informational text as a guidebook. It is full of different cultural realities, historical names

and events, toponyms, precedent names relating to the unification of Germany. All these features were described by the author through the prism of an immigrant experience.

The image of Berlin is critical in the V. Kaminer works and forms the semantic structure core of the guidebook. It contains such characteristics as «city for eccentrics», «city for inspiration», «city for life», «industrial city», «theater capital», «multicultural», «diverse», «mysterious». An important part of the author's world picture image are German beer houses as a place of attraction not only for tourists, but also for creative people and writers from all over the world. These characteristics in terms of semiotic approach are relevant to making the initial analysis of the source text, the choice of translation strategies and techniques in order to preserve the book's specificity and pragmatic attitudes.

Key words: text semantics; image; author's picture of the world; Berlin; guidebook.

About the authors: Gorbunova Olesya Sergeevna[1], master's student, Linguistics and Translation Department of the Nizhnevartovsk State University; Novikova Larisa Valeryevna[2], Candidate of Philology, Associate Professor, Linguistics and Translation Department of the Nizhnevartovsk State University.

Область перевода текстов практически любого жанра чувствительна к аспекту их семантической организации и охватывает широкий круг вопросов в части предпереводческого анализа исходного текста, выбора оптимальных переводческих стратегий, смыслового преобразования исходного текста и текста перевода. От умения переводчика распознавать и транскодировать сигналы непосредственно автора и опосредованно лингвокультуры оригинального текста зависит его способность к оптимальной передаче смысла, экспликации ценностной составляющей и реализации прагматических авторских установок в тексте перевода.

Теория и практика литературоведения дает переводчику дополнительный инструментарий для реализации своих утилитарных задач; в таком разрезе особое значение приобретают актуальные исследования в области семантики текста, которая все чаще находится в центре внимания отечественных и зарубежных литературоведов. Вопросами текстовой семантики занимались Ч.С. Пирс (2000), И.Р. Гальперин (2006), А. Вежбицкая (Вежбицкая 1999), Ф.Ш. Акмалова (Акмалова 2005) и др. Результаты этих исследований помогают в решении ряда актуальных прикладных переводческих задач (например, повышения качества машинного перевода). На взаимосвязь семантики текста с вопросами прагмалингвистики указывают Л.К. Латышев и А.Л. Семенов (Латышев, Семенов 2005), обращающие внимание на роль функций воздействия на адресата при создании вторичного текста на уровне интерпретатора (в нашем случае переводчика).

Современный рынок перевода предлагает интересные образцы для анализа в данной области. Глобальный характер общественных изменений, открытость границ и интерес к другим культурам диктуют порождение новых литературных форм, объединяющих в себе черты разных функциональных стилей. В качестве иллюстративного материала обратимся к авторскому путеводителю В. Каминера «Ich bin kein Berliner» («Я – не берлинец»), представляющему собой сборник рассказов, посвященных Берлину (на немецком языке). Концептуальный характер образа Берлина в данном произведении рассматривался в работе М.М. Русяевой (Русяева 2013), однако вне связи со структурой и жанровыми характеристиками текста. В то же время актуальность перевода такого типа произведений, а также своеобразие их семантического пространства побуждает нас более глубоко рассмотреть эту связь с позиции современного переводоведения.

Анализируемое произведение написано в форме необычного «Путеводителя для ленивых туристов» и обладает информационной направленностью, однако его стилистический анализ позволяет сделать вывод о гибридном характере, проявляющемся в сочетании черт публицистического и художественного стилей, что находит отражение в семантической организации текста. Е.Е. Анисимова под гибридностью текста понимает его способность сочетать в себе стилистически разнородные элементы, признаки разных типов текста. Гибридными могут быть некоторые художественные тексты, используемые в характерологических целях и в целях стилизации, пародирования других типов текстов, а также часть публицистических, научных, учебных текстов, которые привлекают другие тексты в документальных и иллюстративных целях (Анисимова 1992: 76).

Книга представляет собой яркий образец современной немецкой прозы – рассказы наполнены рефлексией относительно эпохальных событий (объединение Германии, смена общественной парадигмы), в то же время прикладной характер текста побуждает смещать авторские акценты – образы и истории людей лишь служат средством создания ключевого образа Берлина – безусловно привлекательного, как того требует жанр путеводителя. Такие характеристики текста в условиях транскодирования, когда автор и читатель принадлежат к разным культурам, с возможными различиями в подходах к одним и тем же событиям и явлениям, а содержание текста на уровне интерпретатора (Латышев, Семенов 2003: 84) трактуется также посредником-переводчиком, семантика текста оригинала становится уязвима и требует особого внимания с тем, чтобы прагматические установки автора (информативная, побудительная, эмотивная, эстетическая) не пали жертвой упрощения или ложного толкования.

Исследуя смысловую структуру текста Н.Ф. Алефиренко определяет последний как «целостное коммуникативное образование, компоненты которого объединены в единую иерархически организованную семантическую структуру коммуникативной интенцией его автора» (Алефиренко 2005: 303). Одной из ключевых задач переводчика является определение *денотативной структуры текста*, «которая представлена совокупностью денотатов (подтем и субподтем), связанных между собой определенными отношениями. Денотаты обозначаются в тексте именами, а отношения между ними – глаголами и другими предикатными знаками. Это позволяет выделить в тексте относительно самостоятельные части содержания, устанавливать средства связи между ними и внутри их» (Алефиренко 2005: 305).

Так, при внимательном прочтении анализируемого путеводителя проявляются очертания смысловой структуры текста, в которой семантическим ядром является образ Берлина, который предстает как мультикультурный город, вдохновляющий (Inspirationsquelle der Weltliteratur), многоликий (Vielseitigkeit) и таинственный (geheimnisvoll), притягивающий как магнит чудаков всех мастей (die Knaller) и туристов, и в то же время приятный для постоянного проживания (Lieblingswohnort). Особое место в структуре текста отводится берлинским пивным, автор мастерски «переключает регистры», добиваясь естественных переходов от описания сложных социокультурных феноменов к востребованным у туристов реалиям, совершенно ненавязчиво пробуждая в читателе намерение обязательно побывать в этом городе.

Рассмотрим несколько примеров (перевод наш. – *О.Г., Л.Н.*). Не затрагивая синтактику текста, все же отметим одну особенность – все рассказы объединяет использование автором номинативной конструкции «Берлин – это…», что, с одной стороны, определенно структурирует семантический образ города в авторской концепции, а с другой сближает текст с рекламными проспектами для туристов, реализуя прагматическую функцию. Названия отдельных глав охватывают типичную для туристического проспекта тематику: «Образование Берлина», «Экономика Берлина», «Фауна Берлина», «Гастрономическая индустрия в Берлине», «Шоппинг в Берлине», «Берлинский диалект» и другие. Однако некоторые из них отступают от привычного информирующего формата и звучат как постулаты, презентирующие авторское представление о городе: Berlin – *eine Arbeiterstadt* (промышленный город), Berlin – *eine Theaterhauptstadt* (театральная столица), Berlin ist *eine Kneipe* (большая пивная). Посвящая берлинским пивным отдельную главу, автор с долей иронии описывает их как особое место, источник вдохновения для писателей со всего мира, которые целенаправленно приезжают в столицу Германии, чтобы засесть в пивной и бесконечно сочинять будущий шедевр:

Пример 1

Нем.: „Wegen *dieser Kneipen* genießt Berlin beispielsweise unter den Schriftstellern große Popularität, und man kann die Stadt ohne Übertreibung als bedeutende *Inspirationsquelle* der Weltliteratur bezeichnen“ (Kaminer 2007: 45).

Рус.: «Именно *такие пивные* привлекают писателей в Берлин и его без преувеличения можно назвать *источником вдохновения* для мировой литературы».

Пример 2

Нем.: „Es gibt *hier mehr Literaten als Mücken am Wannsee*. Aus Bayern, Österreich, Ex-Jugoslawien und dem Ruhrgebiet ziehen sie hierher“ (Kaminer 2007: 45).

Рус.: «*Здесь больше писателей, чем комаров на озере Ванзее.* Они слетаются в столицу Германии из Баварии, Австрии, бывшей Югославии и Рурской области».

Однако автор, словно опытный маркетолог и имиджмейкер, обращается и к тем, кто предпочитает более спокойный тип отдыха в городе, противопоставляя несколько богемный характер немецкий пивных простоте и отсутствию суеты в обслуживании.

Пример 3

Нем.: „Die Berliner Kneipen sind *anders als ihre Schwestern* in London, Barcelona und Paris noch *nicht von der Tourismusindustrie unterwandert*. Sie sind relativ preiswert geblieben, die Gäste werden in der Regel *nicht von aufdringlichem Personal* mit Fliege und Speisekarte *verfolgt*, und überhaupt ist das Personal in einer Berliner Kneipe von den Gästen noch kaum zu unterscheiden“ (Kaminer 2007: 45).

Рус.: «Берлинские пивные, *в отличие от своих сестер* в Лондоне, Барселоне и Париже, *до сих пор не испорчены туристами.* Цены там остались относительно невысокими, а над гостями *не мельтешат назойливые официанты* в галстуке-бабочке, и вообще, работников берлинской пивной трудно отличить от самих гостей».

Глубокое понимание смысловой иерархии текста, сопряженной с его концептуальным и эмотивным пространствами, невозможно без изучения биографических фактов, социокультурного фона, сопровождавшего создание произведения; переводчик не может себе позволить быть просто читателем и трактовать смысловую ткань произведения лишь через призму собственного опыта.

Автор сборника рассказов В. Каминер (р. 1967), покинувший в 1990 году СССР, стал популярным в Германии писателем, пишущем на немецком языке о людях, рожденных в СССР. Помимо темы советского прошлого В. Каминер описывает феномен «мульти-культи» (мультикультуризм). Все книги В. Каминера представлены в виде коротких рассказов, которые наполнены юмором, культурными реалиями и яркими воспоминаниями из жизни самого писателя. Наиболее известные произведения автора: Russendisko, Karaoke, Militärmusik, Helden des Alltags, Ich mache mir Sorgen, Mama, Salve Papa!.. Отличительной чертой авторского стиля является легкая ирония в описаниях Германии и ее жителей.

Вернемся к гибридному характеру текста. Путеводитель как информационный тип текста адресован широкому кругу читателей. Его реципиентами являются люди разных возрастов, которые могут обладать разной степенью компетентности в представляемой в произведении области. Цель информационных текстов – заинтересовать читателя, увлечь информацией. Однако особенная форма подачи материала может привлечь не только интересующихся Берлином как территориальным объектом, но и студентов, изучающих языки, а также людей, которым близка тема «советского прошлого» и интересна история Германии; рассказы В. Каминера дозированно информируют о страноведческих реалиях, скорее побуждают реципиента к дальнейшим поискам сведений и визиту в будущем.

Достичь данной цели автору помогают такие характеристики путеводителя, как оценочность, эмоциональность и образность, более типичные для публицистических текстов.

Пример 4

Нем.: „*Der muffige Berliner*, für den es immer etwas zu meckern gab, ist zum großen Teil in den Westen abgehauen, wahrscheinlich auf der Suche nach einem gut bezahlten Arbeitsplatz. Alle, *die einen Vogel haben*, kamen dagegen nach Berlin. Aus ganz Deutschland kommen die Knaller hierher, um endlich so zu leben, wie sie es gern hätten, ohne dass jemand mit dem Finger auf sie zeigt“ (Kaminer 2007: 44).

Рус..: «*Ворчливые берлинцы*, из тех, что вечно на что-то жалуются, мигрировали в поисках хорошо оплачиваемой работы на запад. *А чудаки отовсюду* перебрались в Берлин. Бе-

зумцы со всей страны хотят начать здесь новую свободную жизнь, в которой не будет осуждающих взглядов».

Ключевым отличием художественного текста от информационного можно считать проявление в произведении индивидуально-авторской картины мира. «Авторская картина мира фиксирует, в первую очередь, уникальность творческого субъекта: ее индивидуально-личностная составляющая определяет сущность текста как произведения словесного искусства и эстетического события. Вместе с тем, как и картина мира любого индивида, она включает в себя универсальное и национальное» (Щирова, Гончарова 2007: 92).

Пример 5

Нем.: „Oft fragten mich die Leute dort, ob ich mir vorstellen könne, *aus Berlin wegzuziehen*. «Nein, kommt nicht infrage», schüttle ich den Kopf. *Berlin ist mein Lieblingswohnort*“ (Kaminer 2007: 10).

Рус.: «Люди часто меня спрашивали, возможно, ли, *что я захочу уехать из Берлина.* «Нет, об этом не может быть и речи», – качал я головой. *Берлин – это мой любимый город*».

Объяснение такому определению можно почерпнуть в наиболее известной книге писателя «Русская дискотека» («Russendisko»), единственной переведенной на русский язык. Книга является автобиографией, которая рассказывает о периоде жизни В. Каминера, когда он вместе с двумя друзьями отправился в захватывающее путешествие длиною в жизнь из СССР в Берлин. Такая историческая, автобиографическая, событийная и эмотивная нагруженность текста ставит перед переводчиком определенные задачи.

Пример 6

Нем.: „Vor fünfzehn Jahren kam ich nach Ostberlin, aus Gründen, die mir bis heute rätselhaft geblieben sind. *Wahrscheinlich war es bloße Neugier auf die Welt und ungebremste Reiselust, die mich damals nach Berlin trieben*“ (Kaminer 2007:4).

Рус.: «Я приехал в Восточный Берлин пятнадцать лет назад, но по сей день я не знаю, что меня на это сподвигло. Вероятно, *в Берлин меня привело любопытство и безудержное желание путешествовать*».

Признавая безусловный мультикультурный характер метрополии, автор с определенной долей скептицизма подмечает такое последствие глобализации как стирание аутентичности культур:

Пример 7

Нем.: „Jedes Mal, wenn ich essen ging, stellte sich heraus, dass *der Italiener* in Wirklichkeit *ein Grieche* war, die Japaner in einer authentischen Sushi-Bar entpuppten sich als *Russen*, und *die Türken*, die einen Grillhähnchen-Imbiss betrieben, sprachen *Bulgarisch*“ (Kaminer 2007: 20).

Рус.: «Каждый раз, когда я входил в ресторан, выяснялось, что *грек* на самом деле был итальянцем, *японцы* в аутентичном суши-баре оказывались *русскими,* а *турки*, жарившие курицу-гриль, говорили на *болгарском языке*».

Тем не менее, в такой эклектичности автор видит достоинство города, ненавязчиво приглашая туриста в Берлин:

Пример 8

Нем.: „*Man muss kein echter Berliner sein,* um *sich* hier *zu Hause zu fühlen*. Die *Stadt lebt von ihrer Vielseitigkeit*, es gibt etwas für jeden, aber nicht jeder muss unbedingt alles mitmachen” (Kaminer 2007: 44).

Рус.*: «Не обязательно быть настоящим берлинцем,* чтобы *чувствовать себя здесь как дома. Суть этого города – в его многогранности*, каждый найдет что-то свое».

Вопреки тому, что писатель уже много лет живет в Берлине и посвятил ему целую книгу, город как главный герой всего повествования до сих пор остается для него таинственным и непостижимым.

Обобщая приведенные выше примеры и аргументацию, можно утверждать, что гибридный характер текста, совмещающий информативность и насыщенность содержательно-

фактуальной информацией (И.Р. Гальперин) с образностью, позитивной оценочностью и выраженной индивидуально-авторской интерпретацией позволяют автору путеводителя создать увлекательный образ Берлина, приглашающий отправиться в путешествие.

Ключевой проблемой для переводчика при выявлении семантических связей в текстах гибридного типа является необходимость сохранить и транскодировать те национальные, локальные и индивидуальные культурные смыслы, которые автор интегрировал в структуру своего текста на всех языковых уровнях, так как в стремлении передать мельчайшие нюансы текста оригинала переводчик может упустить из вида более крупные смысловые узлы, формирующие ядро семантического образа. Существенную роль при этом играет качественно проведенный предпереводческий анализ авторского стиля и внимание к проявлениям смешения жанров, а также значимым реалиям эпохи.

ЛИТЕРАТУРА

Акмалова Ф. Ш. 2005. Семантическая и формально-структурная репрезентация категории «состояние»: На материале английского, немецкого и русского языков: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск.

Алефиренко Н. Ф. 2005. Спорные проблемы семантики. М.: Гнозис.

Анисимова Е. Е. 1992. Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов) // Вопросы языкознания 1, 71–79.

Гальперин И. Р. 2006. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига (Лингвистическое наследие XX века).

Вежбицкая А. 1999. Семантические универсалии и описание языков. М.: Языки русской культуры.

Латышев Л. К., Семенов А. Л. 2003. *Перевод*: *теория, практика* и методика преподавания. М.: Академия.

Пирс Ч. С. 2000. Логические основания теории знаков. СПб.: Алетейя.

Русяева М. М. 2013. Репрезентация концепта «Берлина» в сборнике рассказов В. Каминера «Ich bin kein Berliner» // Гулин А. И. (отв. ред.). Инновации в науке: Сборник статей по материалам XXVII Международной научно-практической конференции 11(24). Новосибирск: СибАК, 141–146.

Щирова И. А., Гончарова Е. А. 2007. Многомерность текста: понимание и интерпретация. СПб.: Книжный дом.

Kaminer W. 2007. Ich bin kein Berliner. München: Goldmann.

УДК 811.133.1’366:63

А.А. Зайцев

ПРОДУКТИВНОСТЬ НЕКОТОРЫХ СУФФИКСОВ ПРИ ОБРАЗОВАНИИ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫХ ТЕРМИНОВ В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ

Аннотация. Предметом настоящего исследования являются вопросы образования как научно-технических, так и сельскохозяйственных терминов в современном французском языке. Исследование проводится на материале письменных научных текстов, взятых из аутентичных французских изданий. В процессе анализа использовались сравнительно-сопоставительный, трансформационный и описательный методы исследования.

Как показывают результаты проведенного исследования, значительное место в ряду средств словообразования, которые используются для создания специальных технических и сельскохозяйственных терминов в современном французском языке, принадлежит суффиксам. Большой интерес представляют термины, возникшие путем использования устойчивых общеязыковых элементов словообразования. При этом нередко в результате использования определенных суффиксов для образования научных или сельскохозяйственных терминов происходит их специализация, закрепление за этими аффиксами специальных значений.

Центральное место в данном исследовании занимают термины, обозначающие различные орудия сельскохозяйственного производства, всевозможные технологические процессы,

свойства и качества орудий и предметов труда, т.е. необходимые элементы всякого сельскохозяйственного процесса.

В процессе трудовой деятельности человека происходит обновление и изобретение всевозможного рода машин, приборов, аппаратов. Сознание человека обогащается новыми понятиями, отражающими все возрастающую степень познания окружающей действительности, и для выражения этих понятий в языке создаются новые слова и термины.

Исследование подтверждает тезис о том, что процесс формирования и развития словообразовательных категорий языка происходит постепенно, путем абстрагирования от частного и конкретного. Развитие значений словообразовательных элементов в известной мере может быть обусловлено лексической и грамматической спецификой слов, которые охватываются тем или иным аффиксом.

Ключевые слова: словообразование; французский язык; суффиксы; термин; словарный состав.

Сведения об авторе: Зайцев Алексей Анатольевич, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка и культуры речи, доцент кафедры иностранных языков ФГБОУ ВО «Российский государственный аграрный университет – МСХА имени К.А. Тимирязева» г. Москва.

Контактная информация: 127550, Россия, г. Москва, ул. Тимирязевская, 49; тел.: 8(495)976-00-16; a.zaizev@mail.ru.

A.A. Zaitsev

PRODUCTIVITY OF SOME SUFFIXES WHEN FROMING AGRICULTURAL TERMS IN THE MODERN FRENCH LANGUAGE

Abstract. The present research object is the questions of forming both scientific – technical and agricultural terms in the modern French language. The research is being performed on the material of the written texts, taken from the authentic French editions. Comparative – contrastive, transformational and descriptive methods have been used in the analysis process.

As the outcomes of the research held demonstrates, suffixes play a considerable role among the word-formation means, that are used for creating special technical and agricultural term in the modern English language. The terms, formed by means of using stable word – combination elements. At the same time the suffix specialization, termed as fixing special meaning for these affixes, often occurs.

The research pays the utmost attention to the terms, meaning different technological processes, properties and characteristics of tools and labor objects, namely each agricultural process necessary elements.

The renewal and invention of different machines, devices and apparatuses occur during the human labor activity. Human consciousness is enriched by new ideas, surrounding the social realm acquisition degree, increasing all the time, so new words and terms are coined for expressing this ideas in the language.

The research also proves the idea that the process of forming and developing the language word-formation categories is taking place gradually by means of abstracting from the general to concrete sense. To some known extend, developing the word-formation element meaning can be stipulated by the lexical and grammatical specificity of the words, that are covered by this or that affix.

Key words: French language; suffixes; term; vocabulary; word- formation.

About the author: Zaitsev Aleksei Anatolyevich, Candidate of Philology, Associate Professor, Head of Department of the Russian Language and Speech Culture, Docent of Department of Foreign Languages of Russian State Agrarian University-Moscow Timiryazev Agricultural Academy, Moscow.

Словарный состав, отражающий картину состояния каждого конкретного языка, объединяет самые разнообразные пласты лексики. Богатство и разнообразие словарного состава свидетельствуют о степени развития языка. В процессе этого развития происходит непрерывное пополнение словаря новыми словами, терминами, выражениями. Особенно интенсивно совершается процесс обогащения словарного состава специальными терминами, необходимыми для нужд развивающейся промышленности, сельского хозяйства, науки и техники. Богатство, дифференцированность специальной терминологии являются ярким показателем степени развития той или иной области знания. Специальные термины, употребление

которых в узусе расширяется, наряду с другими лексическими пластами, входят в словарный состав литературного языка.

Вместе с тем в лингвистике до сих пор не существует общепринятого определения понятия «термин». Большинство исследователей, внимание которых привлекала проблема специальной терминологии, сходятся во мнении, что по сравнению с общеупотребительными, обиходными словами, для термина характерны однозначность и отсутствие эмоциональной окраски. Однако эти особенности являются скорее признаками терминов, как особой группы слов, а не определением терминов.

На основе изучения соответствующей литературы и анализа специальной терминологии можно предложить следующее определение термина: термин есть слово или словосочетание, служащее для обозначения специального понятия, возникшего в результате познавательной работы человека в определенной области деятельности.

Технические термины являются средством выражения и закрепления специальных понятий, относящихся к различным областям техники. Они объединяют, с одной стороны, научные термины, обобщающие и закрепляющие научные понятия, возникающие в процессе развития различных технических наук, с другой, – производственные термины, служащие для наименования разнообразных орудий труда, средств производства.

Анализ особенностей образования французской технической терминологии свидетельствует о том, что для образования этой группы слов словарного состава широко привлекаются общеупотребительные суффиксы.

Так, в современном французском языке суффиксы -eur и -ateur в основном используются в словах, называющих активных производителей определенных действий, и в связи с этим особенно продуктивны при образовании наименований различных профессий, в том числе и в области сельского хозяйства. Ср.: *abatteur – лесоруб, рабочий на лесозаготовках, accouveur – работник инкубатория, conseilleur agricole – агроном-консультант.* В специальных сферах производства, в различных областях технических наук суффиксы -eur и -ateur служат, кроме того, для образования наименований определенных типов инструментов, аппаратов, приборов и машин. Ср.: *amortisseur – глушитель, accélérateur – ускоритель, élévateur – автопогрузчик, blancheur – бланшировательь, épurateur – очиститель.*

Этот переход вполне закономерен и в известной степени обусловлен историей развития производства, поскольку в связи с появлением машинного производства, с усовершенствованием орудий сельскохозяйственного производства, те операции, действия, исполнителем которых некогда был человек, стали выполняться различного рода орудиями механического типа. Вполне естественно, что слова, ранее обозначавшие различные профессии, стали переноситься на орудия, а вместе с ними и словообразовательные элементы, лексический охват которых был ограничен, оказались достоянием широкой группы специальных терминов различных значений.

Получается, что появление новых значений у суффиксов -eur и -ateur происходило на основе старых значений этих суффиксов и в тесной связи с ними. О постепенном развитии значений суффикса -eur, о возникновении нового значения на базе и в тесном взаимодействии со старым со всей очевидностью свидетельствуют слова типа *brocheur, découpeur, chargeur,* обозначающие и специалиста определенной отрасли производства, и орудие, с помощью которого производятся разнообразные технические операции. Так, *brocheur* может обозначать и брошюровщика, и брошюровальный станок, *découpeur* значит резчик и бур для выбуривания, *chargeur* значит грузчик и погрузочное приспособление.

В словарном составе французского языка первоначально слово *chargeur* возникло для обозначения рабочего, профессия которого состояла в погрузке разнообразных предметов. В связи с развитием техники, с механизацией сельского хозяйства была сконструирована машина, с помощью которой стали производиться погрузочные операции. Для именования этой машины по сходству производимых действий стали употреблять уже существительное

chargeur. Подобные преобразования произошли и со словами *brocheur, découpeur* и др. Появление новых значений у ряда слов, которые стали употребляться как для обозначения профессий, так и для названия механических орудий, машин, которые производят аналогичные действия, повлекло за собой и появление новых значений у суффиксов -eur и -ateur, которые наряду с прежним абстрактным значением «действующего лица», получают новое значение «орудия производства».

Развитие значений суффиксов -eur и -ateur свидетельствует о тесной связи и взаимодействии различных сторон языка – лексики и элементов словообразования, а также различных словообразовательных суффиксов между собой. Так, в связи с тем, что в процессе исторического развития суффиксы -eur и -ateur получили абстрактное значение «орудия труда», они оказались синонимами суффикса -oir, который еще в средние века использовался для образования слов, обозначающих орудия производства, и встречается в современном французском языке в таких сельскохозяйственных терминах, как *arrosoir – лейка, découpoir – инструмент для резки, semoir – сеялка и др.* (Ракипов 2002). В результате столкновения синонимичных аффиксов суффиксы -eur и -ateur, весьма продуктивные при образовании названий различных орудий производства, в современном французском языке начинают постепенно вытеснять суффикс -oir. Правда, в современной французской специальной сельскохозяйственной литературе также встречаются термины с суффиксом -oir, обозначающие орудия производства, машины, например: *séchoir – сушилка, dévidoir – мотовило,* но, как правило, эти термины существуют в языке уже на протяжении нескольких столетий и обозначают преимущественно орудия ручного труда. Новые технические термины, обозначающие сложные механические конструкции современной техники с аффиксом -oir не создаются. Интересен в этом отношении печатающийся на протяжении нескольких лет в периодическом журнале «Le français moderne» перечень неологизмов, включаемых в словарь Французской Академии.

В этом списке совершенно отсутствуют производственно-технические термины с суффиксом -oir, служащие для названия всевозможных орудий труда, в то время как новообразования этого типа с суффиксами -eur и -ateur представлены весьма широко.

Суффиксы -eur и -ateur в современной французской сельскохозяйственной терминологии гораздо более продуктивны по сравнению с суффиксом -oir. Так, в эпоху средневековья для обозначения орудия, с помощью которого разбивали комья земли, возник термин *émottoir.* В современном же языке для наименования машины, которая выполняет те же операции, используется термин *émotteur.*

Таким образом, опосредованно через словарный состав языка изменения в общественной жизни людей, в частности развитие науки и техники, оказывают влияние на развитие словообразовательных элементов языка. Последние, в свою очередь, могут повлиять на развитие аффиксов, так или иначе связанных с ними. Так, помимо суффиксов -eur и -ateur, сильным конкурентом суффикса -oir при образовании названий орудий производства является суффикс -euse, о чем свидетельствует появление новых терминов, таких, как *batteuse – молотилка, bineuse – культиватор.* Продуктивность суффикса -euse чрезвычайно велика при образовании технических терминов – наименований машин, различных конструкций типа: *aléseuse – сверлильный станок, étireuse – волочильный станок, rectifieuse – шлифовальный станок.*

В современном французском языке суффикс –euse получает своеобразное развитие. С одной стороны, он развивается как параллель суффикса –eur при образовании наименований специалистов-женщин: *employeur–employeuse, vendeur – vendeuse*. С другой стороны, в производственной терминологии суффикс -euse очень продуктивен при образовании названий машин разнообразных конструкций и в этом значении оказывается синонимом суффиксов -eur и -oir.

Следует отметить, что развитие суффикса -euse как словообразовательного элемента, чрезвычайно продуктивного при возникновении терминов – наименований машин, происхо-

дило медленно и постепенно. Появление нового значения у суффикса –euse является результатом абстрагирующей работы человеческого мышления. Весьма вероятно, что этот процесс протекал следующим образом: с развитием различных отраслей производства появляется огромное количество машин всевозможных конструкций и назначения. Для их наименования используются сложные термины со словом *machine* и разнообразными определениями, как например *machine broyeuse – дробильная машина, machine enrouleuse – машина для обертки, machine niveleuse – машина для разравнивания почвы.* Все эти термины объединены словом *machine*, которое выражает то общее, что заключено в этих понятиях.

Таким образом, слова *machine* выступает как выражение родового понятия, которое конкретизируется соответствующими прилагательными, уточняющими тип той или иной машины. С дальнейшим прогрессом в области механизации производственных процессов возрастает количество машин и соответственно увеличивается число терминов, их обозначающих. Слово же *machine* приобретает все более и более общий характер и роль его в семантическом отношении становится незначительной, так как смысловым центром оказывается определяющее слово.

Так постепенно накапливаются предпосылки для полной абстракции от конкретного значения слова *machine,* что и завершается процессом субстантивации и приобретением суффиксом -euse нового абстрактного значения. В языке создается целая серия терминов, где суффикс -euse выступает в новом значении. Ср.: *emmeulonneuse – машина для уборки сена, dérayeuse – машина для строгания дерева, faucheuse-moissonneuse – косилка-жатка.*

Таким образом, этот процесс, с одной стороны, обусловлен внутренними законами развития французского языка, с другой стороны, известную роль в нем могла сыграть специфика терминов, для которых весьма характерны краткость форм, точность семантических границ. Кроме того, также могло оказать влияние использование суффикса -eur, связанного с -euse определенными словообразовательными функциями и служащего для образования названий орудий производства. В результате этого сложного преобразования и взаимодействия различных причин у суффикса -euse появилось новое значение. Интересно заметить, что в итоге этих изменений суффикс -euse оказывается синонимом суффиксов -eur и -ateur в образованиях типа *découpeur, bosseyeur, alternateur* и омонимом суффикса -euse в словах типа *employeuse, vendeuse* и других.

Таким образом, в итоге широкого использования суффиксов -eur и -ateur и -euse для образования научных и производственных технических и сельскохозяйственных терминов у данных словообразовательных элементов возникают новые значения.

ЛИТЕРАТУРА

Ракипов Н. Г. 2002. Французско-русский словарь по сельскому хозяйству и продовольствию. М.: РУССО.

УДК 378.147.34

Ю.В. Плеханова

ПОТЕНЦИАЛ АУТЕНТИЧНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ В ФОРМИРОВАНИИ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ СТУДЕНТОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ

Аннотация. Для профессиональной компетентности бакалавров педагогического образования, исходя из требований ФГОС ВО, большое значение приобретает лингвокультурологическая компетенция. Эта компетенция как составляющая входит в освоение программы бакалавриата наряду с общекультурными, общепрофессиональными и профессиональными

компетенциями. Включение художественных текстов в процесс обучения иностранному языку обеспечивает развитие лингвокульторологической компетенции и связь в обучении языку и культуре. Получение необходимых знаний о стране и культуре изучаемого языка являются необходимыми для подготовки специалистов с высшим образованием для всех областей социальной практики, поэтому применение художественной литературы в качестве пособия и стимула к пониманию другой культуры является один из лучших вариантов. Аутентичные художественные тексты позволяют отражать все жизненные сферы общения и как нельзя лучше освещают бытовую, учебно-познавательную и социально-культурную сферы, что обеспечивает развитие лингвокульторологической компетенции студентов. Использование аутентичных художественных произведений способствует формированию умений лингвокультурологической и лингвостилистической интерпретации художественного произведения, чтения и смысловой переработки художественного произведения, коммуникативных умений построения вторичного текста как продукта интерпретации. Это, в свою очередь, положительно сказывается на формировании профессиональных компетенций.

В данной статье в качестве примера взят роман Ника Хорнби «Мой мальчик» (2004) (About a Boy, 1998). В своих романах Н. Хорнби описывает жизнь современной и хорошо известной ему Великобритании: действие всех его произведений разворачивается в Лондоне в 1990-2000-е годы. Героями романов Н. Хорнби становятся британцы, использующие живой разговорный язык разных возрастных и социальных групп. Произведения этого автора давно стали культовыми как в Британии, так и за ее пределами.

Ключевые слова: лингвокультурологическая компетенция; художественный текст; лингвокультурологическая интерпретация; обучение иностранным языкам.

Сведения об авторе: Плеханова Юлия Валерьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры лингвистики и перевода Нижневартовского государственного университета.

Контактная информация: 628609, Россия, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 3б, ауд. 213; тел.: 8(3466)27-35-77; e-mail: juliaplekhanova.nv@gmail.com

Yu.V. Plekhanova

THE ROLE OF LITERARY TEXTS IN THE DEVELOPMENT OF STUDENTS' LINGUOCULTURAL COMPETENCE WHEN TEACHING FOREIGN LANGUAGES

Abstract. There can be no doubt that international and intercultural cooperation are already of the utmost importance throughout the world, and will be increasingly so as we move further towards globalization. There are clear signs that in many contexts the current level of cooperation is inadequate, and that people are not sufficiently prepared for relating effectively with strangers, either at an individual or societal level. The article deals with the analysis of linguocultural competence and its components.

As readers are invited by a literary text to actively participate in the construction of meaning, they may perceive reality through the consciousness of an "Other," and thereby observe the world through different, often multiple, perspectives. Readers get transported to different worlds, they engage with alterity, allowing them to 'decentre' and recognize alternative cultural norms, at the same time questioning their own taken-for-granted beliefs and attitudes. When teaching a foreign language we should use literature not only as a means to promote mere linguistic objectives and competences, but rather as a means to promote intercultural learning and develop linguocultural competence. The teacher relies in literature's power to impress and to communicate aesthetically to be able to develop competences.

To illustrate how a literary text might help in developing linguocultural competence we have chosen a novel *About a Boy* by Nick Nornby. Hornby's work frequently touches upon music, sport, and the aimless and obsessive natures of his protagonists.

Key words: *linguocultural competence; literary text; linguocultural interpretation; teaching foreign languages.*

About the author: Yulia Valeryevna Plekhanova, Candidate of Pedagogical Sciences, Assistant Professor in the Linguistics and Translation Department, Nizhnevartovsk State University.

В методической науке существует несколько направлений, которые изучают проблему изучения иностранного языка и обучения общению на данном языке в контексте параллельного изучения языки и культуры, межкультурной коммуникации. Лингвокультурологические и лингвострановедческие знания, отражающие информацию об истории, памятниках культу-

ры и литературного наследия, являются обязательной составляющей на протяжении всего обучения иностранным языкам.

На данный момент нами обнаружено большое количество определений понятия лингвокультурологическая компетенция, включающего в себя ряд компонентов: лингвистику, культурологию и компетенцию. Каждый из составляющих этот термин компонентов многоаспектен, что ведет к появлению множества определений лингвокультурологической компетенции.

В.В. Воробьев (Воробьев 1997: 56), Д.И. Башурина (Башурина 2005: 63), И.В. Харченкова (Харченкова 2013) считают, что лингвокультурологическая компетенция – это система знаний о культуре и культурных ценностях, воплощенных в языке. В.И. Телия (Телия 1993: 57) и Е.А. Дортман (Дортман 2012: 26) рассматривают лингвокультурологическую компетенцию как способность понимать культурно-национальную ментальность носителей языка, национальную специфику языковой картины мира, национально-культурный компонент значения языковых единиц, выраженных в культурной семантике языковых знаков. О.И. Халупо считает, что лингвокультурологическая компетенция – это знания, уменяе и навыки применять базовые лингвокультурные единицы, выражающие лингвокультуру социума (Халупо 2012: 153). В нашем исследовании мы будем рассматривать лингвокультурологическую компетенцию как совокупность знаний языка и культуры лингвосоциума, навыков владения базовыми характеристиками, которые отражают ментальность, духовность и национальную специфику данного общества и их реализацию в различных сферах деятельности. Кроме того, мы полагаем, что освоение обучающимися иноязычной культуры тесно связано со знаниями собственной культуры. Следовательно, можно выделить еще два компонента лингвокультурологической компетенции: интракультурный, который предполагает знание норм, правил и традиций собственной лингвокультурной общности, и межкультурный, связанный со знанием лингвокультурных норм и традиций другого лингвосоциума. В таблице 1 представлено содержание лингвокультурологической компетенции.

Таблица 1

Содержание лингвокультурологической компетенции

Знания	***Навыки***	***Умения***
• когнитивных элементов базы национальнокультурного сообщества англоговорящих стран; • культурных коннотаций слова, умение учесть эти коннотации в акте коммуникации указывают на сформированную языковую компетенцию; • знание идеальным говорящим всей системы культурных ценностей, представленных в языке; • знание норм, правил и традиций собственной лингвокультурной общности; • знание лингвокультурных норм, правил и традиций другого лингвосоциума	• умение видеть и интерпретировать факты в контексте той или иной культуры; • умение узнавать «культуроносные» языковые факты; • умение соотносить языковые единицы с соответствующими артефактами культуры; • умение использовать культурно маркированные языковые единицы; • знание и применение историко-культурных и этнокультурных особенностей, для достижения взаимопонимания между носителями языка.	• владение базовыми характеристиками, которые отражают ментальность, духовность и национальную специфику данного общества и их реализация в различных сферах деятельности; • владение национально-специфической моделью поведения, принятой в конкретной этнокультуре, а также использование конкретных коммуникативных приемов; • владение инвентарем трансформационных замен при выражении речевых интенций с учетом особенностей лингвокультуры.

Само формирование лингвокульторологической компетенции происходит только при взаимосвязи с национально-культурными компонентами и единицами. Академик Л.В. Щерба

не раз указывал на взаимосвязь между культурой и языком, по мнению лингвиста, самый продуктивный путь для изучения культуры и национальных особенностей другого народа – это внимательное чтение наиболее известных и выдающихся писателей в оригинале (Щерба 2004: 134). Текст содержит определенную информацию, которая может быть извлечена из текста реципиентом. Воспринимая полученную информацию, адресат текста, таким образом, вступает в определенные личностные, так называемые прагматические, отношения к тексту (Кулибина 2000: 124).

В коммуникативно-прагматическом аспекте художественный текст должен не только передавать конкретную информацию адресату, но также воздействовать на его чувства, эмоции, создавать ассоциативную связь с героем или героями текста.

Художественный текст в обучении языку – это уникальный аутентичный материал, предназначенный, прежде всего, для понимания и способный, как считает Ю.М. Лотман, обучить языку заинтересованного читателя (Лотман 1992: 57). При использовании художественных текстов в обучении необходимо учитывать ряд характеристик, а именно: коммуникативную природу, информационную насыщенность, образность языка, национально-культурную специфику. Художественный текст является воплощением литературы и литературного языка, который аутентично может передать те или иные особенности культуры или мировоззрения.

Чтение аутентичных художественных текстов в оригинале может вызвать определенные проблемы: недостаточное знание культурных норм и традиций, социального устройства современной Великобритании и т.д. На примере имен собственных из романа «Мой мальчик» можно познакомить обучающихся с явлением социальной самоидентификации. По имени человека можно судить о его социальном происхождении. Главы романа поочередно отражают видение мира тридцатишестилетним холостяком Уиллом Фрименом (*Will Freeman*) и двенадцатилетним школьником Маркусом Брювером (*Marcus Brewer*). Имя главного героя – *Уилл (Will),* это производная форма имени *Уильям (William)*, которая имеет еще один вариант – *Билл (Bill)*. Уилла очень раздражает, если кто-нибудь называет его так, потому что Уильям и Билл являются социально нейтральными именами, а имя Уилл говорит о принадлежности к преуспевающему среднему или к высшему социальному классу. Имя второго главного героя – *Маркус (Marcus)*, такие имена обычно выбирают образованные родители из средних слоев населения. Имя матери Маркуса, Фионы *(Fiona)*, говорит о ее принадлежности к высшему среднему классу. В романе Фиона – мать-одиночка, у которой возникают финансовые затруднения, но ее родители, судя по ее имени, были достаточно обеспеченными. Подругу Фионы зовут *Сьюзи (Suzie)*, что также указывает на ее принадлежность к среднему классу. В реалистических романах имена героев обычно не предопределяют их роль в развитии сюжета и не говорят об их темпераменте, но дают возможность читателю понять их социальную принадлежность.

Культурные отсылки в романе можно разделить на несколько категорий. В первую категорию можно отнести то, что интересует Уилла, или то, о чем он хорошо знает: современные, модные тенденции, все то, что считается «крутым» (*cool*). В романе творчество группы *«Нирвана» (Nirvana)* занимает одно из центральных мест. Это группа, которая была очень популярна в 90-е гг., она оказала большое влияние на молодежь того времени, став флагманом Поколения Х (к которому и принадлежал Уилл). Название романа *“About a Boy”* – это отсылка к песне «Нирваны» “*About a Girl”*. Приглашая девушку в кино и пытаясь произвести впечатление, Уилл выбрал фильм *Майка Ли (Mike Leigh)*, известного английского режиссера кино и театра, обладателя многочисленных кинопремий.

“They had been going out for six weeks, and there were certain things that he was beginning to find unsatisfactory. […] The week before he

«Они встречались уже шесть недель, и кое-что стало его раздражать. […] На прошлой неделе он взял билеты на премьеру нового

*had bought tickets for the new **Mike Leigh film** on the opening night, but she didn't make it to the cinema until thirty minutes after it had started…".*

фильма Майка Ли, а она появилась через полчаса после начала…».

Уилл читает модные музыкальные и развлекательные журналы *Time Out* (журнал, посвященный досугу, содержит информацию о событиях в кино, театре, моде, литературе, выставках и прочих актуальных культурных мероприятиях, а также раздел о кафе/ресторанах и ночных клубах), *iD* (глянцевый журнал о модных тенденциях), *the Face* (ежемесячный журнал о британской музыке, моде и культурной жизни) *the Arena (*ежемесячный мужской журнал), *the NME* (британский музыкальный журнал).

*"Will knew about hip-hop and acid house and grunge and Madchester and indie; he read **Time Out and iD and the Face and Arena and the NME**, still".*

«Уилл досконально знал хип-хоп, эйсид хаус, грандж, мэдчестер и инди; он читал журналы «Тайм-аут», «Ай-Ди», «Лицо, «Арена» и даже «Эн-Эм-И»«.

Чтение подобных изданий, скорее, свойственно молодежи, а не тридцатишестилетнему мужчине, что позволяет говорить о психологической незрелости Уилла.

В качестве второй категории культурных отсылок можно выделить те, которые связаны с Фионой и Маркусом. Прежде всего, это их музыкальные предпочтения: Боб Марли (Bob Marley), регги и Джони Митчелл (Joni Mitchell), фолк и альтернативная музыка.

*"Who are your favourite singers?'[...] 'My favourite singer is **Joni Mitchell.**''Joni Mitchell? Don't you like MC Hammer? Or Snoop Doggy Dogg? Or Paul Weller? 'No, don't like any of them".*

«– А какие у тебя любимые певцы? […]
– Моя любимая певица – Джони Митчелл.
– Джони Митчелл? А тебе не нравится Эм-Си Хаммер? Или "Снуп Догги Догг"? Или Пол Уэллер?
– Нет, ни один из них».

Такая музыка была очень популярной в 1960–70-х гг. Это позволяет читателю предположить, что Фиона, а вместе с ней и Маркус, были очень старомодными.

В эпизоде, когда Фиона собирается на обед с Уиллом, Маркус рассуждает:

*"His mum looked good, Marcus thought. She was wearing her best **leggings** and **a baggy, hairy jumper** […] and a pair of nice **earrings** someone had sent her **from Zimbabwe**".*

«Мама чудесно выглядит, – думал Маркус. Она надела лучшие леггинсы, свободный пушистый свитер […] и симпатичные сережки, которые ей кто-то прислал из Зимбабве».

Маркус ожидал, что наряд Фионы понравится Уиллу, но то, во что она была одета, имеет прямую ассоциацию с восьмидесятыми, а ее этнические сережки подчеркивают интерес к фолк-музыке.

В третью группу культурных отсылок входят отсылки к фильмам, телевизионным шоу, компьютерным играм и т.п. Так, Уилл упоминает *Клайва Стейплза Льюиса / C. S. Lewis,* английского писателя, автора цикла «Хроники Нарнии», где главные герои попадают в волшебную страну Нарнию через платяной шкаф.

"Once, years ago, when he was a kid, he told a school-friend (having first ascertained that this

«Уилл сказал своему школьному приятелю (убедившись предварительно, что тот не

*friend was not **a C. S. Lewis fan**) that it was possible to walk through the back of his wardrobe into a different world, and invited him round to explore […] The thing was [..], maybe there will be something there, he had thought, maybe I won't lose face. There wasn't and he did, loads of it, a whole headful of face, but he hadn't learnt a thing from the experience:it seemed to have left him with the feeling that he was bound to be lucky next time".*

поклонник К.С. Льюиса), будто бы через его платяной шкаф можно попасть в другой мир, и пригласил его убедиться в этом. [..] «Может быть, там все-таки что-то есть, думал он, – и мне не придется терять лицо». Ничего там не было, и лицо он потерял, причем по полной программе; но урока из этого происшествия не извлек, а если в чем-то и убедился, так только в том, что в следующий раз ему непременно должно повезти».

Данный эпизод подчеркивает эмоциональную и психологическую незрелость Уилла. В сцене, когда Уилл разговаривает со своей новой знакомой, притворяясь отцом-одиночкой, он беспокоится, что недостаточно хорошо знает героев мультфильмов.

*"He was almost sure that tonight would be his last time, too: he'd get something wrong, like the name of **Postman Pat**'s cat, or the colour of **Noddy**'s car".*

«Он был почти уверен, что первый раз станет для него последним: он обязательно что-нибудь перепутает, например имя любимой кошки почтальона Пэта или цвет машинки Нодди».

Почтальон Пэт/Postman Pat и кукла *Нодди/Noddy* – герои популярных английских мультфильмов для малышей.

В романе описывается эпизод, когда Маркус думает об актере *Маколее Калкине/Macaley Culkin*, который хорошо известен по фильму «Один дома:

*"But if being **Macaulay Culkin** meant being good at drama, then forget it: he was crap at drama, because he hated standing up in front of people".*

«Но если для того, чтобы стать таким, как Макколей Калкин, нужно иметь талант актера, то об этом лучше забыть: актер из Маркуса был ужасный, потому что он ненавидел, чтобы на него смотрели».

Для детской аудитории Маколей Калкин является символом успеха и культовым персонажем.

Приведенные примеры позволяют говорить о том, что развитию лингвокультурологической компетенции способствуют умения узнавать «культуроносные» языковые факты, учитывать культурные коннотации слов при коммуникации, видеть и интерпретировать факты в контексте той или иной культуры и т.п.

Языковая культура и лингвокультурологическая компетенция, являясь важными системами в социально-культурном плане, дадут возможность глубже осознать происхождение и содержание культурного потенциала и смысла, который несет каждый языковой знак любой нации. Литературные произведения отражают определенные моменты исторического развития нации, содержат в себе информацию о стране социального, политического, экономического, культурного и этнографического характера и в связи с этим обладают значительным лингвокультурологическим потенциалом. Использование аутентичных художественных текстов в обучении бакалавров иностранному языку, несомненно, способствует формированию и развитию лингвокультурологической компетенции, а также развитию коммуникативной компетенции в целом.

ЛИТЕРАТУРА

Башурина Д. И. 2005. Формирование лингвокультурологической компетенции иностранных студентов-филологов при обучении русским паремиям: Дис. … канд. пед. наук. СПб.

Воробьев В. В. 1997. Лингвокультурология (теория и методы). М.: РУДН.

Дортман С. Р. 2012. Обучение лингвокультурологической компетенции учащихся средних профессиональных образовательных учреждений: Дис. ... канд. пед. наук. Пятигорск.

Кулибина Н. В. 2002. Художественный текст в лингводидактическом осмыслении. М. Гос. ИРЯ.

Лотман Ю. М. 1992. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра.

Телия В. Н. 1993. Культурно-национальные коннотации фразеологизмов: От мировидения к миропониманию // Славянское языкознание: Доклады российской делегации. М.

Халупо О. И. 2011. Языковая культура и лингвокультурная компетенция // Вестник Челябинского государственного университета 3(218). Филология. Искусствоведение. Вып. 50, 152–155.

Харченкова И. В. 2013. Концепция формирования лингвокультурологической компетенции студентов языковых факультетов на материале креолизованных текстов при обучении немецкому языку // Современные проблемы науки и образования 6 // http://www.science-education.ru/113-10867 (2018. 10 нояб.).

Хорнби Н. 2004. Мой мальчик / Чумакова К. (пер. с англ.). М.: Иностранка.

Щерба Л. В. 2004. Языковая система и речевая деятельность. М.: Едиториал УРСС.

Hornby N. 1998. About a Boy. L.: Penguin Books.

УДК 378.147

Ю.В. Плеханова[1], В.Н. Ковылов[2]

МЕЖЪЯЗЫКОВАЯ МЕДИАТИВНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ

Аннотация. В данной статье раскрываются такие понятия как медиативная деятельность, транслингвизм, медиативная компетенция. Медиация в данной работе рассматривается как комплекс практик, направленных на осуществление успешного межкультурного общения и других типов взаимодействия.

Межъязыковое и межкультурное посредничество (медиация) является новой областью для системных научных исследований. Медиативная деятельность как необходимый инструмент для решения образовательных задач в России длительное время не изучался. Само понятие «медиация» лишь начинает входить в русскоязычные тексты академических трудов. Медиация позволяет по-новому взглянуть на процесс обучения в целом и на работу каждого преподавателя в отдельности. Международная интеграция, глобализация основных сфер жизни общества обусловливают потребность в специалистах, выступающих в качестве посредников между своей и иной профессиональными культурами, осуществляющих необходимую медиативную деятельность. В статье рассмотрены виды медиации, описано формирование медиативной компетенции в рамках интерактивной, неинтерактивной медиации и медиации смешанного типа в процессе обучения иностранным языкам.

В данном исследовании медиация изучается как инструмент для реализации успешного межкультурного взаимодействия в ходе образовательного процесса. Роль медиатора принимает преподаватель. Он реализует медиативный подход в транслингвальной ситуации общения и изменяет процесс обучения в соответствии с множеством характеристик, включая эмоциональное состояние обучающихся, их возможности, национальную идентичность, культурные особенности и т.п. коммуникативным стратегиям.

Для осуществления подготовки эффективных участников межкультурной коммуникации, способных участвовать в диалоге культур, необходимо готовить педагогов, обладающих навыками медиативной деятельности в условиях транслингвизма.

Ключевые слова: транслингвизм; медиация; межкультурная коммуникация; межкультурное взаимодействие; компетентность; компетенция; мультикультурализм.

Сведения об авторах: Плеханова Юлия Валерьевна[1], кандидат педагогических наук, доцент кафедры лингвистики и перевода Нижневартовского государственного университета; Ковылов Владимир Николаевич[2], магистрант кафедры лингвистики и перевода Нижневартовского государственного университета.

Контактная информация: 628609, г. Нижневартовск, ул. Мира, 3б, ауд. 213; тел.: 8(3466)27-35-77; e-mail: juliaplekhanova.nv@gmail.com[1]; caseylongx@icloud.com[2].

Yu.V. Plekhanova[1], V.N. Kovylov[2]

INTERCULTURAL MEDIATION IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING

Abstract. The article dwells on the concepts of mediation, translingualism, and mediation competence. Intercultural mediation is a form of bringing languages and cultures into contact for individuals and groups through a sharing of understanding of cultural practices, values, norms, etc. Language and cultural mediation is a new field of research and work that is still in the development phase and has only recently started to receive attention in Russia. Language and cultural mediation presupposes that successful communication goes beyond the application of language skills and often requires more, such as knowledge about the cultural background. It can be said that language and cultural mediators interpret and communicate sociocultural background so as to guarantee communication between foreign speaking interlocutors.

Through a foreign language study, it is believed that students gain knowledge and understanding of the cultures that use that language. However, intercultural communication studies show that in order to achieve higher developmental levels, students need to understand the sociocultural and pragmatic norms of a particular cultural way of thinking. This article examines how language itself can be a constituent part of what is mediated rather than just a vehicle through which mediation occurs.

Teachers acting as mediators should develop an awareness of differences between one's own and the foreign culture and the ability to handle cross-cultural problems which result from those differences. The act of mediation involves not only the resolution of problems but also particular capabilities that are brought to the process of mediating.

Mediators are expected to develop a shared understanding between people of different cultural backgrounds and intercultural mediators are involved in processes of understanding, explaining, commenting, interpreting and negotiating phenomena.

Key words: translingualism; mediation; mediation competence; multicultural communication; competence; competency; multiculturalism.

About the authors: Yulia Valeryevna Plekhanova[1], Candidate of Pedagogical Sciences, Assistant Professor in the Linguistics and Translation Department, Nizhnevartovsk State University; Vladimir Nikolaevna Kovylov[2], Master Student of Linguistics in the Linguistics and Translation Department, Nizhnevartovsk State University.

Современный уровень международного взаимодействия представителей разных этнокультурных сообществ свидетельствует о том, что владение иностранным языком не всегда является достаточным для целей иноязычного общения. Возрастает потребность в специалистах, способных выступать в качестве посредников между своей и иной культурами, осуществлять соответствующую медиативную деятельность в устной и письменной форме. Опыт стран Европейского Союза доказывает, что лингвокультурная медиация является важнейшим инструментом обеспечения социального взаимодействия между представителями различных культур.

Медиация широко и успешно применяется в современном мире, особенно в странах с высокой правовой культурой и гражданским обществом, являясь важнейшим инструментом для установления контактов в социуме и формирования связей в различных сферах взаимоотношений.

Медиативная деятельность как явление, способное положительно повлиять на межкультурное взаимодействие, в России изучается не так давно. Термин длительное время использовался только в рамках судебной и юридической деятельности и при этом не рассматривался как инструмент для урегулирования вопросов или для установления контакта в социуме и формирования связи в различных сферах взаимоотношений, включая образовательную (Плеханова и др. 2018: 4). В сфере образования в соответствии с подходом, принятым в документе Европейского союза «Общеевропейские компетенции владения иностранным языком: изучение, обучение, оценка», было введено понятие «медиация»: «В процессе ме-

диации владеющий языком не выражает свое собственное мнение, а выступает только как посредник между собеседниками, которые не могут понять друг друга напрямую, как правило (но не всегда) потому, что говорят на разных языках. Посредническая деятельность может происходить как в процессе устного, так и письменного общения и может включать в себя перевод, перефразирование или сокращение текста на родном языке, когда язык оригинала непонятен реципиенту» (Общеевропейские компетенции 2005: 88).

Для того чтобы обеспечить успешное межкультурное взаимодействие необходимо овладеть совершенно новыми инструментами коммуникации. Нужен качественный переход от стандартного межъязыкового общения, подразумевающего переводческую деятельность, к транслингвизму, что предполагает полноценное осознание контекста общения, умение декодировать информацию в различных ситуациях общения, использованиевсего коммуникативного репертуара говорящего, в результате чего языки и культурыплавно перетекают друг в друга, где-то помогая, а где-то мешая. Для того чтобы в полной мере освоить этот навык, необходимо обладать медиативной компетентностью.

Термины «компетентность» и «компетенция» по-разному определяются различными авторами. Именно от формулировки этих слов зависит определение медиативной компетентности в целом. Э.Ф. Зеер, к примеру, говорит о «компетентности» и «компетенции» не как о разных явлениях, а как об одном и называет его «квалификацией» (Зеер, Сыманюк 2006: 24). По его мнению, это обобщенный список действий, направленных на выполнение конкретной профессиональной деятельности. Ю.Г. Татур говорит о компетенции как о готовности человека задействовать имеющийся у него потенциал для достижения предопределенных целей (Татур 2004: 21).

Авторы этой статьи ориентируются на определение, предложенное А.П. Тряпицыной. Она рассматривает компетенцию как некий список задач, решение которых позволяет достичь ту или иную профессиональную цель (Заир-Бек, Тряпицына 2006: 4).

Если компетенция представляет собой совокупность задач и решений этих задач, то компетентность – это набор тех самых компетенций, которыми необходимо обладать специалисту, чтобы достигать определенных целей в своей профессиональной деятельности. Например, учителю иностранного языка нужно владеть компетенцией в области взаимодействия с детьми и в области преподаваемого предмета. Таким образом формируется его компетентность как педагога, обучающего детей конкретной дисциплине. При этом важно отметить, что в современном мире, в котором активно развиваются разного рода межкультурные взаимоотношения, педагоги, как и их ученики, должны адаптироваться под эти изменения и обладать умениями, которые помогут им беспрепятственно общаться с людьми из других стран, знакомиться с их культурой и традициями, т.е. владеть медиативной компетентностью.

Медиативная компетентность – это набор коммуникативных компетенций вкупе с навыками медиатора. Это важное умение, которое намеренно осваивается специалистами в различных сферах жизни. Это касается юриспруденции, переводческой деятельности, педагогической. Важно понимать, что в зависимости от сферы применения, медиативная компетентность имеет разный характер.

В юридической области соответствующими навыками владеют конкретные специалисты. Их называют медиаторами. Они помогают физическим и юридическим лицам решать спорные вопросы. В переводческой деятельности переводчики принимают на себя роль медиатора, как бы включая в свои обязанности выполнение дополнительных функций. При этом немного меняется и сама суть деятельности. Роль медиатора при переводе едва заметна тем, кто пользуется услугами переводчика. По-настоящему профессиональный межъязыковой посредник анализирует получаемую информацию и декодирует ее в видоизмененном в виде, например, заменив определенное высказывание на более мягкое, чтобы избежать кон-

фликтной ситуации. Несомненно, такие практики оказывают позитивное влияние на процесс общения в целом, помогая наладить контакт и избежать недопонимания.

В России такой вид медиации понимают как разновидность профессиональной межкультурной коммуникации, в процессе которой происходит декодирование информации третьими лицами с одного языка на другой с учетом всех особенностей языка и культуры человека или нескольких людей, являющихся одновременно адресатами и адресантами информации (Косарева 2011: 4). Собственно, третьим лицом как раз и является медиатор, направляющий общение в нужное русло, трансформируя и сокращая информацию в соответствие с поставленными коммуникативными задачами. По сути, этот человек создает свой контент на основе информации, которую он получает (Taft 1981: 10).

Медиация в образовательном процессе работает схожим образом, и в той или иной мере, к ее использованию прибегают все педагоги. Профессиональные учителя наблюдают за состоянием ребенка (как психическим, так и соматическим) и, соответственно, могут предлагать задания с учетом ситуации. Медиативные практики при обучении часто используются во время дискуссий между обучающимися. Педагог может направлять диспут, возникший между его подопечными, помогать искать ответы, тем самым преобразуя образовательный процесс, принимая роль независимого наблюдателя, содействуя успешному общению и взаимодействию.

Межкультурная медиация гораздо чаще встречается в европейских странах. В условиях мобильности, присущей Европе, при большом количестве иммигрантов, крайне важно обеспечить всем обучающимся комфортные условия. Вновь прибывшим гражданам необходимо адаптироваться на новой территории и интегрировать в социум. Именно из-за этого педагоги в Европе берут на себя роль медиатора и помогают новичкам освоиться.

Преподаватели помогают наладить контакт между учениками с разных концов света. Они помогают влиться в культуру, узнать определенные правила, особенности поведения людей в стране, в которой они пребывают в определенный момент времени. Преподаватель-медиатор создает мультикультурную среду, выделяя схожести и различия между разными культурами, что расширяет и углубляет межкультурное понимание; он создает нейтральное, доверительное пространство, что способствует эффективной коммуникации между представителями различных лингвокультур.

С медиативной деятельностью педагога неразрывно связана лингвистическая медиация. Преподаватели, разговаривающие сразу на нескольких языках, передают информацию от одного ученика к другому в реальном времени. Часто в этом есть необходимость, так как в мультикультурных классах обучающиеся нередко знакомы только со своим родным языком и только учатся разговаривать на английском. При этом педагог как медиатор-переводчик декодирует речь, при необходимости сокращает, адаптирует и исправляет ее.

Мария Статопулу (Maria Stathopoulou) в течение длительного времени исследовала явление межкультурной медиации. Именно она настаивает на переходе от классического перевода к транслингвизму, то есть использованию медиативных практик при обучении иностранным языкам. Она предлагает постоянно проводить сопоставление языков, составляющих языковой репертуар обучащихся, осуществлять переключение с одного языка на другой, больше читать писателей-билингвов, использовать билингвизм творчески в письме и др. (Stathopoulou 2016: 770).

Ради понимания и передачи информации коммуниканты с разными родными языками и различными культурными багажами прибегают к самым разным коммуникативным стратегиям в транслингвальной ситуации общения:

- смешению и переключению языковых кодов;
- заимствованиям;
- гибридизации языков, пиджинизации;
- упрощению;

– обращению к интернациональным словам;
– переспросу;
– перифразам;
– использованию невербальных средств (жестов, мимики, звукоподражания и др.);
– активизации металингвистических знаний и пр.

Задача преподавателя языка – по возможности максимально использовать потенциал этих стратегий для научения коммуникативной деятельности в условиях транслингвизма (Прошина 2017: 162).

Педагогическая медиация – это процесс, в ходе которого педагоги пытаются не только передавать знания, но и развивать умение критически мыслить, она тесно связана с организацией процесса обучения. В работах М.О. Литвишко и Ю.А. Черноусовой описаны разные формы обучения иностранному языку: интерактивная, неинтерактивная и смешанная (Черноусова, Литвишко 2014: 151).

В первом случае педагог принимает активное участие в общении, поддерживает процесс коммуникации, выполняет последовательный перевод, переосмысляет речь, а также текстуализирует интенции обращающегося ученика. То есть вместо выполнения стандартного перевода он решает определенную задачу: задает вопрос или уточняет какую-то информацию (в зависимости от намерений обратившегося ученика), не передавая остальным ученикам полученный исходный текст, а изменяя его, способствуя взаимопониманию и успешной коммуникации.

В случае неинтерактивного обучения педагог занимает более пассивную роль. Он передает/переводит информацию практически неизменно.

Смешанное обучение подразумевает полноценную работу над передачей речи учеников. Педагог анализирует любую полученную информацию, анализирует ее и на основе полученных данных создает новый контент. После он вместе с обучающимися обсуждает выверенную информацию.

Результаты исследования, связанного с медиативной деятельностью педагогов, было опубликовано в академическом журнале Гетеборгского университета. В нем речь идет о процессе интеграции эфиопских евреев в образовательную среду в Израиле. Представители двух разных стран могут демонстрировать разные уровни языковой подготовки, накопленные знания, образование и опыт. Кроме того, в процессе коммуникации может возникать разница в восприятии и интерпретации информации, что может быть связано с различиями в системах ценностей. Естественно, преподаватели лучше знакомые с языком и традициями страны происхождения мигрантов, успешнее справлялись с решением образовательных задач. Например, в Эфиопии и Израиле различаются системы исчисления. Педагог-медиатор в таком случае обязан быть ознакомлен с иностранной системой и на начальном этапе помогать ученикам конвертировать подобные данные в знакомые им единицы (Skuy 1997: 121). Таким образом, можно говорить об одном из главных принципов межкультурной медиации, который подразумевает вовлеченность всех сторон во взаимодействие и готовность принимать новую информацию, культуру, традиции и т.д.

Межкультурная медиация может осуществляться в двух направлениях. Первое направление – преподаватель выступает в качестве медиатора между классом (независимо от его этнической дифференциации) и культурой страны изучаемого языка. Она включается в себя массу аспектов:

1. Обучение навыкам установления контакта с иностранным гражданами.
2. Развитие умений выражать эмпатию к иностранным гражданам.
3. Передача информации об истории и культуре страны изучаемого языка.
4. Ознакомление со спецификой бытовой сферы в стране изучаемого языка.
5. Изучение сведений о ценностях и вере иностранных граждан.
6. Помощь в познании собственной культуры.

7. Проведение параллелей между культурой родной страны и страны изучаемого языка (Phyllis 2003: 111).

Все это позволяет обучающимся получить разнообразную информацию о культурном наследии разных стран. Педагог в этом случае выступает в роли посредника, снабжающего детей необходимыми данными, формируя у него четкую картину мира и развивая в нем лояльное отношение к представителям других этнокультур. При этом преподаватель обязан руководствоваться следующими принципами при обучении иностранной культуре:

- получаемая детьми информация должна быть исключительно правдивой, включая не только позитивные, но инегативные аспекты;
- изучение культуры так же важно, как и изучение языка;
- изучение чужой культуры невозможно без знания своей собственной.

Второе направление – медиация внутри мультикультурного класса. Если класс состоит из представителей различных этносов, то в негласные обязанности преподавателя входит устранение конфликтных ситуаций и противоречий между обучающимися с разными культурными кодами. Педагог-медиатор может подавлять агрессию и нивелировать конфликтные ситуации, объясняя подопечным культурные различия. Основная задача педагога-медиатора – создание мультикультурной среды, медиатор выделяет схожести и различия между разными культурами, что расширяет и углубляет межкультурное понимание; он создает нейтральное, доверительное пространство, что способствует эффективной коммуникации между представителями различных лингвокультур.

Несомненно, сформированная медиативная компетентность педагога будет способствовать расширению межкультурного потенциала обучающихся, формированию комплекса умений в межличностном интерактивном процессе взаимодействия с инофонами. Межкультурное взаимодействие предусматривает сбор, систематизацию, обобщение и интерпретацию культуроведческой информации средствами иностранного языка. В связи с этим в содержании обучения иностранному языку должны отражаться особенности менталитета, стиля жизни, системы моральных и культурных ценностей носителей языка, т.е. в условиях межличностного и межкультурного взаимодействия актуальным становится социокультурное образование посредством изучения иностранного языка.

Медиативная компетентность является инструментом, лежащим в основе современного межкультурного общения. Именно этот инструмент позволяет вывести взаимодействие людей по всему миру на новый уровень и становится ключом к успешному межкультурному взаимодействию.

ЛИТЕРАТУРА

Заир-Бек Е. С., Тряпицына А. П. 2006. Подготовка специалистов в области образования к участию и использованию международных программ оценки качества образования для всех: национальное видение. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена.

Зеер Э. Ф., Сыманюк Э. Э. 2005. Компетентностный подход к модернизации профессионального образования // Высшее образование в России 4, 23–30.

Косарева Т. Б. 2011. Обучение студентов-юристов лингвокультурной медиации: Автореф. дис. … канд. пед. наук. М.

Общеевропейские компетенции владения иностранным языком: изучение, обучение, оценка. 2005. / Ирисханова К. М. (ред.). М.: МГЛУ.

Плеханова Ю. В., Степанова М. А. 2018. Феномен лингвокультурной и транскультурной медиации: концепция стран Европейского союза // Лингвокультурная и транскультурная медиация как межкультурный феномен: вопросы теории и практики. Уфа: НИЦ Аэтерна, 7–40.

Прошина З. Г. 2017. Транслингвизм и его прикладное значение // Вестник РУДН. Сер.: Вопросы образования: языки и специальность 2. Т. 14, 155–170.

Татур Ю. Г. 2004. Компетентность в структуре модели качества подготовки специалиста // Высшее образование сегодня 3, 20–26.

Черноусова Ю. А., Литвишко О. М. 2014. Глокальный подход в обучении профессионально-ориентированному иностранному языку // Университетские чтения – 2014: Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. Ч. V. Пятигорск, 149–153.

Phyllis M. Ryan. 2003. Foreign language teachers and their role as mediators of language -and-culture: A study in Mexico // Estudios de Lingüística Aplicada , Universidad Nacional Autónoma de Méx ico Distrito Federal . México 37. Vol. 21, 99–118.

Skuy M. 1997. Cross cultural and interdimensional implications of Feuerstein's construct of Mediated Learning Experience // In School Psychol. Int. 18, 119–135.

Stathopoulou M. 2016. From 'languaging' to 'translanguaging': Reconsidering foreign language teaching and testing through a multilingual lens // Selected Papers of the 21st International Symposium on Theoretical and Applied Linguistics (ISTAL 21), 759–774.

*Taft R.*1981. The Role and Personality of the Mediator // The Mediating Person: Bridges Between Cultures. Cambridge: Schenkman, 53–88.

УДК 821.111

С.М. Подоляк

МЕТАФОРА «КНИГА В КНИГЕ» И ОБРЯД ИНИЦИАЦИИ В РОМАНЕ КАДЗУО ИСИГУРО «ОСТАТОК ДНЯ»

Аннотация. Существует множество трактовок и прочтений романа английского писателя японского происхождения Кадзуо Исигуро «Остаток дня». Этот роман становится предметом исследования в данной статье. Целью работы является рассмотрение композиции и сюжета романа как обряда инициации. Для этого используются: культурно-исторический, герменевтический методы, мифопоэтика и метод компративистики. Актуальность данной тематики заключается в том, что множество работ, посвященных этому тексту, связаны с национальной самоидентификацией автора в его романистике. Популярность этой теории заключается в том, что автор японского происхождения практически идеально передаёт ментальность и психологические особенности современного английского общества. Но в образе идеального английского дворецкого раскрывается и традиция японской культуры. Это реализуется в попытке героя созерцания мира для понимания самого себя. Часть композиции романа – путешествие дворецкого для осуществления этой цели – является важной составляющей для понимания героя Исигуро. Этапы путешествия осмысляются как обряд инициации и паломничества. Композиция романа Исигуро выявляет последовательно ступени развития личности и является новым способом прочтения этого романа.

Культурно-исторический символизм М. Элиаде и психологизм К.Г. Юнга позволяют увидеть новые грани прочтения этого текста. Не только как самоидентификацию автора, но и с точки зрения перерождения человека старой культуры для вхождения в новую эпоху.

Новому человеку в эпоху индивидуализма для приобретения этого нового опыта, получаемого в обряде, больше не нужен жрец или наставник; человек способен заниматься самопознанием, с помощью книги проходить испытания, созданные старым миропорядком для того, чтобы стать лучше в новой жизни.

Ключевые слова: «Остаток дня»; инициация; паломничество; перерождение; путешествие; старое и новое.

Сведения об авторе: Подоляк Светлана Михайловна, магистрант кафедры русской и зарубежной литературы Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского, учитель истории и обществознания Бюджетного образовательного учреждения города Омска «Средняя общеобразовательная школа № 144».

Контактная информация: 644052, Россия, г. Омск, ул. 24-я Северная, д. 204, корп. 1, кв. 89; тел.: 8(965)975-22-06; e-mail: natsumih146@gmail.com.

S. M. Podol'yak

NOVEL IS KAZUO ISHIGURO "REMAINS OF THE DAY" AND THE METAPHOR OF THE "BOOK IN BOOK", AS THE RITE OF INITIATION

Annotation. This article proceeds from the fact that there are many interpretations and readings of the novel, the English writer Kazuo Ishiguro "the Remains of the day". This novel-becomes the subject of research in this article. It deals with the theme "Kazuo Ishiguro's novel the Remains of the day" and the metaphor "book in the book" as a rite of initiation. The aim of the work is to examine the composition and plot of the novel, through such a cultural phenomenon as the rite of initiation. For this purpose, the following methods are used: cultural-historical, hermeneutic, mythopoetics and the method of compromising.

The relevance of this topic is that many works on the text are related to the national identity of the author, through the novel. The popularity of this theory lies in the fact that the author of Japanese origin, almost perfectly conveys the mentality of English society. But we can see how in the image of the perfect English Butler, you can feel the tradition of Japanese literature. Contemplation of the world to understand yourself. And part of the novel's composition-the Butler's journey to contemplate the world and himself – is an important part for understanding Ishiguro's character.

Travel – as a rite of initiation and pilgrimage. The composition of the novel Ishiguro as a stage of personality development and a new way of reading this novel.

The cultural and historical symbolism of Eliade and the psychology of Jung allow us to see new facets of reading this text. Not only in terms of self-identification of the author, but also in terms of the rebirth of man from the old culture, to enter a new era.

A new person for the acquisition of the new experience gained in the rite, is no longer needed, the priest or mentor, in a new era of individualism, man is able to have self-knowledge, using books to pass the test created by the old world order to be the best in their new life.

Key words: "Remains of the day"; initiation; pilgrimage; rebirth; journey, old and new.

About the author: Podol'yak Svetlana Mikhailovna, graduate student of the Department of Russian and Foreign literature, Omsk State University named after F. M. Dostoevsky, teacher of history and social studies of the Budget educational institution of Omsk "Secondary school № 144".

Кадзуо Исигуро известен как английский писатель, поскольку, являясь японцем по происхождению, литературным языком выбрал английский. В 2017 г. он получил Нобелевскую премию за вклад в современную романистику. Это самая значимая, но не единственная его литературная премия. Одному из лучших романов писателя «Остаток дня» присуждена Букеровская премия. Это произведение вызывает самое большое количество споров, касающихся выражения культурной идентичности автора. Относительно «Остатка дня» существует несколько спорных мнений: с одной стороны этот роман называют истинно английским, а с другой – истинно японским. Смысл и функция главного героя романа Стивенса может быть двоякой: он и японский самурай, и английский дворецкий. Например, Ю.С. Нестеренко в своей статье «Кодекс самурая в романе Кадзуо Исигуро "Остаток дня"» пишет: «Представления о самураях, как образцовых носителях национального сознания, в японской культуре складывается постепенно. И к XVIII в. находит свое отражение в собрании комментариев "Хакакурэ" Ямамото Цунэтомо, где описывается идеальный образ самурая...» (Нестеренко 2010: 150). Далее автор проводит аналогию: «Самурай никогда не расстается со своим мечом, меч самурая должен находиться в идеальном состоянии... А воин Исигуро не мыслим без столового серебра». Сравнивая Стивенса с самураем, Ю. С. Нестеренко делает вывод о том, что его поездка по Англии – это всего лишь выполнение приказа хозяина. Стивенс, как истинный самурай, не может ослушаться хозяина и готов пойти на все, чтобы ему угодить. Он никогда не покидал поместья для отпуска. Для старого менталитета, в котором Стивенс проходил свое становление как дворецкий, – это неприемлемо. Мы предлагаем рассмотреть путешествие Стивенса не только как исполнение приказа, а скорее, как обряд его инициации и перерождения как личности.

Мирча Элиаде выделяет три типа посвящения: «Первый включает коллективные обряды, знаменующие переход от детства или юношества к взрослому возрасту и обязательные для всех членов общества. Другие посвящения не обязательны для всех членов общины и по большей части производятся индивидуально или в очень узких группах. Вторая категория посвящений включает все виды обрядов вступления в тайное общество, в союз *(Bund)* или

братство. Эти тайные общества предназначены для людей одного пола и очень ревниво охраняют свои секреты. Большинство братств объединяют мужчин и составляют «мужские союзы» *(Männerbünde)*. Третья категория посвящения подтверждает мистическое призвание, которое на уровне первобытных религий представляет собой призвание колдуна – знахаря и шамана. Одна из специфических особенностей этой третьей категории состоит в той значимости, которую придает человеку индивидуальный опыт» (Элиаде 1999: 25). Он говорит о том, что через посвящения в первобытных и древних обществах человек становился таким, каким он должен быть. В своем исследовании Элиаде рассматривает различные обряды инициации разных стран и племен. И среди них выделяет те, которые связаны с путешествием и препятствиями на пути неофита. Рассматривая роман Исигуро как отражение идеи инициации, можно проследить реализацию двух типов таких обрядов.

Первый обряд, который мы рассмотрим, согласно классификации, предложенной Элиаде, – это обряд вступления в тайное общество. Таким обществом у Исигуро можно назвать сообщество дворецких, у которых есть свой собственный кодекс и критерии для понимания и присвоения негласного звания «идеального дворецкого». А это, по классификации Элиаде, является одним из критериев для существования такого обряда. Второй обряд – это индивидуальный обряд, связанный с паломничеством, который мы разберем подробнее.

Для лучшего понимания этого обряда, обратимся к Карлу Густаву Юнгу и его книге «Человек и его символы». В ней он достаточно подробно рассказывает о обряде инициации и о такой его форме, как паломничество.

Если у Элиаде мы видим историко-культурную составляющую обрядов, то Юнг затрагивает и его психологическую и мифопоэтическую часть. И там, и там авторы говорят о важности обряда, как возможности приобретения трансцендентного опыта. По Юнгу, в процессе инициации человек подавляет своё природное начало, шлифует старые и приобретает новые черты характера.

Кроме этого, в процессе обряда испытуемый может выйти из рамок своего старого бытия и пересмотреть его по-новому. Через преодоление испытаний он переходит к новым этапам своего развития. И самым распространенным способом приобретения нового опыта становится паломничество: «Одним из наиболее часто встречающихся в сновидениях символов, передающих трансцендентное освобождение, является путешествие в одиночку или паломничество, оборачивающееся духовным странствием, в котором посвящаемый знакомится с сущностью смерти. Но это не смерть в смысле последнего страшного суда или связанного с инициацией испытания силы: это путешествие освобождения, самоотречения и искупления, осуществляемое под бережным руководством некоего духа сострадания. Этот дух чаще представлен “властительницей”, нежели “властителем” посвящения, – персонажем, олицетворяющим высшую женственность (то есть аниму), как Гуань Инь в китайском буддизме, София в христианско-гностической доктрине или Афина Паллада, древнегреческая богиня мудрости» (Юнг 2006: 90).

Роман Кадзуо Исигуро «Остаток дня» – это описание путешествия дворецкого Стивенса из поместья Дарлингтон-холл в западные графства Англии. Действие происходит в течение шести дней июля 1956 года. Новый хозяин Стивенса, мистер Фарадей, просит его взять отпуск. Дворецкий отправляется в путь не только ради отдыха, но и с целью попросить вернуться мисс Кентон – бывшую экономку Дарлингтон-холл. Для своего путешествия он выбирает маршрут, представленный в книге Джейн Симоне «Чудеса Англии», в которой перечислены красоты и главные достопримечательности Англии. Герой романа, передвигаясь по дорогам страны, совершает одновременно и мысленное путешествие в прошлое, пытаясь разобраться в истинных причинах своего стремления. Существует теория антрополога В. Тернера о феномене паломничества, которую некоторые исследователи используют для анализа романа. В этом аспекте путешествие Стивенса к мисс Кентон является формой или обрядом перехода, своеобразным паломничеством. Дороги Стивенса – это туннели и трубы, которые

напоминают извилистые коридоры Дарлингтона, становящиеся некими физическими структурами, по которым Стивенс движется к своему самопознанию. Название романа говорит о скором завершении жизненного пути героя. Кроме того, он осознает, что времена изменились: «Дом, два века принадлежавший семейству Дарлингтонов, перешел в другие руки» (Исигуро 2018: 10). Новый хозяин Стивенса – американец; его манеры, требования, формы общения непривычны для Стивенса: «Я должен сказать, что мои отношения с новым хозяином на протяжении всех этих месяцев были отмечены именно такими розыгрышами с его стороны, хотя, должен признаться мне так и не ясно, как на них реагировать» (Исигуро 2018: 21). Новый хозяин – человек другой культуры и менталитета, с которым Стивенс ранее не имел дел. Для того чтобы стать угодным новому хозяину, он готов расстаться со старыми принципами. Например, сложной задачей для Стивенса является необходимость отвечать на шутки своего господина, ранее ему не приходилось делать ничего подобного. Он ощущает, что его навыки дворецкого являются недостаточно уместными: «Я допустил ряд погрешностей при исполнении своих прямых обязанностей» (Исигуро 2018: 15). Символично то, что путешествует он по Англии 1956 года на машине еще довоенного времени, руководствуясь путеводителем 1930-х гг. Герой понимает необходимость перемен, несмотря на свою неприязнь к «основательным изменениям в заведенном порядке». Поэтому даже столь недолгой отлучке из родного Дарлингтона он придает большое значение, связывая с ней надежды на обновление, сравнивая ее с далеким плаванием в чужие земли: «Я слышал рассказы людей, кто плавал под парусом, о той минуте, когда берег пропадает из вида. Думаю, та смесь легкой тревоги и возбуждения, о которой говорят применительно к этой минуте, весьма напоминает мои ощущения за рулем, когда пошли незнакомые места» (Исигуро 2018: 30).

Путешествие Стивенса – не только его желание угодить своему хозяину, но и своеобразный обряд инициации. Какие факты могут это подтвердить? Во-первых, путешествие происходит в переломный момент жизни Стивена: он теряет своего горячо любимого хозяина – лорда Дарлингтона, теряет своего отца и, наконец, он теряет всю свою жизнь в том виде, в котором она была. Весь его привычный мир переворачивается с ног на голову с тех пор, как в его жизни появляется новый хозяин, мистер Фарадей. Книга «Чудеса Англии» под авторством Д. Симоне, популярного английского автора, во вселенной этого романа выбрана не случайно. Эта книга является литературным воплощением идеи Англии как культуры и Англии как неотъемлемой части жизни самого героя. Многие исследователи, говоря о путешествии Стивенса, считают, что его неанглийскость проявляется в том, что он не проявляет истинного восхищения красотами видов Англии, невзирая на то, что у этой поездки совершенно иная функция. Он не обращает внимания на виды не потому, что он не является истинным англичанином, а потому, что в процессе поездки он глубоко рефлексирует и переосмысляет свою жизнь. Герой посещает традиционные места паломничества: собор в Солсбери, живописные места сельской Англии, совершает восхождение на холм. Стивенс главной целью своей поездки считает важность посещения мисс Кентон и ее возвращение в Дарлингтон-холл. Свои неосознанные чувства к этой женщине он инстинктивно оправдывает нуждами своего хозяина. И места, которые он посещает в процессе своего путешествия, помогают ему эти чувства понять, перевести их с подсознательного уровня на уровень осознанный. Ведь в то время, когда он посещает то или иное место, он все больше и больше переоценивает значимость прошлого, свои отношения с отцом, с прошлым хозяином, свои отношения с мисс Кентон. В каждом месте он знакомится с новыми людьми, совершает поступки, которые помогают ему понять себя. Например, в начале пути перед Стивенсом встает задача восхождения на холм, и для него это становится соревнованием как с самим собой, так и со стариком. В другом эпизоде он попадает в ситуацию, в которой живое существо едва не погибает от его руки. Такие своеобразные испытания преследуют его на всем его нелегком пути. Но самым большим и важным испытанием на пути этого обряда инициации становится сама мисс Кентон. Стивенс очень долго и скрупулёзно анализирует и представляет их встречу:

что скажет он, что услышит в ответ. И только поняв себя и разобравшись в своих чувствах, он сможет закончить этот обряд для того, чтобы вступить в новую жизнь.

Таким образом, путешествие по книге становится для Стивенса возможностью понять, сможет ли он дальше жить по законам старой жизни и законам жизни старой Англии или он готов начать новую жизнь. Концовка романа созвучна с последним «испытанием»: он сидит на скамейке в последнем из упомянутых в книге «Чудеса Англии» мест, смотрит на закат и вспоминает встречу с мисс Кентон, бывшей в замужестве миссис Бенн. При встрече она признает свои чувства к нему, а он, в свою очередь, осознает то, чего он лишился, подчиняясь старым принципам. По возвращении из воспоминаний он обнаруживает, что рядом с ним находится человек: эта встреча со старым дворецким и оказывается своего рода финалом на долгом и извилистом пути инициации. Своеобразная встреча с самим собой позволяет Стивенсу подвести черту и выплеснуть, наконец, все эмоции, накопившиеся за долгую жизнь. Пейзаж с закатом, сопровождающий этот эпизод, перекликается с мифологическими символами перерождения. Уходящее солнце является символом смерти и последующего перерождения. Эта исповедь и закат старой жизни позволяют Стивенсу прожить остаток дня в гармонии с самим собой и начать свою жизнь заново.

Таким образом, путешествие Стивенса как обряд инициации и паломничества помогает раскрыть смысл и функцию героя в полной мере. Места, указанные в путеводителе, являются испытаниями на пути героя, преодолевая которые, он развивается как личность. Созерцая мир и переосмысливая прожитое, он преображается, и из «идеального дворецкого» рождается человек, способный уже не служить, но любить.

ЛИТЕРАТУРА

Исигуро К. 2018. Остаток дня. М.: Э.

Нестеренко Ю. С. 2010. Кодекс самурая в романе Кадзуо Исигуро «Остаток дня» // Вестник вятского государственного гуманитарного университета 3. Киров: Вятский государственный университет, 149–151.

Элиаде М. 1999. Тайные общества. Обряды инициации и посвящения. М.; СПб.: Университетская книга.

Юнг К. 2006. Человек и его символы. М.: Серебряные нити.

УДК 81.37

Э.М. Рянская[1], Е.А. Фоменко[2]

СИНОНИМИЧЕСКИЕ ГРАММАТИЧЕСКИЕ ЗАМЕНЫ В ИНФОРМАЦИОННО-НОВОСТНЫХ ТЕКСТАХ

Аннотация. В настоящей статье рассматривается явление грамматической синонимии как часть проблемы организации информативности текста в современных условиях интернет-коммуникации. Актуальность исследования состоит в активном развитии теории коммуникации, теории дискурса, в повышенном интересе к изучению языковых особенностей информационных текстов интернет-пространства. Структурная организация газетных и журнальных статей предполагает использование вторичных текстов, которые в сжатом виде передают основное содержание источника и привлекают внимание читателя. Стремление к обеспечению малоформатных текстов наибольшей информативностью порождает языковую экономию, которая проявляется в выборе минимального количества языковых средств при сохранении ключевых содержательных положений текста-источника. Цель данного исследования состоит в изучении характера грамматической синонимии, используемой втакого рода текстах. Теоретическая часть исследования содержит краткий обзор современных научных подходов к изучению синонимии. Обращение к научно-практическим работам современного периода позволило установить, что с развитием новых научных подходов в лингвистической науке, в частности, когнитивно-функционального, проявляется внимание к такому аспекту как отражение внеязыковой действительности разноструктурными и разноуровневыми язы-

ковыми средствами. В представленной работе в качестве исследовательского метода используются ситуативный подход и приемы интерпретативного анализа, позволяющие провести анализ грамматической синонимии, характерной для информационно-новостных текстов. Материалом исследования послужили статьи российских и французских изданий, размещенные на сайтах. Выявлено два вида грамматической синонимии – системная и контекстно обусловленная синонимия. Полученные результаты позволяют сделать вывод о воздействии субъективного фактора на характер использования синонимических языковых единиц в проанализированных текстах.

Ключевые слова: грамматическая синонимия; вторичные тексты; компрессия; системная синонимия; контекстно обусловленная синонимия.

Сведения об авторах: Рянская Эльвира Михайловна[1], доктор филологических наук, профессор кафедры лингвистики и перевода Нижневартовского государственного университета; Елена Андреевна Фоменко[2], ассистент кафедры лингвистики и перевода Нижневартовского государственного университета.

Контактная информация: 628609, Россия, г. Нижневартовск, ул. Мира, 3б, ауд. 213; тел.: 8(3466)27-28-27; e-mail: elohka2210@yandex.ru[1]; fomenko.elen@yandex.ru[2].

E.M. Ryanskaya[1], E.A. Fomenko[2]

SYNONYMIC GRAMMATICAL SUBSTITUTIONS IN INFORMATIONAL NEWS TEXTS

Abstract. This article examinesthe phenomenon of grammatical synonymy as a part of the organising text informativity problem in modern settings of Internet communication. The relevance of this work lies in the active development of communication theory, discourse theory, and in the increased interest in the study of the linguistic features of the Internet space information texts. Structural organization of newspaper and magazine articles involves the use of secondary texts, which convey the main contentof the source in a compressed form and attract the reader's attention. The desire to provide small-format texts with the greatest informative value results in linguistic economy. The aim of this work is to study the nature of grammatical synonymy used in such texts. The theoretical part of the work contains a brief review of modern scientific approaches to the study of synonymy. Addressing the theoretical and practical studies of the modern period allowed to establish that with the development of new scientific approaches in linguistic science, in particular the cognitive-functional approach, attention to this aspect is manifested as a reflection of the extralinguistic reality through multi-structural and multi-level language means. A situational approach and methods of interpretive analysis, which allow analysis of grammatical synonymy typical for informational news texts, are used as a research method in this work. The articles of Russian and French publications posted on the sites were used as the material for the study. Two types of grammatical synonymy are identified – system synonymy and context-dependent synonymy. The obtained results allow to conclude that the subjective factor impacts on the nature of the use of synonymous language units in the analyzed texts.

Key words: grammatical synonymy; secondary texts; compression; system synonymy; context-dependent synonymy.

About the authors: Ryanskaya Elvira Mikhailovna[1], Doctor of Philology, Professor of the Department ofLinguistics and Translation Studies, Nizhnevartovsk State University; Fomenko Elena Andreevna[2], Assistant of the Department of Linguistics and Translation Studies, Nizhnevartovsk State University.

Явление синонимии относится к ряду таких лингвистических проблем, которые вызывают постоянный интерес исследователей. Свою актуальность в наше время сохраняют вопросы, связанные с грамматической синонимией. Это обусловлено, с одной стороны, тенденцией к экономии языковых средств в современной сфере коммуникаций, с другой – развитием новых научных направлений.

Одним из распространенных подходов к исследованию грамматической синонимии является функциональный подход. Так, Н.Я. Козел, изучая синтаксическую синонимию в способах выражения субъекта предложения, опирается на положения теории коммуникативно-функциональной грамматики. Основным принципом языкового анализа является взаимодействие формы, значения и функции (Козел 2002). В исследовании Т.С. Сорокиной понятие и критерии определения грамматической синонимии рассматриваются с позиций функциональной грамматики, теории номинации и теории референций (Сорокина 2003а). Основными

критериями функциональной грамматической синонимии предлагается считать общность семантической функции грамматических единиц; необязательная тождественность лексического наполнения грамматических форм и структур; взаимозависимость как следствие синонимии (Сорокина 2003б: 97). Согласно автору, данные критерии применимы как к однотипным, так и к разноуровневым языковым выражениям (Сорокина 2003б: 97).

В работе Л.А. Качановой, посвященной синтаксической синонимии русских предложений, изучается когнитивно-синтаксический аспект данного явления. Предполагается, что на глубинном уровне существуют когнитивно-синтаксические условия, которые детерминируют изофункциональные варианты, являющиеся на поверхностном уровне синтаксическими синонимами. Синтаксическая синонимия, по мнению исследователя, заключается в репрезентации одного и того же когнитивного содержания при различии способов выражения (Качанова 2006).

Ситуационный подход к грамматическим синонимам, используемый рядом отечественных ученых (Гурдаева 2009), предполагает равноценность языковых единиц с точки зрения отражения в них типовой ситуации при некоторых структурных различиях.

Одним из дискуссионных вопросов грамматической синонимии является обоснование критериев, по которым определяется синонимичность грамматических единиц. М.А. Шелякин выделяет в качестве основных характеристик синонимии грамматических форм семантическую общность и одинаковую предметную отнесенность. Семантическая общность проявляется в выражении одних и тех же значений и связей между явлениями внеязыковой действительности, а одинаковая предметная отнесенность является отнесенностью общих значений грамматических единиц к одним и тем же внеязыковым ситуациям (Шелякин 2007: 12–13). Критерий обозначения одной и той же реальной действительности или одинаковой денотативной ситуации указывается и другими авторами (Гурдаева 2009; Nagy 2009).

Важным представляется замечание Л.А. Качановой об ошибочности положения, согласно которому в синонимической паре сходство принадлежит только плану содержания. Автор отмечает, что формальные различия являются показателями смысловых. Благодаря этим различиям возможен выбор той или иной формы говорящим сознательно или неосознанно (Качанова 2006: 33–34). Существенным для изучения грамматических синонимов является также деление на системные противопоставления и контекстуально обусловленные проявления синонимии, которое предлагает М.А. Шелякин (Шелякин 2007: 11–12). Поскольку контекстуальные синонимы подразумевают обязательное наличие одного контекста (Путятина 2016: 150), на наш взгляд, для этого вида синонимичных форм в большей степени применим именно ситуативный подход, предполагающий равнозначность внеязыковых ситуаций.

С точки зрения грамматической синонимии объектом исследования служат морфологические средства (аффиксы, формы сравнительной и превосходной степени имен прилагательных и наречий, глагольные формы и т.д.) и синтаксические единицы (глагольные и именные словосочетания, синтаксические конструкции, простые и сложноподчиненные предложения и др.). М.А. Шелякин включает в сферу исследования синонимии полные и неполные предложения, рассматривая их как синонимичные. Отмечается, что различия между ними имеют прагматический характер: неполные предложения выделяют актуальную часть высказывания (Шелякин 2007: 15).

Использование синонимических замен в информационно-новостных текстах является вполне закономерным в связи с особенностями подачи информации, в частности, в СМИ, размещенных в сети Интернет. Читатель, прежде чем обратиться к оригинальному тексту, обращается к заголовку, подзаголовку и анонсу, т.е. к вторичным текстам. Вторичные тексты формируютсяв результате аналитической обработки исходного текста с сохранением ключевой информации, при этом предполагается использование компрессии – преобразования исходного текста с целью передачи содержания в кратком виде с помощью минимальных язы-

ковых средств (Рянская 2017: 162). По мнению С.В. Ионовой, процессы компрессии предполагают привлечение в качестве заменяющих элементов те, которые в наибольшей степени соответствуют исходным формам. При этом в реальной практике в качестве таких единиц используются, в том числе, и контекстуальные синонимы (Ионова 2006: 295–296).

Таким образом, при изучении явления грамматической синонимии в информационно-новостных текстах мы будем принимать во внимание следующие положения: грамматическая синонимия заключается в репрезентации одного и того же когнитивного содержания при различии способов выражения; критериемсинонимичности языковых единиц является обозначение одной и той же денотативной ситуации; исследованию средств замены в условиях компрессии подлежат системные и контекстуальные синонимы.

Анализ газетных и журнальных статей, размещенных на русскоязычных и франкоязычных сайтах, позволяет заметить, что системная синонимия проявляется наиболее часто в выражении числа и глагольного времени.

Согласно Н.Ф. Алефиренко, обязательными компонентами грамматического значения являются сигнификативный и структурный. Сигнификативный компонент состоит, в свою очередь, из понятийного (обязательного) и образного (необязательного). Так, в структуре грамматического значения единственного числа, заключает ученый, понятийным элементом является «единственность», образным – переосмысление по типу «часть вместо целого», когда форма единственного числа передает значение множества (Алефиренко 2004: 291). Воспользовавшись данными российских и французских газет и журналов, размещенных на сайтах, мы выявили ряд примеров синонимичных замен одной формы числа на другую.

Так, в статье «Экологией по карману: утилизационный сбор приведет к подорожанию еды» (Московский комсомолец. 2018. 6 нояб.) содержится фраза:

*Насколько возрастет **цена** конкретного **продукта** – сказать сложно: все зависит от вида тары и от ставок на его утилизацию, количества материала, а также от логистической составляющей.*

В анонсе данная информация передается в следующем виде:

*Насколько вырастут **цены на продукты**, не рискнули предположить даже эксперты рынка.*

Представляется, что в данном случае форма единственного числа передает значение множественности: *продукт* означает ‘совокупность продуктов одного вида’.

Синонимическая замена подобного рода наблюдается в материалах статьи «В Индии планируют очищать воздух с помощью **искусственно вызванного дождя**» (Известия. 2018. 6 нояб.). В данном заголовке использовано единственное число, в то время как в анонсе присутствует форма множественного числа:

*Власти индийской столицы Нью-Дели, страдающей от загрязненного воздуха, намерены очистить атмосферу с помощью **искусственно вызванных дождей**.*

Думается, что выбор взаимозаменяемых форм определяется конкретными интенциями авторов, например, стремлением к компрессии информации или к обеспечению благозвучия.

Обязательным компонентом значения настоящего времени, согласно Н.Ф. Алефиренко, выступает понятие «времени», а образным может являться компонент «футуральный презенс» – настоящее время в значении будущего: *Нынче обедает (будет обедать) у нас Шуберт…* (Алефиренко 2004: 291). Заметим, что форма настоящего времени может также передавать значение прошедшего времени, т.е. выполнять функцию повествовательного презенса или исторического презенса. Рассмотрим пример из французской прессы (Le Monde. 2018. 6 nov.):

*L’Assembée **adopte** le budget 2019*
*Ассамблея **принимает** бюджет 2019 года*

L'Assembée nationale ***a adopté*** *dans la nuit de lundi 5 à mardi 6 novembre le budget 2019 du ministère de l'écologie, en hausse de 3,1%, à 34,2 milliards d'euros,<…>. – Национальная Ассамблея* ***приняла*** *в ночь с понедельника 5 ноября на вторник 6 ноября 2019 года, предложенный министерством экологии, с повышением на 3,1% в 34,2 миллиарда евро, <…>.*

В тексте статьи исходная фраза содержит глагол в форме прошедшего времени passécomposé. В заголовке используется форма настоящего времени, содержащая значение свершившегося действия.

Что касается случаев контекстуально обусловленной синонимии, то эти употребления демонстрируют неизбежность определенных смысловых сдвигов. Обратимся к цитированным выше материалам статьи «Экологией по карману: утилизационный сбор приведет к подорожанию еды». Одна и та же понятийная ситуация «поднятие ценовой величины» фигурирует в подзаголовке, в анонсе и в тексте статьи:

Производители ***поднимут стоимость*** *продуктов и напитков, чтобы избежать издержек, считают эксперты.*

Стоимость продуктов питания и напитков в скором времени резко возрастет. Виной тому — экологический сбор, который Минприроды РФ ***собирается поднять*** *в среднем на 11,4%.*

Минприроды ***намеревается поднять*** *экологический сбор в среднем на 11,4%: за бумажные мешки и сумки предлагается увеличить ставку на 28,5%, а за пластмассовую упаковку — почти в 3 раза. Поставщикам предложили самостоятельно сделать выбор — утилизировать отходы самостоятельно или же заплатить. В противном случае в отношении изготовителей будут введены штрафные санкции. Производители продуктов питания и напитков в свою очередь* ***предупредили о возможном росте цен*** *на их товары из-за планов министерства, что в Комитете Госдумы по экологии сочли шантажом.<…>.*

Во всех выделенных нами синтаксических конструкциях речь идет о поднятии величины стоимости – продуктов или экологического сбора. Если в подзаголовке речь идет об утверждении, о принятом решении, то в последующих случаях проявляется языковая реализация оттенков намерения. Как показывают исследования, глаголы *собираться* и *намереваться,* как маркеры проспективности действия, содержат разные смысловые компоненты: *собираться* предполагает обдумывание совершения действия, проведение подготовительной работы, в то время как *намереваться* указывает на существование цели, планирования осуществления действия (Рянская, Федорова 2015: 64–65, 78). В данном случае такая детальная интерпретация не является существенной для автора статьи, и обе глагольные конструкции используются как синонимичные. Возможно, для художественного произведения или текста иного жанра такие различия имеют значение, поскольку могут детализировать содержание, влияя на восприятие события читателем или отражая авторскую оценку.

Синонимические замены как следствие компрессии во вторичных текстах можно проиллюстрировать на примере использования синтаксических элиминаций, которые в газетных текстах воплощают тенденцию к языковой экономии (Столбовская 2007: 7). Элиминации подлежат как отдельные члены предложения, так и компоненты синтаксических конструкций. Примером может служить семантико-синтаксическая замена конструкции с модальным глаголом:

75 миллионов рублей на разработку новых технологий поиска пропавших людей ***получат*** *спасательные отряды со всей страны.*

Поставить новейшие разработки на службу добра и найти новые технологические способы поиска пропавших людей – таковы цели масштабного конкурса «Одиссея». Его призовой фонд – 75 миллионов рублей. Именно столько ***могут разделить между собой*** *поиско-*

во-спасательные отряды, предложившие самые эффективные разработки для поиска пропавших людей в лесах (Комсомольская правда. 2018. 5 нояб.).

Как следует из данного фрагмента, содержащего заголовок и анонс к статье, значение модальной проекции в будущее не получило отражения в заголовке. Однако, на наш взгляд, с точки зрения денотативной ситуации данные языковые единицы синонимичны. Подобный пример находим во французском издании «Le Monde» (Le Monde. 2018. 06 nov.):

Créée pour aider les collectivités locales, la coopérative rachète et rénove des installations de production d'énergie. Chaque projet ***bénéficie*** *d'un financement citoyen, à hauteurde 20%.<…> –* Созданный для оказания помощи местным органам власти кооператив выкупает и восстанавливает энергетические установки. Каждый проект **финансируется** гражданами в размере 20%.

<…> Pour chaque exploitation, Ercisol crée une filiale qui s'occupe de la rénovation puis de l'exploitation. Chaque projet ***doit bénéficier*** *d'un financement citoyen, les associés apportant 20% de l'investissement, le reste provenant d'un emprunt bancaire.<…>. –* Для каждого предприятия Общество содействия возобновлению энергосистем создает филиал, который занимается реновацией и затем эксплуатацией. Каждый проект **должен получать финансирование** с привлечением 20% инвестиций, остальное поступает путем банковского кредита.

В сравниваемых текстах анонса и статьи используются разные глагольные формы. Но поскольку автор использует эту замену, то в его интерпретации информации эти формы синонимичны. Как было сказано выше, настоящее время может выступать в качестве футурального презенса. В свою очередь, показателем будущности действия могут выступать модальные глаголы. В такой ситуации наблюдается проявление оттенка уверенности в событии, которое ожидается (Рянская, Федорова 2015: 80).

Следующий пример свидетельствует о возможности использования во вторичном тексте не только приема элиминации, но и расширения. Так, статья под заголовком «В Кировской области мужчина в одиночку шесть лет восстанавливает храм» (Комсомольская правда. 2018. 5 нояб.) содержит фразу *Те механизаторы, что церковь* ***рушили****, рано ушли из жизни.* Подзаголовок к статье содержит перифрастическую синонимическую замену:

Храм Вознесения Господня в Котельничском районе был уничтожен в 1968 году. И все, ***кто участвовал в его разграблении****, рано ушли из жизни.*

Таким образом, изучение синонимических замен в информационно-новостных текстах позволяет заключить, что авторы статей прибегают к различного рода преобразованиям, направленным на сокращение языковых форм при сохранении информативности содержания. Выявлено, что грамматическая синонимия представлена в равной мере системными и контекстуальными синонимами. Особую важность приобретает ситуационный подход, согласно которому равноценность языковых единиц определяется отражением в них общности внеязыковой ситуации и контекстуальными условиями их использования. Выбор того или иного вида синонимической замены во многом зависит от выбора автора статьи.

ЛИТЕРАТУРА

Алефиренко Н. Ф. 2004. Теория языка. Вводный курс: Учебное пособие. М.: Академия.

Гурдаева Н. А. 2009. Синтаксическая синонимия в рамках ФСП с типовым значением «единство объекта различных действий» // Вестник ТГПИ. Гуманитарные науки. Разд. II. Русский язык 2, 26–30.

Известия. 6.11.2018.

Ионова С. В. 2006. Аппроксимация содержания вторичных текстов. Волгоград: Изд-во ВолГУ.

Качанова Л. А. 2006. Синтаксическая синонимия русских предложений в пределах изофункционального ряда «сложноподчиненное – простое предложение»: Когнитивно-синтаксический аспект: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь.

Козел Н. Я. 2002. Синтаксическая синонимия в способах выражения субъекта предложения: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.

Комсомольская правда. 2018. 5 ноября.

Московский комсомолец. 2018. 6 ноября.

Путятина Е. И. 2016. Контекстуальная синонимия в тексте и его дискурсе // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова 4, 148–152.

Рянская Э. М. 2017. Текст введения к научной статье: статус, параметры // Тарева Е. Г. (ред.) Текст: дискурсивное проявление и коммуникативная практика: сборник научных статей в честь юбилея доктора филологических наук, профессора Л.Г. Викуловой. М: МГПУ; Языки народов мира, 158–171.

Рянская Э. М., Федорова Р. В. 2015. Категория проспективности: специфика, вербализация. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та.

Сорокина Т. С. 2003а. Функционально-когнитивные основания теории грамматической синонимии в английском языке: Дис. … д-ра филол. наук. М.

Сорокина Т. С. 2003б. Функциональные основы грамматической синонимии // Вопросы языкознания 3, 92–112.

Столбовская Н. С. 2007. Когнитивно-прагматический потенциал семантико-синтаксических элиминаций в различных дискурсах: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь.

Шелякин М. А. 2007. О понятии и типах синонимии и формальной вариантности грамматических значений // Cuadernos de rusística española 3, 8–15.

Le Monde. 2018. 6 novembre.

Nagy A. 2009. К проблеме классификации грамматической синонимии: параллели – варианты – синонимы // StudiaRussica XXIII. Budapest, 314–317.

УДК 82.131

А.С. Шереметова

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПОЭМЕ Т. ТАССО «ОСВОБОЖДЕННЫЙ ИЕРУСАЛИМ»

Аннотация. В данной статье предметом анализа являются три главных женских образа в поэме Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим» – образ Клоринды, Эрминии, Армиды. Целью ставилось проанализировать женские образы в контексте куртуазной культуры. Использовался культурно-исторический метод для анализа женских образов. Научная новизна работы состоит в том, что в ней впервые предлагается проследить, какие куртуазные черты проявились в женских образах «Освобожденного Иерусалима».

В результате исследования было выяснено, что три главных женских образа испытали влияние куртуазной культуры, но образ прекрасной Дамы значительно трансформировался в поэме позднего Возрождения. Все три героини нарушают гендерные роли, то есть берут на себя мужские функции. Клоринда обладает типичной внешностью куртуазной дамы. Куртуазные черты Эрминии реализуются с помощью мотивов: любовные страдания, препятствия на пути любви и идеализация образа рыцаря. При анализе было обнаружено, что в ее образе возникает конфликт Чести и Любви, которые в куртуазной личности должны гармонично соотноситься. Армида не является куртуазной личностью, так как в ее образе есть антикуртуазные черты: ложь, нарушение меры, месть, надменность и жестокость. В поэме не реализуется главный принцип куртуазной любви − адюльтер. Клоринда, Эрминия и Армида демонстрируют возрождающую силу куртуазной любви, которая преобразует их душу и делает их союзниками христиан. Также присутствует главный спутник куртуазной любви – радость, или gioia любви. Результаты исследования позволяют углубить понимание культурных взаимосвязей в литературе эпохи позднего Возрождения; результаты работы могут быть востребованы при разработке курсов по зарубежной литературе, а также для анализа других произведений.

Ключевые слова: Торквато Тассо; «Освобожденный Иерусалим»; женские образы; куртуазия; рыцарство.

Сведения об авторе: Шереметова Анна Сергеевна, магистрант кафедры русской и зарубежной литературы Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского.

Контактная информация: 644092, Россия, г. Омск, ул. Путилова, д. 3б, кв. 18; тел.: 8(913)148-82-37; e-mail: anya-sheremetova@mail.ru.

A. S. Sheremetova

FEMALE IMAGES IN THE POEM OF T. TASSO «JERUSALEM DELIVERED»

Abstract. In this article the subject of the analysis is the three main female images in poem «Jerusalem Delivered» of T. Tasso. It is the image of Clorinda, Erminia, Armida. The aim was to analyze of female images in the context of courtly culture. The cultural and historical method was used for the analysis of female images. The scientific novelty of the work is in the fact that for the first time it is proposed to trace what courtly features were manifested in female images of «Jerusalem Delivered». As a result of the research, it was found that the three main female images experienced the influence of courtly culture, but the image of a beautiful Lady was significantly transformed in the poem of the late Renaissance. All three heroines are breaking gender roles, that is assume male functions. Clorinda has the typical appearance of a courtly lady. Courtly features of Erminia are realized with the help of motives: love suffering, obstacles to love and idealization of the image of a knight. In the analysis it was found that in her image there is a conflict of Honor and Love, which in the courtly personality should be harmoniously correlated. Armida is not a courtly person, as in her way is anti-courtly features: lies, violation of measures, revenge, haughtiness, and cruelty. The poem does not implement the main principle of courtly love − adultery. Clorinda, Erminia, and Armida demonstrate the reviving power of courtly love that transforms their souls and makes them allies with Christians. Also there is the main companion of courtly love-it is joy love. The results of the study allow to deepen the understanding of cultural relationships in the literature of the late Renaissance; the results of the work can be used in the development of courses on foreign literature, as well as for the analysis of other works.

Key words: Torquato Tasso; «Jerusalem Delivered»; female image; courtly love; chivalry.

About the author: Sheremetova Anna Sergeevna, graduate student of the Department of Russian and Foreign Literature of Omsk State University named after F. M. Dostoevsky.

Поэма итальянского писателя Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим» − одно из известных литературных произведений конца XVI в. Произведение, которое вновь возродило и усовершенствовало жанр рыцарского романа. По сюжету христиане под предводительством Готфрида Бульонского идут в Первый крестовый поход, чтобы освободить священный город Иерусалим от мусульман. Христиане освобождают город и изменяют судьбу некоторых героев из вражеского стана. О таких образах, которые попали под влияние освободителей, будет идти речь в этой статье.

В конце XVI в. рыцарская культура уже не актуальна, рыцарство осталось в далеком прошлом, в Средневековье. Именно в то время оформилось рыцарство и появилась куртуазная культура. В связи с этим возникает проблема: как проявляется куртуазная культура в поэме позднего Возрождения «Освобожденный Иерусалим». Это можно проследить благодаря анализу женских образов поэмы в контексте куртуазной культуры.

В ходе исследования было выяснено, что образ Клоринды разрушает все гендерные представления о куртуазной Даме, так как она является женщиной-рыцарем. Этот образ совмещает в себе куртуазные женские черты и черты жестокого, сильного воина. Я.В. Погребная в своем учебном пособии дает такое определение рыцарю, которое подразумевает рыцаря-мужчину: «...в средневековой Европе рыцарь – это воин, который обязательно является чьим-то вассалом и несет военную службу, как правило, в качестве конного воина» (Погребная).

В Средневековье женщины не могли быть рыцарями, как Клоринда. Юридически у женщин не было прав, только знатные женщины имели небольшое преимущество в обществе. А.Д. Михайлов приводит такой исторический факт: «Хронисты (например, Ордерик Виталий) не раз сообщают, что жены владетельных сеньоров имели иногда огромное влияние на своих мужей. Все это говорит о том, что женщина (конечно, представительница высшего класса) играла заметную роль в светской жизни и даже пользовалась довольно большой свободой...» (Михайлов 1976: 27). Однако женщины не могли быть рыцарями ни в жизни, ни в литературе. Для них была отведена роль Дамы, которую воспевает рыцарь.

Таким образом, Т. Тассо нарушает гендерную роль женщины в рыцарской поэме. Клоринда − это героиня, которая уже ребенком с легкостью владела мечом и копьем: «costei gl'ingegni feminili e gli usi / tutti sprezzò sin da l'età più acerba» («она женские хитрости и обычаи / все презрела с того возраста наиболее незрелого») (Tasso 1992: 35). Торквато Тассо создал женщину-рыцаря, которая может сражаться наравне с мужчинами.

В куртуазной литературе образ Дамы всегда был идеальным с точки зрения внешности и духовной составляющей. Внешность всех Дам в средневековых произведениях типична: это девушки с бледно-серыми глазами, золотистыми волосами, красивым носом и губами, с изысканными манерами. Все это соответствовало единому куртуазному шаблону. В портрете Клоринды можно обнаружить несколько куртуазных черт: «e le chiome dorate al vento sparse» («и волосы золотистые на ветру рассыпались») (Tasso 1992: 56); «Pur non gì tutto in vano, e ne' confini / del bianco collo il bel capo ferille» («Однако же не весь бесплодно прошел [удар], и рядом / с белой шеей ее прекрасную главу он ранил») (Tasso 1992: 58). Схематичный портрет Клоринды соотносится с портретом куртуазной Дамы, для которой была характерна такая внешность.

Образ Клоринды совмещает в себе силу воина и женскую притягательность, которую заметил Танкред: «armò d'orgoglio il volto, e si compiacque / rigido farlo, e pur rigido piacque» («она вооружила гордостью лицо, и ей доставило удовольствие / строгим сделать его, и, несмотря на строгость, она понравилась») (Tasso 1992: 35). Свою женскую хрупкость Клоринда проявляет лишь, когда ее смертельно ранит Танкред: «Oh bella destra che 'l soave pegno / d'amicizia e di pace a me porgesti!» («Ох, красивую правую руку, что нежный знак / дружбы и мира, мне ты протянула») (Tasso 1992: 289).

Особенно она преображается после крещения, когда Танкред молится перед ее смертью. В этот момент лицо Клоринды озаряется улыбкой, которая знаменует ее духовное изменение: «Mentre egli il suon de' sacri detti sciolse, / colei di gioia trasmutossi, e rise» («В то время, как он звук священных изречений пропел, / она от радости преобразилась и улыбнулась») (Tasso 1992: 286). Здесь появляется одна из главных единиц куртуазии − «радость» / gioia, которая является спутником куртуазных влюбленных. Радость преображает мир вокруг куртуазной личности, что и происходит с Клориндой, которая изменяется благодаря крещению и любви Танкреда.

Другая героиня − Эрминия также обладает куртуазными чертами. Она имеет высокий социальный статус, в куртуазной культуре Дамами были только женщины благородных кровей (Клоринда и Армида тоже обладают таким статусом). Торквато Тассо уделяет внимание любовным страданиям героини − это одна из составляющих куртуазной любви:

«A quella, in vece di risposta, viene
su le labra un sospir, su gli occhi il pianto.
Pur gli spirti e le lagrime ritiene,
ma non così che lor non mostri alquanto:
ché gli occhi pregni un bel purpureo giro
tinse, e roco spuntò mezzo il sospiro».

«К той вместо ответа приходит
На губы вздох, на глаза слезы.
Однако вздохи и слезы она сдерживает,
но не так, когда их не показываешь совсем:
потому что глаза, пропитанные красивым пурпуром вокруг,
окрасились, и хриплым вышел почти вздох»
(Tasso 1992: 55).

Также характерно для куртуазии то, что героиня разлучена со своим возлюбленным, что создает мотив препятствия на пути любви. Эрминия поддерживает свою любовь лишь воспоминаниями о Танкреде, она идеализирует образ рыцаря, что сближает героиню с куртуазной Дамой. В поэме появляется интересный эпизод:

«Nel palagio regal sublime sorge
antica torre assai presso a le mura,
da la cui sommità tutta si scorge
l'oste cristiana, e 'l monte e la pianura.
Quivi, da che il suo lume il sol ne porge
in sin che poi la notte il mondo oscura,
s'asside, e gli occhi verso il campo gira
e co' pensieri suoi parla e sospira».

«Во дворце королевском несравненном возвышается
древняя башня достаточно близко возле стен,
из вершины которой все видится:
недруг христианский, и гора, и равнина.
Там, откуда свой свет солнце протягивает
до тех пор, пока ночь мир не омрачает,
она восседает, и глаза к стану поворачивает,
и со своими мыслями говорит и вздыхает»
(Tasso 1992: 135).

Эта ситуация похожа на ту, когда Дама заключена мужем в башне и не может видеться с возлюбленным. Однако героиня отличается от Дамы тем, что она не замужем, как и остальные героини. Но она не может свободно посещать своего возлюбленного, так как он враг мусульман. Когда она размышляет о своей судьбе и мечтает попасть в стан Танкреда, то думает о желанной радости влюбленных: «Deh! ben fòra, a l'incontra, ufficio umano, / e ben n'avresti tu gioia e diletto» («Эх! хорошо снаружи, на свидании, на земной службе / и хорошо, если у тебя была бы в этом радость и наслаждение») (Tasso 1992: 139).

Главная черта всех трех образов, которые мы анализируем, – нарушение гендерных ролей. Эрминия не хочет находиться в бездействии, поэтому она берет в свои руки собственную судьбу и сбегает во вражеский стан, чтобы увидеться с Танкредом. Средневековая куртуазная Дама не решилась бы на такой поступок, так как инициативу должен был проявлять рыцарь, а не Дама.

Честь и Любовь – это признаки куртуазной личности. Когда Эрминия думает о побеге, то они вступают с ней в диалог. Честь говорит, что для Эрминии должна быть важна ее невинность и общественное мнение, поэтому она не может идти к Танкреду. Любовь советует ориентироваться на свое чувство. В итоге Эрминия выбирает Любовь. На самом деле в идеальной куртуазной личности эти два компонента не должны вступать в противоречие. Также на Эрминию повлияла и фольклорная традиция, так как девушка умеет лечить с помощью трав и заговора.

Наоборот, Армиду нельзя отнести к куртуазной личности, так как ее образ содержит черты, которых не должно быть в куртуазной личности: ложь, нарушение меры, месть, надменность и жестокость. Истоки образа Армиды можно обнаружить в образе феи, который встречается в куртуазных произведениях. В поэме она очаровывает христианских рыцарей и уводит в плен на свой остров, как это делали феи. Вероятно, под островом имеется в виду Авалон, который встречается в кельтской мифологии, но там его называют Иным Миром, или сидом. Эта страна вечного счастья располагалась «за морем, на западе, ... на огромных

счастливых островах, которых можно достичь только после морского плавания» (Гюйонварх, Леру 2001: 189).

Армида обладает привлекательной внешностью (золотые волосы, бледная кожа), которая очаровывает всех рыцарей. Красота − это тоже главный компонент куртуазной личности, но даже по этой характерной черте Армиду нельзя отнести к куртуазной личности.

Она искусно обманывает рыцарей, чтобы увести их в плен: «Questo finto dolor da molti elice / lagrime vere, e i cor più duri spetra» («Эта поддельная печаль у многих вызывает / слезы истинные и сердца более суровые смягчает») (Tasso 1992: 90). Ее образу дает оценку Т. Тассо: «Di procurare il suo soccorso intanto / non cessò mai l'ingannatrice rea» («Чтобы вооружиться его помощью, между тем / она не бездействовала никогда, обманщица грешная») (Tasso 1992: 111).

Ринальд озвучивает ей главное нарушение куртуазной личности – нарушение меры. Она не соблюдает меру между чувствами и разумом:

«né serva tu, né tu nemica sei.
Errasti, è vero, e trapassasti i modi,
ora gli amori essercitando, or gli odi»

«ты не раб, не враг ты.
Ты ошиблась, это правда, и ты перешла меру,
проявляя сейчас любовь и ненависть»

(Tasso 1992: 367).

Также к некуртуазным качествам относится месть и надменность, которые являются характерными чертами героини: «con atto insieme altero e riverente, / e quanto può magnanima e feroce / cerca parer nel voto e ne la voce» («в позе одновременно с надменностью и почтительностью, / и насколько можно великодушной и ожесточенной / пытается она показаться в лице и в голосе») (Tasso 1992: 383). Ее месть сосуществует вместе с любовью, но на самом деле это убивает ее истинное чувство любви к Ринальду. Когда любовные чары рассеиваются и Ринальд уходит от Армиды, она решает из мести отдать себя как награду тому поклоннику-рыцарю, который принесет ей его голову:

«Questa bellezza mia sarà mercede
del troncator de l'essercrabil testa.
O miei famosi amanti, ecco si chiede
difficil sì da voi ma impresa onesta.
Io che sarò d'ampie ricchezze erede,
d'una vendetta in guiderdon son presta.
S'esser compra a tal prezzo indegna sono,
beltà, sei di natura inutil dono».

«Эта красота моя будет вознаграждением
палачу за отвратительную голову.
О, мои знаменитые поклонники, здесь я прошу
трудное, да, от вас, но это предприятие честное.
Я буду щедрой на богатства,
из мести я отдаю себя как вознаграждение.
Если быть покупке, по какой же недостойной цене я...
Красота, ты природы бесполезный дар!»

(Tasso 1992: 370).

Армида умеет использовать обманным путем качество влюбленных − радость, чтобы расположить к себе рыцарей: «Essa lieta gli accoglie, ed a ciascuno / mostra del suo venir gioia e conforto» («Она счастливо встречает их и каждому / показывает свою радость и утешение») (Tasso 1992: 117).

В конце произведения героиня преображается: в ее душе остается только любовь. Образ Армиды нельзя отнести к куртуазной личности, но Т. Тассо дает ей шанс измениться в конце произведения. Любовь может изменить личность человека, даже некуртуазный герой может стать куртуазным.

Эти три образа объединяют некоторые черты: нарушение гендерных ролей, когда женщина становится на место мужчины; все три героини не замужем, поэтому в их образах не реализуется главный принцип куртуазной любви − адюльтер; это женщины благородного происхождения; три женщины выполняют важную функцию в поэме: они призваны показать еще одну цель похода − духовное изменение. На их примере происходит трансформация из врагов в союзников христиан и христианского Бога. Героини благодаря преображающей силы любви духовно возрождаются и становятся частью христианского мира. Главный герой куртуазной культуры − любовь – меняет героев. С этими же образами связана категория «радость», которая по-разному характеризует героев: Клоринда испытывает радость после крещения, Эрминия мечтает о любовной радости с Танкредом, Армида использует радость для соблазнения рыцарей. Именно в этих элементах женских образов реализовалось влияние куртуазной средневековой культуры в поэме «Освобожденный Иерусалим».

ЛИТЕРАТУРА

Гюйонварх К.-Ж., Леру Ф. 2001. Кельтская цивилизация. СПб.; М.: Культурная инициатива.

Михайлов А. Д. 1976. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М.: Наука.

Погребная Я. В. История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения: Учебное пособие // Литература Средних веков и Возрождения // http://svr-lit.ru (2018. 22 окт.).

Tasso T. 1992. Gerusalemme Liberata a cura Lanfranco Caretti. Milano: Mondadori.

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ. ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭСТЕТИКА

УДК 811.111'42

А.Н. Безруков

ФАКТОРЫ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ИЗОТОПИИ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА

Аннотация. В данной работе предложена структурно-синергетическая модель анализа литературно-художественного дискурса. Подобный подход является продуктивным, так как позволяет спектрально представить себе становление новой художественной формы. Дискурсивная практика письма нацелена не столько на одномоментную фиксацию сказанного, сколько на потенциальную пролонгацию перспективного диалога. Цель статьи заключается в определении актуальных магистралей чтения, в основе которого лежит принцип функционирования эстетического конструкта в условиях приращения значений, или семантической изотопии. Опора на классические труды А.-Ж. Греймаса, Р. Барта, М. Фуко, Ж. Деррида, П. Рикёра и других исследователей позволяет детально обозначить дескрипцию значений художественного текста. Думается, что наиболее выгодным центром, на который ориентирован читатель, и является смысловая сфера. Собственно в ней и аккумулируется весь текстовый потенциал. Репродукция смысла происходит в условиях постоянного исторического движения, видоизменения. Читательская активность создает факторы семантической изотопии. В данном случае изотопия понимается как реализация дискурсивной практики в условиях резонансного чтения. Рецептивный подход к оценке дискурса намечает модусы объективации смысла сказанного. Коннотация в работе понимается не только как зафиксированный извод толкования значений, но и как процесс генерации и редупликации смысла. Выводы дают возможность определить наличный состав факторов семантической изотопии литературного дискурса. Итоговая часть служит потенциальной платформой для реализации дальнейшего исследовательского диалога. Актуальность изучения дискурса связана в первую очередь с тем, что анализ естественного языка позволяет детальнее представить процесс творческого рождения мысли. Работа имеет ярко выраженный теоретический характер, компиляция знаний осуществлена в контекстных рамках российских и зарубежных исследований.

Ключевые слова: художественный дискурс; семантическая изотопия; рецептивная эстетика; коннотация; смысл; текст.

Сведения об авторе: Безруков Андрей Николаевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Башкирского государственного университета (Бирский филиал).

Контактная информация: 452450, Россия, Республика Башкортостан, г. Бирск, ул. Интернациональная, 10; тел.: 8(34784)4-04-70; e-mail: in_text@mail.ru.

A. N. Bezrukov

FACTORS SEMANTIC ISOTOPY OF LITERARY DISCOURSE

Abstract. In this work the structural and synergetic model of the analysis of a literary and art discourse is offered. Similar approach is productive as allows to imagine formation of a new art form spectrally. Discursive practice of the letter is aimed not so much at one-stage fixing told how many on potential prolongation of perspective dialogue. The purpose of article consists in definition of relevant highways of reading which cornerstone the principle of functioning of an esthetic construct in the conditions of an increment of values, or a semantic isotopy. A support on classical works A.-J. Greymas, R. Bart, M. Foucault, J. Derrida, P. Ricker and other researchers allows to designate description of values of the art text in details. It is thought that the most favorable center on which the reader is focused and is the semantic sphere. Actually in her all text potential also accumulates. The reproduction of sense occurs in the conditions of the constant historical movement, modification. The reader's activity creates factors of a semantic isotopy. In this case the isotopy is understood as realization of discursive practice in the conditions of resonant reading. Receptive approach to assessment of a discourse plans modes of an objectification of the meaning of what was said. In this case the

connotation is understood not only as the recorded version of interpretation of values but also as process of generation and a multiplication of sense. Conclusions give the chance to define cash structure of factors of a semantic isotopy of a literary discourse. A total part of work serves as the potential platform for realization of further research dialogue. The relevance of studying of a discourse is connected first of all with the fact that the analysis of a natural language allows to present process of the creative birth of a thought more in details. Work has pronounced theoretical character, compilation of knowledge is carried out in a contextual framework of the Russian and foreign researches.

Key words: literary discourse; semantic isotopy; receptive aesthetics; connotation; meaning; text.

About the author: Bezrukov Andrei Nikolaevich, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Philology of Bashkir State University (Branch in Birsk).

Следует согласиться с мыслью, что окружающее человека пространство есть спектр значений, ибо номинация только условно задает магистраль конкретики, далее должен сработать механизм означивания. Следовательно, можно высказать предположение, что проблема нахождения и верификации смысла в настоящее время находится в центре особого внимания различных научных школ России и Европы. Труды Клода Леви-Строса (Леви-Строс 2008), Жака Лакана (Лакан 1995), Ролана Барта (Барт 1989), Юлии Кристевой (Кристева 2004), Мишеля Фуко (Фуко 1994), Жака Деррида (Деррида 2012), Альгирдаса-Жюльена Греймаса (Греймас 2004) значительно обогатили общее семиотическое представление о языке и **речи, дискурсе** и так таковой **дискурсивной практике**. Однако окончательно поставить финальную точку в данном вопросе пока не представляется возможным, так как контекст указанных работ может быть дополнен новым исследованием, в котором **семантическая изотопия** становится объектом контрапунктивного анализа. По мысли А.-Ж. Греймаса, «дискурс в своем развертывании и несмотря на присущий ему линейный, подобный некоей последовательности определений, а по этой причине креативный, характер, представляется нам синтаксической иерархией» (Греймас 2004: 99). Таким образом, фактором объективной оценки действенной природы языка/речи, реализуемого в рамках литературно-художественного дискурса, в ряде современных теорий становится именно реконструкция изотопической парадигмы. На наш взгляд, продуктивность подобной раскладки бесспорна, ибо обозначение доминант дискурса, а также установление факторов влияющих на его становление создают условия резонансного чтения, или восприятия текста в проспекте его исторического движения.

Единой концепции анализа природы изотопии нет, но в обозначенном русле явно доминирует, на наш взгляд, когнитивный подход, синтезирующий разность потенциальных направлений, положений, или терминологических блоков. Структурно-лингвистическое описание дискурса предполагает его сегментацию и направлено на освещение наличных текстовых особенностей, частных практик. Внимание в русле такой модели оценки сосредоточено, на наш взгляд, как собственно на сам **текст**, так и фигуру **автора-творца**, а также продуктивную деятельность **реципиента**, читателя. Только в ходе сращения и взаимной зависимости трех составляющих данного процесса может быть получен качественный результат – конкретизация и верификация смысловой множественности, так как наличная структура текста не дает возможности объективировать реальность. Хотя и «всякий истинно творческий текст всегда есть в какой-то мере свободное и не предопределенное эмпирической необходимостью откровение личности» (Бахтин 1997: 310). Вероятно, что текст в отличие от дискурса продуктивен не онтологически, ему необходимо контекстуальное движение/маневр, который создается потенциальным читателем. В данном случае и можно говорить о так называемом приращении значений, **дискурсивной игре**, факторах семантической редупликации. «Когда мы в связи с художественным опытом говорим об игре, то «игра» подразумевает не поведение и даже не душевное состояние творящего или наслаждающегося и вообще не свободу субъективности, включающуюся в игру, но способ бытия самого произведения искусства» (Гадамер 1988: 145). **Семантическая изотопия** естественна и характерна для продуцирования литературно-художественного дискурса. Также она перспективна и для спек-

трального понимания смысла сказанного, смысла обозначенного в пределах текста как такового.

Сам термин **изотопия** возникает в естественно научной среде, но может быть также применен и в ряде гуманитарных наук. В частности, А.-Ж. Греймас вкладывает в понятие изотопии характерное условие *повторяемости*. То есть один и тот же редуплицированный элемент/часть, включаясь вновь и вновь как текстовый оператор в динамику становления дискурса создает эффект растровой, мозаичной сетки смысловых интенций улавливаемых читателем. Следует учитывать, что при этом единство текстового конструкта достаточно стабильно и не претерпевает какой-либо формальной трансформации, каких-либо контурных изменений. Как известно текст по Ролану Барту есть «поле методологических операций» (Барт 1989: 414), ориентир на объективные принципы чтения. Следовательно, именно текст высвечивает эстетическую парадигму, а также определяет потенциальную спектральную разверстку смысла, так как действенная «речь, когда есть у нее слушатель, не остается без ответа никогда, даже если в ответ встречается только молчание» (Лакан 1995: 18). Литературное произведение формально строится по принципу взаимосцепления ряда языковых уровней: это фонетика, морфология, лексика и синтаксис. Автор как устроитель текста не покидает сферу креативного, наоборот, он вовлекает читателя в продуктивную совместную работу.

Главной чертой литературно-художественного текста является, порождаемая языком, условность, образность. Она мозаично слагается из нарочитой повторяемости условностей: это сюжет, композиция, герой авансцены, речь, поэтический язык, а также коррелируется контекстуальными имманентными дополнениями, такими как смысл, авторская идея, проблемно-тематический спектр текста. Следует признать, что «прежде всего в языке, и только в языке, выражается всякое понимание – онтическое или онтологическое» (Рикёр 2008: 49) и «язык – это всегда знание, дискурс – это всегда познание для того, кто произносит или воспринимает речь в составе коммуникативной цепи» (Кристева 2004: 227). При этом эстетика чтения превращает наличную текстовую плоскость в динамичную сферу/объем, покидающую начальную инстанцию, начальный базис сказанного/произнесенного. «Система ценностей, которая положена в основу текста, создаваемого, либо уже созданного, не ограничивается выбором единственно верной надстройки произведения» (Bezrukov 2017: 264). Таким образом, смысловое перенасыщение есть фактор качественного становления семантической изотопии.

В лингвостилистическом аспекте дискурс наделен регистрами коммуникации, так называемыми уровнями принятия **смысла.** «Поле … смысла и составляет референтное содержание дискурса» (Тюпа 2010: 59). При этом разграничивается знаковое выражение и внутренняя семантика наличного текста, обозначаются функциональные параметры его становления. На наш взгляд, дискурс как когнитивно-семантическое явление может целостно изучаться в виде фреймов, сценариев, ментальных схем, когниотипов, то есть различных моделей презентации/репрезентации в дискурсе смысловой множественности. Фактор множественности является базисным для наличной разверстки дискурса, так как дискурс приобретает статус ризомного пространства именно в ходе знаковой комбинаторики. «Структура значения в художественном дискурсе складывается сцеплением комбинаций диаметральных смысловых точек в условиях трансформационных диспозиций» (Безруков 2017а: 47). Дискурс как событийный ряд – явление сложно-параметрическое, он принципиально не линеен. В большей степени дискурс следует понимать динамичной сферой взаимных сцеплений блоков/частей. Именно поэтому организация процесса изъятия смысла в дискурсивной практике письма зависит от ситуативной, хроникальной развертки и ядра, и потенциально скрытых отсылок ко времени воспроизведения речи самим автором. Хотя и в этом случае, следует оговориться, что время в дискурсе не пролонгирует стабилизацию самой формы, оно является точкой ее фиксации. Следовательно, автор не столько дублирует время, сколько ориенти-

рует читателя на проекцию разверстки цепи *со*-бытий, привлекая, таким образом, реципиента к оценочному *со*-участию. «Текстовое пространственное множество, наделенное самодостаточными флективными единицами, лишается в процессе дискурсивной практики условного *субъекта*» (Безруков 2017б: 62), ибо *субъект* сам становится неотъемлемой единицей дискурса, растворяется в нем. Как отмечал Ролан Барт, «текст противостоит произведению своей множественной, бесовской текстурой, что способно повлечь за собой глубокие перемены в чтении, причем в тех самых областях, где монологичность составляет своего рода высшую заповедь: некоторые «тексты» Священного писания, традиционно отданные на откуп теологическому монизму (историческому или анагогическому), могут быть прочитаны с учетом дифракции смыслов…» (Барт 1989: 417–418). Дискурс же в отличие от текста не зависит от создателя, он творится сам в себе. Оговаривая, автор создает условия и правила становления нового вида семантической конкретизации. Позиционной точкой анализа дискурса, на наш взгляд, становится не верификация его системы координат, но его детальная реализация. При этом необходимо учитывать, что смысловой масштаб данной модели безграничен.

Систематизация форм – это лишь предзавершающие закономерности, конституирующие место системы в видах ее вариаций. Преддискурсивные точки отсчета определяют мысль, сознание или совокупность репрезентаций, а также обозначают уровни дискурса и правила *со*-существующих единичных практик. Утверждение двух и более смысловых интенций укрепляет положение, как текстовой плоскости, так и сферы смыслов, «в пределах одного и того же высказывания предложение может повториться…, но каждый раз эта новая часть высказывания, ибо изменилось его место и его функция в целом высказывания» (Бахтин 1997: 312). Таким образом, множественность связей конкретизирует смысл, сорганизует целое в биполярную, многоаспектную область, которая в свою очередь и определяет наличное бытие текста. Синтез многочисленных отношений и есть ткань текста, что по своей природе, в данных условиях, близко дискурсу. Дискурс как смена событий позволяет тексту двигаться далее в исторической парадигме изменений.

Немаловажен в оценке изотопии и вероятностный эффект рождения дополнительных коннотаций. Эффект мерцания смысла в художественном тексте возможен лишь в процессе игры-действия, игры-сосуществования. Следует, на наш взгляд, учесть мысль Гегеля, что «всеобщая потребность в искусстве проистекает из разумного стремления человека духовно осознать внутренний и внешний мир, представив его как предмет, в котором он узнает свое собственное «я». Эту потребность в духовной свободе он удовлетворяет, с одной стороны, тем, что он внутренне осознает для себя то, что существует, а с другой стороны, тем, что он внешне воплощает это для-себя-бытие и, удваивая себя, делает наглядным и познаваемым для себя и для других то, что существует внутри него. В этом состоит свободная разумность человека, из которой проистекает как искусство, так и всякое действие и знание» (Гегель 1968: 38). Реципиент, воспринимая пространство знака, попадает под влияние трех равновеликих граней – это сам текст, факт дискурса и область его организации. Именно соприсутствуя, они создают новую **форму,** наделенную потенциальными смыслами. Как отмечал Ж. Деррида, «только форма очевидна, только форма обладает сущностью или является ею, только форма представляется в настоящем как таковая… Форма – это само присутствие» (Деррида 2012: 188). Читатель, приобщаясь к вариативности прочтений, должен признать дискурсивный феномен, дискурсивный обертон. Объективно-правильное восприятие дискурсивной практики возможно, следовательно, при учете консолидации всех позиций в сознании читателя, или его умении проникнуть в суть **смыслотворчества**. Следовательно, металингвистический характер функционирования дискурса становится наиболее важным фактором для процесса порождения смысла. Кодический строй *всего* – как внешнего, так и внутреннего – раздражает мыслительные рецепторы читателя, делает процесс рецепции активным. При этом главным событием текста становится не коллизия, факт, но эмоция, чувство, или подражание реакции на нечто присутствующее в наличном тексте, одновременно с этим

и выходящее за его пределы. «Без интенций, без имманентного образа идентифицирующего принципа существование формы было столь же маловероятным, как и без миметических принципов. Излишек интенций свидетельствует о том, что объективность произведений не сводится к мимесису. Объективным носителем интенций в произведениях, синтезирующим отдельные индивидуальные интенции, является их смысл» (Адорно 2001: 221). Онтологически дискурс открыт в проспект самостоятельности, его динамика не зависит от авторской индивидуальности; автор порой теряет контроль над речевым потоком, растворяясь в фактурных доминантах интерсубъективности.

«Язык – это… не система представлений, способная расчленять и вновь соединять другие представления: самими устойчивыми своими корнями язык обозначает действия, состояния, волю; язык означает прежде всего не то, что видят, но скорее то, что делают или испытывают…» (Фуко 1994: 314). «Дискурс как проекция сообщений в силу внутренней самоорганизации зациклен на значении. Метасемный статус понимается как переход от знака к мысли, от трансцендентного к имманентному, от топической дисперсии к Логосу-вспышке. Приближение к центру Логоса затруднено сферически» (Безруков 2016: 86). Сознание воспринимающего текст перестраивается и структурируется по новым ориентирам, продиктованным текстом, подсказанным определенными опорами. Дискурсивная практика требует многократного прочтения/письма и каждое повторное знакомство с внутренней сущностью и наличной структурой расценивается только лишь как ценностный опыт-эмоция с приращением к текстовому массиву, к смысловому полю, к акту со-творчества. Следовательно, дискурс есть процесс создания текста и одновременно с этим формирования перспективного поля смыслов, условных и уловимых формул, по которым требуется воспроизводить вариантную структуру. «Раскрытие комбинаций текстовых смысловых координат приближает читателя/реципиента к конкретизации истины» (Безруков 2017в: 18). Комбинаторная бесконечность становится обще бытийной чертой дискурса. Художественно-дискурсивная формация дает возможность смыслу не ограничиваться единственно верным значением высказывания, но наоборот – делает выход в метадискурс, где смысл не задан, а создается на каждом последующем этапе чтения и фактически не может быть завершен.

Таким образом, можно предположить, что семантическая ризома дискурса определяется рядом факторов – как внешних, так и внутренних. Их очевидная составляющая заключена в наличной структуре текста, который фиксирует дискурсивную практику, ибо «толкование текстов приводит нас не столько к первоначальной речи, сколько к явному существованию такого факта, как язык, то тем самым оно принуждает нас выявить прежде всего чистые формы языка, предшествующие какому-либо смыслу» (Фуко 1994: 323). Одновременно с этим семантическая изотопия, следовательно, позволяет допустить пролонгацию текста в историческом, социальном, общебытийном измерениях. Оценка и верификация текстовых реалий должна обеспечить потенциальный выход с подачи языка к сфере смыслов, которые обеспечивают стабильность наличной открытой системы. Для реципиента ассоциативная редупликация дискурса становится сверхзадачей при условии стремления к дешифровке абсолюта истины.

ЛИТЕРАТУРА

Адорно Т. 2001. Эстетическая теория / Дранова А. В. (пер. с нем.). М.: Республика.

Барт Р. 1989. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Косиков Г. К. (пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст.). М.: Прогресс.

Бахтин М. М. 1997. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5: Работы 1940-х – начала 1960-х годов. М.: Русские словари.

Безруков А. Н. 2016. Рецепция и онтологический статус художественного дискурса // Многоязычие и межкультурная коммуникация: вызовы XXI века: II Международная конференция и X Международный научно-практический семинар «Многоязычие и межкультурная коммуникация: вызовы XXI века» (Пула, Хорватия, 16–23 июля 2016 г.). М.: Инновации и эксперимент в образовании, 84–86.

Безруков А. Н. 2017а. Иерархия художественного дискурса // Litera 2, 45–53.

Безруков А. Н. 2017б. Когнитивная модель дескрипции художественного дискурса // Хачатрян Г.К. и др. (редколлегия). Язык, речь, действительность (онтологические и гносеологические концепции): V Международная научная конференция, посвященная 85-летию со дня рождения философа-лингвиста, академика Эдуарда Атаяна (23–24 июня 2017 г.). Ереван: ЧП «Арман Асмангулян», 60–67.

Безруков А. Н. 2017в. Русская постмодернистская литература в корпусной матрице фреймов и концептов // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева 3(95). Ч. 2, 14–23.

Гадамер Х.-Г. 1988. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Бессонов Б. Н. (пер. с нем.; общ. ред. и вступ. ст.). М.: Прогресс.

Гегель Г. В. Ф. 1968. Собр. соч.: В 4 т. Эстетика Т. 1. М.: Искусство.

Греймас А.-Ж. 2004. Структурная семантика: Поиск метода / Зимина Л. (пер. с фр.). М.: Академический проект.

Деррида Ж. 2012. Поля философии / Кралечкин Д.Ю. (пер. с фр.). М.: Академический проект.

Кристева Ю. 2004. Избранные труды: Разрушение поэтики / Косиков Г.К., Нарумов Б.П. (пер. с фр.). М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН).

Лакан Ж. 1995. Функция и поле речи и языка в психоанализе / Черноглазов А.К. (пер. с фр.). М.: Гнозис.

Леви-Строс К. 2008. Структурная антропология / Иванов В. (пер. с фр.). М.: Академический проект.

Рикёр П. 2008. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Вдовина И. С. (пер. с фр., вступ. ст. и коммент.). М.: Академический проект.

Тюпа В. И. 2010. Дискурсные формации: Очерки по компаративной риторике. М.: Языки славянской культуры.

Фуко М. 1994. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / Визгин В. П., Автономова Н. С. (пер. с фр.); Автономова Н.С. (вступ. ст.). СПб.: A-cad.

Bezrukov A.N. 2017. Intertextuality reception in postmodernist discourse // Przegląd Wschodnioeuropejski VIII/2, 263–271.

УДК 82.0

А.А. Кваскова[1], О.М. Култышева[2]

ПОНЯТИЯ «МОТИВ» И «ЛЕЙТМОТИВ» В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Аннотация. В современном литературоведении большое значение и место занимают понятия «мотив» и «лейтмотив». Данные термины используется в разных научных дисциплинах (психология, языковедение, криминалистика и др.). Многие встречали понятия «мотив» и «лейтмотив» в своей жизни и знакомы с их значением благодаря обучению в музыкальных школах (при этом данные понятия изначально сформировались как специальные термины именно в музыковедении), но вот уже более века эти термины так же широко употребляются в литературоведении. Однако понятия «мотив» и «лейтмотив» применительно к музыке и литературе обладают различными значениями. Исследователям, имеющим отношение к изучению и анализу литературных произведений, необходимо понимать значение мотива и лейтмотива как литературоведческих терминов. В современном литературоведении встречается много исследований, которые посвящены и обращены к анализу конкретных повествовательных мотивов и лейтмотивов. Изучение мотива и лейтмотива осознается как развернутая сеть концепций и подходов, она активно развивается в настоящее время. Однако, опираясь на анализ специальных научных источников, приходится констатировать, что терминологическая ясность и точность определений данных понятий до сих пор не достигнуты. В настоящей статье рассматриваются данные понятия, предлагается осмысление лейтмотива и мотива художественного произведения как смысловой константы, позволяющей писателю структурировать художественное целое и спроецировать читательское понимание изображаемого в пределах авторского замысла. Кроме того, статья обращается к смежным с вышеназванными понятиями терминологическим сочетаниям «лейтмотивная техника», «мотивный анализ» и «лейтмотивное построение».

Ключевые слова: мотив; лейтмотив; лейтмотивная техника; мотивный анализ; лейтмотивное построение.

Сведения об авторе: Култышева Ольга Михайловна[2], доктор филологических наук, профессор кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартовского государственного университета; Кваскова Анастасия Андреевна[1], магистрант кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартовского государственного университета.

Контактная информация: 628609, Россия, г. Нижневартовск, ул. Мира, 3б, ауд. 305; тел.: 8(3466)27-35-10; e-mail: kultisheva@inbox.ru[2]; 628680, г. Мегион, ул. Заречная, д. 14, кв. 186; тел.: 8(996)326-07-66; e-mail: kvaskova_aa@mail.ru[1].

A.A. Kvaskova[1], O.M. Kultysheva[2]

THE CONCEPTS OF "MOTIVE" AND "LEITMOTIF" IN CONTEMPORARY LITERARY CRITICISM

Abstract. In modern literary criticism, the concepts of "motive" and "leitmotif" are of great importance. These terms are used in various scientific disciplines (psychology, linguistics, criminology, etc.). Many have met the notions of "motive" and "leitmotif" in their lives and are familiar with their meaning through teaching in music schools (these concepts were originally formed as special terms in musicology), but for more than a century these terms are also widely used in literary studies. However, the concepts of «motive» and «leitmotif» in relation to music and literature have different meanings. Researchers involved in the study and analysis of literary works need to understand the meaning of motive and leitmotif as literary terms. In modern literary criticism there are many studies that are devoted and addressed to the analysis of specific narrative motifs and leitmotifs. The study of motive and keynote is recognized as a developed network of concepts and approaches, it is actively developing at the present time. However, based on the analysis of special scientific sources, it is necessary to state that the terminological clarity and accuracy of the definitions of these concepts have not yet been achieved. This article discusses these concepts, offers an understanding of the leitmotif and the motive of a work of art as a semantic constant, allowing the writer to structure an artistic whole and project the reader's understanding of the image depicted within the author's intent. In addition, the article refers to the terminological combinations "leitmotive technique", "motivic analysis" and "leitmotive construction" related to the above concepts.

Key words: motive; leitmotif; leitmotivnaya technique; motivational analysis; leitmotive construction.

About the authors: Kultysheva Olga Mikhailovna[2], Doctor of Philology, Professor of the Department of Philology and Mass Communications of Nizhnevartovsk State University; Anastasia Andreevna Kvaskova[1], graduate student of the Department of Philology and Mass Communications, Nizhnevartovsk State University.

Мотив (от лат. moveo – двигаю) – термин, который перешел из музыковедения в литературоведение. Это «наименьшая самостоятельная единица формы музыкальной <…> Мотивная структура воплощает логическую связь в структуре произведения» (Музыкальный энциклопедический справочник). В первый раз термин «мотив» был зафиксирован в «Музыкальном словаре» (1703) С. Де Броссара (см. об этом: Холопов 2006: 281). Как в музыковедении, так и в литературоведении, данный термин является ключевым в анализе композиции произведения, помогает уяснить свойства мотива в литературном произведении: его обособленность в целом и цикличность в множестве вариаций. «При этом понятие мотива не эксплицируется, а самый термин «мотив» употребляется без сколько-нибудь развернутого определения» (Веселовский 1940).

Исходное, ведущее, главное значение термина «мотив» в литературоведении поддается определению с трудом. В «Большой советской энциклопедии» «мотив» – это элемент композиции, который активно отражается в теме и концепции произведения. Мотив может быть выражен как отдельным словом, так и словосочетанием, повторяемым и варьируемым. Это определённая художественная образность, переходящая из одного произведения в другое в творчестве одного или нескольких авторов, выступающая как аспект отдельных произведений и их циклов, либо как достояние всего творчества писателя, жанров, направлений, литературных эпох (таковы, например, мотив одиночества в лирике М.Ю. Лермонтова, мотив метели в творчестве Блока, Пастернака, Булгакова).

Мотивы в художественном произведении используются для анализа композиции, активно причастны концепции (идейному миру) и теме произведения. По словам Б.Н. Путилова, «они являются устойчивыми единицами, которые характеризуются повышенной, исклю-

чительной степенью семиотичности» (Попова 2009). Любой используемый мотив имеет персистентные значения.

В качестве мотива в художественном произведении могут выступать явления, различные во внутренней структуре, семантике, функциональной значимости в логике действия, по принципам оформления и месту появления в тексте. Виды, типы мотивов на протяжении долгого времени проходят этап становления, после приобретают устойчивый смысл в ходе исторического развития. Так, например, в литературе устойчивыми мотивами считаются библейские, мифологические, экзистенциальные и др. «Идентификация мотивов позволяет интерпретировать художественное произведение изнутри, оставаясь в его сюжетно-фабульных пределах и одновременно, как бы нечаянно, «выглядывая» из текста в мир вокруг него» (Попова 2009). Следовательно, если в произведении повторяется один и тот же мотив, то он содержит в себе открытия в идейном мире писателя.

Итак, мотив – это повторяющийся элемент, используемый автором в своем произведении. «Но повтор не лексический, а функционально-семантический: один и тот же традиционный мотив может быть манифестирован в тексте нетрадиционными средствами, одна и та же фабула может быть «разыграна» не свойственными ей персонажами» (Попова 2009). Мотив в литературоведении может выражаться отдельным словом или словосочетанием, представать как нечто обозначаемое посредством различных лексических единиц, выступать в виде заглавия или эпиграфа, а может скрываться в подтексте. В последние десятилетия особой сложностью является выделение мотивов в литературоведении. То разнообразие мотивов, которое существует, требует особенной точности и внимательности при их изучении.

В современном литературоведении для изучения мотивов единым источником являются труды А.Н. Веселовского. «Мотив у Веселовского рассматривается в ракурсе исторической поэтики (Силантьев 1999). В разделе исторической поэтики «Язык поэзии и язык прозы» ученый рассматривает механизм возникновений простейших поэтических формул, сопоставлений, символов, т. е. так называемых мотивов. А.Н. Веселовский большое внимание уделяет повторяемости мотивов в разных жанрах у разных народов. По мнению литературоведа, мотив – «простейшая повествовательная единица, образно ответившая на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» (Попова 2009). При аналогичности различных условий (психологических и бытовых) на ранних стадиях человеческого развития такие мотивы смогли создаваться самостоятельно и вместе с тем представлять сходные черты. Ученый считал мотивы простейшими формулами, которые могли зарождаться у разных народов независимо друг друга. Веселовский разграничивает мотив и сюжет. По его мнению, «сюжет – это тема, в которой снуются разные положения – мотивы» (Попова 2009). Но при этом Веселовский рассматривал мотив и сюжет в одной плоскости. Поэтому связующая нить мотива с такими литературоведческими понятиями, как тема, сюжет, жанр, обозначенная Веселовским, стала в дальнейшем предметом рассмотрения в теории литературы. Поставив перед собой задачу классификации сюжетов мировой литературы, Веселовский видит, тем не менее, что сопоставлять произведения, выяснив родственные сюжеты, некорректно. В самых похожих сюжетах есть свои пути, обусловленные национальной и исторической спецификой произведения. Так рождается мысль найти мотив как «неделимую единицу сюжета», ибо, по словам Веселовского, «сходство объясняется не происхождением одного мотива из другого, а предположением общих мотивов» (Волкова 2008). Также автор приходит к выводу, что в творчестве писателей присутствует комбинация мотивов, создающих тот или иной сюжет. Комбинации мотивов в дальнейшем преобразовались в различные композиции и стали основой разных эпических жанров. В сюжете мотив может быть эпизодическим, второстепенным или основным, а многие мотивы могут быть развернуты в целые сюжеты, и наоборот. «Понимание мотива А.Н. Веселовским положило начало трактовкам, ориентирующимся на анализ мотивов одного произведения, условно говоря, синхроническому изучению мотива» (Волкова 2008).

Е.М. Мелетинский выявляет сходство понятий «образ» – «мотив» – «архетип». Он пишет, что «архетип понимался как некая структурная схема, структурные предпосылки образов, как концентрированное выражение психической энергии, актуализированной объектом» (Мелетинский 1994). Архетипы представляют собой микросюжет, который сосредоточен в центре произведения. Данная точка зрения присутствует в работах у Л. Парпуловой, Н.Г. Черняевой и Б.Н. Путилова.

Концепция Б.М. Гаспарова сочетает в себе структурный и семантические подходы к мотиву. Он акцентирует внимание на лейтмотиве, считая, что «некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте» (Гаспаров 1994). Также он выделяет принцип вариативности: лексической и семантической. Для Б.М. Гаспарова «в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и так далее, единственное, что определяет мотив – это его репродукция в тексте (Гаспаров 1994).

Мотив, который является часто повторяющимся и главным в одном или во многих произведениях писателя, может определяться как лейтмотив. Лейтмотив может рассматриваться на уровне темы, образной структуры и интонационного-звукового оформления произведения. У лейтмотива, как и у мотива, особая роль – организация второго тайного смысла произведения, то есть – подтекст.

Термин «лейтмотив» также пришел в литературоведение из музыковедения. Впервые употреблен Г.П. фон Вольцогеном в конце 1870-х гг. для характеристики полифонии Р. Вагнера. Данный термин активно начинает применяться в конце XIX в.

В справочных материалах для учащихся С. Тураева и Л. Тимофеева приводится следующее определение лейтмотива: «Лейтмотив (от нем. Leitmotiv – ведущий мотив) – господствующее настроение, образ, иногда художественно выразительная деталь, повторяющиеся в произведении» (Тимофеев, Тураев 1988: 78).

Часто в литературоведение термин «мотив» и «лейтмотив» ставят рядом и сопоставляют их. В этих двух понятиях есть много сходного, но есть и различное. Так, в работе Ю. Фолка приведено следующее высказывание: «Было бы полезно четко определить и ясно выделить различия между мотивами, к которым может быть приложен термин «лейтмотив», и остальными, к которым он не приложим» (Зыховская 2000). Для автора лейтмотив – повторяющийся знак, связующий образ. Под лейтмотивами он понимает особенные формы мотивов, которые различаются как «текстовые элементы действия, состояния ума или эмоций жестов, окружающей среды, объединенных в общем конструкте» (Зыховская 2000). Отсюда, можно сделать вывод, что последние исследования разграничивают понятия «лейтмотив» и «мотив», но при этом не стоит забывать, что «лейтмотив» – это повторяющиеся мотивы в художественном произведении.

Б.М. Гаспаров в своей работе «Литературные лейтмотивы», акцентировал внимание на данном понятии как производном и однопорядковом по отношению к мотиву (Гаспаров 1994). Данная точка зрения нашла отклики в работе К.А. Жолковского и Ю.К. Щеглова «Работы по поэтике выразительности». Авторы также совмещают понятия «мотива» и «лейтмотива» в термине «инвариантный мотив».

Лейтмотив может изменяться на протяжении произведения, несколько лейтмотивов контрастно оттенять друг друга, переплетаться между собой, при этом образуя систему. Способ применения системы лейтмотивов писателем следует определить, как лейтмотивную технику.

В 1970-х гг. Б.М. Гаспаровым в научный обиход был введен термин «мотивный анализ», суть которого состоит в том, что «за единицу анализа берутся не традиционные термы – слова, предложения, а мотивы, основным свойством которых является то, что они, будучи кросс-уровневыми единицами, повторяются» (Руднев 2001: 256), при этом варьируются и

переплетаются с другими мотивами в анализируемом тексте. Категория и суть «мотивного анализа» проистекает из анализа лейтмотивной техники поздних опер Р. Вагнера, а также из понимания мотива А. Веселовским. Позднее к данным влияниям добавились психолоаналитические приемы анализа, основанные на технике свободных ассоциаций, описанной З. Фрейдом в работе «Психопатология обыденной жизни». При этом, конечно, слово «анализ» употребляется в совершенно ином смысле, нежели чем в естественных и точных науках.

В современном литературоведении также появилось понятие «*лейтмотивного* построение» произведения. С помощью «*лейтмотивного* построения» произведения рассматривается художественная система, в которой «мотив», повторяющийся множество раз, переходит в лейтмотив. В современном литературоведении существует тенденция рассматривать художественную систему произведения с точки зрения *лейтмотивного* построения. В нем используется такой принцип, при котором мотив, возникший раз, повторяется во всем произведении, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами. Лейтмотив может рассматриваться на уровне темы и образной структуры произведения, интонационно-звукового оформления произведения. Он становится основой для претворения идейного замысла писателя.

На протяжении последних десятилетий мотивы и лейтмотивы стали активно соотноситься с индивидуальным творческим опытом, рассматриваться в качестве достояния отдельных писателей и их произведений. Будучи явлением структуры произведения, мотив (лейтмотив) обладает большой семантической значимостью, смысловой напряженностью.

ЛИТЕРАТУРА

Гаспаров Б. М. 1994. Литературные лейтмотивы // http://www.musdic.ru/html/m/motiv.html (2018. 16 нояб.).

Веселовский А. Н. 1940. Историческая поэтика // https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=512732 (2018. 16 нояб.).

Волкова Е. В. 2008. Концепция мотива в современном литературоведении // https://cyberleninka.ru/article/v/kontseptsii-motiva-v-sovremennom-literaturovedenii (2018. 16 нояб.).

Зыховская Н. Л. 2000. Лейтмотив в ряду других общесемиотических концептов // https://cyberleninka.ru/article/v/leytmotiv-v-ryadu-drugih-obschesemioticheskih-kontseptov (2018. 18 нояб.).

Литература: Справочные материалы: Книга для учащихся. 1988 / Тураев С. В. (ред.). М.: Просвещение.

Мелетинский Е. М. 1994. О литературных архетипах // http://ivgi.rsuh.ru/binary/object_2.1337777427.23922.pdf (2018. 16 нояб.).

Музыкальный энциклопедический словарь //http://www.musdic.ru/html/m/motiv.html (2018. 16 нояб.).

Попова А. М. 2009. Изучение мотивов в эпических произведениях // https://cyberleninka.ru/article/v/izuchenie-motivov-v-epicheskih-proizvedeniyah (2018. 16 нояб.).

Руднев В. П. 2001. Энциклопедический словарь культуры XX века. М.: Аграф.

Силантьев И. В. 1999. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике. Очерк историографии // http://www.ruthenia.ru/folklore/silantiev1.htm (2018. 17 нояб.).

Холопов Ю. Н. 2006. Введение в музыкальную форму. М.: Мос. гос. консерватория.

УДК 82.01

В.О. Лютый

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА ЧЕРЕЗ ЭГО ЧЕЛОВЕКА

Аннотация. Человек постоянно преображает действительность под себя: строит монументальные здания, грандиозные машины, которые норовят масштабом разорвать реальность; бороздит глубины космоса и особо профессионально засоряет все, что вокруг него. Иными словами, расширяет сферу интересов день ото дня. Статья находится в русле литературной эстетики и исходит из того, что проблема определения творчества стоит особо остро и до сих пор нет и намёка на консенсус, который мог бы если не объединить полемизирующие стороны, то хотя бы дать им абстрактный инструмент, могущий стать тем средством измерения, которое будет помогать в общем исследовании творчества.

При изучении понятия творчества в статье приводятся примеры определений, которые используют и ученые, и литераторы. Делается это с целью наглядно показать разброс понятийного аппарата, которым пользуются люди из разных сфер деятельности.

На основе этого и условного мысленного эксперимента идет попытка смоделировать ситуацию, где искусство является инструментом, отражающим волю, натуру и намерения созидателя.

В заключительном выводе предполагается попробовать рассмотреть творчество через субъективизм и замкнутое эго человека. Думается, естественнее и правильнее будет исследовать творчество, и искусство в частности, через человека. Это представляется корректным, поскольку всё, что мы создаем в процессе вдохновения, рождается и живёт в людях. Получается, что природное (естественное) вместилище (место обитания) художественного процесса – в человеческом эго, потому хотелось бы предпринять умозрительную попытку доказать это, по крайней мере, в первом приближении.

Ключевые слова: творчество; искусство; литература; эго; человек; определение; терминология.

Сведения об авторе: Лютый Валентин Олегович, магистрант кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартовского государственного университета.

Контактная информация: 628606, Россия, г. Нижневартовск, ул. Мира, 3б, ауд. 305; тел.: 8(904)870-56-55; e-mail: siderey@yandex.ru; sidereydesu@gmail.com.

V.O. Lyutyi

DETERMINATION OF CREATIVITY AND ART THROUGH HUMAN EGO

Abstract. Man constantly transforms reality for himself: he builds monumental buildings, grand machines that strive to break reality with scale; furrows the depths of space and especially professionally litters everything around it. In other words, it expands the sphere of interests day by day. The article is in line with the literary aesthetics and proceeds from the fact that the problem of defining creativity is particularly acute and there is still no hint of consensus that could, if not unite the polemics, then at least give them an abstract tool that can become that measure which will help in the general study of creativity.

When studying the concept of creativity, the article provides examples of definitions that are used by both scientists and writers. This is done in order to visually show the spread of the conceptual apparatus, which is used by people from different fields of activity.

On the basis of this conditional mental experiment, an attempt is made to simulate a situation where art is a tool reflecting the will, nature and intentions of the creator.

The final conclusion is supposed to try to consider creativity through subjectivism and the closed human ego. It seems that it will be more natural and more correct to explore creativity, and art in particular, through man. This seems to be correct, because everything that we create in the process of inspiration is born and lives in people. It turns out that the natural (natural) container (habitat) of the artistic process is in the human ego, so I would like to make a speculative attempt to prove it, at least in the first approximation.

Key words: creativity; art; literature ego; man; definition; terminology.

About the author: Lyuty Valentin Olegovich, master student of the Department of Philology and mass communciate of the Nizhnevartovsk state University.

В отрыве от человека все обращается в ничто.
Творящий бедности не знает.
Далекий от мирских щедрот,
Добычею богатств не занят, –
Он из души их достает.

Л. Болеславский

Что характеризует осознанный разум? Тяга к созидательному труду или, иными словами, к творчеству. Сложно подобрать максимально емкое определение этому эфемерно-интуитивному понятию, то есть можно, но с каждой попыткой оно (определение или же термин) будет раздуваться до размеров левиафана, пожирающего все наши попытки как-то ла-

конично идентифицировать сей вид деятельности. Для начала нам стоит рассмотреть хоть небольшое их количество, чтобы представить масштаб разброса.

Например, множество трактовок слова «творить» и всех смежных с ним отражены в «Толковом словаре русского языка» В.И. Даля:

«Творить что – давать бытие, сотворять, созидать, производить, рождать. Творить умом – созидать научно или художественно. Производить, делать, исполнять, чинить. Творить суд и правду. Растворять или разводить в жиже, распускать, месить или замешивать. Творить хлебы, тесто или квашню – ставить, месить. Творить известь – размешивать на воде.

-ся – быть твориму. Црк. истор. притворяться, прикидываться, принимать вид. Тут слышу чудеса творятся!

Творение – все созданное, сотворенное; создание, тварь. И козявка Божье творение. Сочинения, и вообще все, созданное умом человека. Творец – Бог, Создатель, Мироздатель. Творец неба и земли. Делатель, производитель, исполнитель, изобретатель, сочинитель, основатель. Творило – сосуд, в коем что-либо растворяется, особ. ящик, или обшитая досками яма, в коей разводят известь на воде с песком. Творчество – творение, сотворение, созидание, как деятельное свойство. Творчество поэта. Творческий дар немногим дан» (Даль 2002: 524).

Философские исследования предоставляют нам иные варианты. Возьмем за пример мнение В.Н. Николко: «Фундаментальная трудность определения творчества состоит в существовании огромного неупорядоченного числа определений. Коллекция дефиниций насчитывает сотни единиц. Вал определений не уменьшается. Число характеристик творчества перевалило за тысячу. В этой связи важно сформулировать отношение к накопленному множеству определений творчества» (Николко 1990: 14).

Писатель экзистенциальной прозы А. Камю соглашался с рассуждениями Ф. Ницше, который определял творчество следующим образом: «Творчество отражает тот момент, когда рассуждения прекращаются и на поверхность вырываются абсурдные страсти» (Ницше 1989: 289).

Во всех направлениях деятельности, в которых человек творит или разрушает, понимание творческого процесса и творчества в целом разнятся, поэтому вывести нечто усредненное, что будет применимым мерилом для всех направлений, – нереализуемо. Только вот, должно ли это останавливать нас от попыток? Нет, не должно. Как когда-то «безумцы» (с точки зрения общества на тот момент) стремились к небу и полетам, а скептики ставили им в упрёк их желания, так и мы должны отбросить сомнения и просто устремиться к желанию найти златое сечение творчества или что-то похожее на оное.

Любая деятельность предопределена человеческой природой, а нам, людям, свойственна амбивалентность, то есть двойственность. Иными словами, даже творчество обладает двумя ликами (началами): созидающим и разрушающим.

И тут мы понимаем, что одним из первых определений можно озвучить следующие: творчество – это разновидность деятельности, которая побуждает (вдохновляет) на деструкцию (деконструкцию) действительности или же на привнесение в наш мир чего-то нового, что можно посчитать за созидающее начало.

Получается, что «творить» можно, как в положительном, так и в отрицательном ключе, а значит, творческий процесс сам по себе уже не оправдывает творца, так как искусство, которое является следствием творчества человека, – это инструмент. А к инструменту мы не можем иметь каких-либо претензий. Мы не можем критиковать инструмент, но вправе критиковать того, кто этим инструментов пользуется: «<…> создание может быть подчинено разрушению, как и разрушение созданию. Можно творчески совершенствовать орудия агрессии и преступления, но столь же творчески способствовать ликвидации сил, осуществляющих деструктивные действия, и мотивов, инициирующих такое поведение» (Сагатовский 2012: 59).

Для наглядности рассмотрим следующую ситуацию.

Два условных человека не сошлись во взглядах и поссорились, затем разногласия стали дополняться привычным фоновым явлением жизни – насилием. Один из спорящих обнажил клинок (или представьте оружие, которое вам по вкусу) и зарубил (а что в вашем варианте?) оппонента.

Кто виновен в убийстве? Орудие или человек, использовавшие его? Разумеется, апеллируя формальной логикой, мы понимаем, что повинен человек, а не клинок (или абстрактное оружие на ваш вкус), значит, мы должны обращаться к личности того, кто пользуется инструментом.

К сожалению, мы не сможем обезличить творчество и, конечно же, искусство, поэтому процесс созидания столь интимен и замкнут на тех, кто его воспроизводит. Быть может, это не касается (отчасти лишь) видов коллективного творчества. Например, кино, видеоигры. Да, там есть ведущие личности, определяющие общий вектор, но из-за того, что участников, порождающих импульс рождения нового, много, то мы не можем рассматривать влияние только режиссера или гейм-директора. Иначе говоря, каждый участник вносит в процесс что-то от себя, даже когда занимается исключительно механической деятельностью.

Стоит вернуться к сценке, которая иллюстрирует Каина и Авеля, но без божественного подстрекательства и ревности из-за несправедливого (по мнению Каина) фавора к Авелю. В ней (в сценке) оружие (инструмент) можно использовать не только чтобы уничтожать себе подобных, но им можно защищать и оберегать: «Предпочтение того или иного типа творчества определяется общей мировоззренческой направленностью делающего выбор субъекта. В зависимости от лежащих в основе разных типов человеческого поведения метаценностей – ориентации на созидательный поступок, пре-ступление или мимесис (приспособление к тому, что сейчас «принято»), мы получим выбор в пользу творчества как доброго созидания, самоутверждающегося разрушения иного и конформистской имитации творчества» (Сагатовский 2012: 62).

И теперь мы подходим к тому, что творчество и искусство в целом имманентно личности его творящего, то есть, если индивид полон злого умысла, то и его художественное произведение – или другой продукт созидания – будет отражать его суть.

Да, бывают вещи, которые нарекают вдохновением, озарением, интуицией и иже с ними, но мы никогда не избежим того, что все это – сублимация нашего эго через утонченные (или не очень) сентенции, которые рождаются из глубины сознания человека.

В подтверждение хочется добавить слова Ф.М. Достоевского: «Сложен всякий человек и глубок, как море, особенно современный, нервный человек» (Неизданный Достоевский 1971: 417). Самому Достоевскому свойственно было убеждение, что для того, «чтобы хорошо писать, – страдать надо, страдать!» (Русские писатели 1998: 46).

На основе вышеприведенных умозаключений можно констатировать, что творчество не имеет определения, которое можно применить для всех; творчество – это структура, определяющая и раскрывающая себя через творца, то есть она соответствует ему, творцу, и в сути своей являет продолжение субъективного «я» создателя, переработанного в абстрактные мысли и образы. Творчество порождает творца, а в результате порождения творца рождается и само, т.е. выходит некий сакральный Уроборос искусства.

Проще говоря, творчество антропоцентрично, и его надо рассматривать и понимать не обособленно от человека, а в самом человеке, потому что в нем оно зарождается в виде эфирной материи мысли, а значит, нет более естественной и логичной среды восприятия творчества и искусства, как сам человек.

В заключение приведем слова мастера «диалектики души» Ф.М. Достоевского: «Творчество… есть цельное, органическое свойство человеческой природы… Оно есть необходимая принадлежность человеческого духа. Оно так же законно в человеке, пожалуй, как две

руки, как две ноги, как желудок. Оно неотделимо от человека и составляет с ним целое» (В поисках смысла 2004: 348).

Следовательно, творчество в отрыве от конкретного человека – это нечто, что не имеет смысла, так как существовать ради самого себя ни творческий процесс, ни искусство не могут.

ЛИТЕРАТУРА

В поисках смысла. Мудрость тысячелетий. Персоны. 2004 / Мачехин А. (сост.). М.: Олма Медиа Групп.

Даль В. И. 2002. Толковый словарь русского языка. Современная версия. М.: Эксмо.

Неизданный Достоевский: Записные книжки и тетради. (1860–1881 гг.). 1971 / Базанов В.Г. (ред.). М.: Наука.

Николко В. Н. 1990. Творчество как новационный процесс: (Философско-онтологический анализ). Симферополь: Таврия.

Ницше Ф. 1989. Сумерки Богов / Яковлев А.С. (общ ред.). М.: Изд-во полит. лит.

Русские писатели, XX век. 1998. Биобиблиографический словарь: В 2 ч. Ч. 2: М–Я / Грознова Н. А. и др. (редкол.); Скатов Н.Н. (ред.). М.: Просвещение.

Сагатовский В. Н. 2012. Аксиология творчества // Наука. Искусство. Культура 1, 58–63.

НИЖНЕВАРТОВСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ