



Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»
Kazan (Volga Region) Federal University

TEXT. LITERARY WORK. READER

Materials of the VII international scientific conference
on May 20–21, 2019

Prague
2019

Text. Literary work. Reader: materials of the VII international scientific conference on May 20–21, 2019. – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2019. – 79 p. – ISBN 978-80-7526-400-8

ORGANISING COMMITTEE:

Iskander E. Yarmakeyev, professor, deputy director for scientific work in the Institute of Philology and History.

Mileusha M. Khabutdinova, assistant professor, head of the educational-information activity support department.

Rezeda F. Mukhametshina, professor, head of the Russian and world philology department in the Institute of Philology and History.

Albina M. Sayapova, professor of the history of Russian literature department.

Aleksey N. Pashkurov, doctor of philological science, professor.

Renat F. Bekmetov, assistant professor of the theory of literature and comparative linguistics department.

Anton S. Afanasyev, teaching assistant of the Russian literature of 20th and 21st centuries and teaching methodology department.

Ilna G. Doroshina, candidate of psychological sciences, assistant professor, chief manager of the SPC «Sociosphere».

Authors are responsible for the accuracy of cited publications, facts, figures, quotations, statistics, proper names and other information.

These Conference Proceedings combines materials of the conference – research papers and thesis reports of scientific workers and professors. It examines text, literary work and reader. Some articles deal with text in linguistics, study of literature and history of culture. A number of articles are covered interpretation of the meaning of fictional text. Some articles are devoted to national distinctness of literary writing. Authors are also interested in a modern reader and classic literature.

UDC 81+82+008

ISBN 978-80-7526-400-8

© Vědecko vydavatelské centrum
«Sociosféra-CZ», 2019.

© Group of authors, 2019.

CONTENTS



I. TEXT IN LINGUISTICS, STUDY OF LITERATURE, HISTORY OF CULTURE

Астен Т. Б.

Интерпретация рекламного текста с учетом экстралингвистических параметров6

Николаева И. В.

К вопросу о типологии средств выражения текстообразующих категорий в современном французском языке..... 11

Соколова Е. Н., Суханова К. В.

Каламбур в газетном заголовке (на материале региональных СМИ) 15

II. «THE INNER WORLD» OF LITERARY WRITINGS

Алтунина В. В.

Языковые средства выражения категории интенсивности как основа художественно-образных тропов 20

Котова А. В.

Особенности эпических сравнений в «Аргонавтике» Валерия Флакка 23

III. INTERPRETATION OF THE MEANING OF FICTIONAL TEXT

Локтевич Е. В.

Феномен идейно-субъектной пограничности в коммуникативном строе русской поэзии начала XX века..... 26

Манчев А. Н.

Смыслы и символы романа «Ненастье» Алексея Иванова 37

IV. NATIONAL DISTINCTNESS OF LITERARY WRITING

Афанасьева Т. С.

Стилевые особенности детской литературы конца XX – начала XXI вв. .. 42

V. ACTUAL ISSUES OF FICTIONAL TEXT RESEARCH IN SCHOOLS AND UNIVERSITIES

Белякова Е. А.

Актуальные вопросы изучения художественного текста
в профессиональном лицее48

Пашкова Е. И.

Проблемы изучения лексики с национально-культурным компонентом
на уроках родного (русского) языка в средней школе51

VI. THE MODERN READER AND CLASSIC LITERATURE

Арнаутова В. В.

Медиапоэзия: об изменении статуса автора и читателя57

VII. ACTUAL PROBLEMS OF MODERN THEORY OF TRANSLATION

Бурганова Э. И.

Наименования растений в английском и русском языках:
специфика словообразовательной и лексической семантики60

Роговец А. С.

Формулы этикета с индийским компонентом значения как проблема
перевода (на материале контактной литературы)63

VIII. THE INTRODUCTION OF ICT IN THE FIELD OF ART EDUCATION OF THE POPULATION: THE POSITIVES AND NEGATIVES

Игнаткин А. Н.

Ретроспектива основных этапов культурно-исторического развития
аудиовизуальной культуры70

План международных конференций, проводимых вузами России,
Азербайджана, Армении, Болгарии, Белоруссии, Казахстана,
Узбекистана и Чехии на базе Vědecko vydavatelské centrum
«Sociosféra-CZ» в 2019 году75

Информация о научных журналах 76

Издательские услуги НИЦ «Социосфера» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ».....	77
Publishing service of the science publishing center «Sociosphere» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ».....	78



I. TEXT IN LINGUISTICS, STUDY OF LITERATURE, HISTORY OF CULTURE



ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТА С УЧЕТОМ ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ПАРАМЕТРОВ

Т. Б. Астен

*Доктор филологических наук, профессор,
Донской государственный
технический университет,
г. Ростов-на-Дону, Россия*

Summary. The article deals with different approaches to the question of extralinguistic parameters of the text. In the advertising text there are special relations: reality – text – action. They reflect the purpose of the advertising text as a combination of manipulative speech structures. Therefore, there is an urgent need to consider the text not just as a symbolic complex, but from the point of view of a higher level – the level of its extralinguistic parameters. The most important extralinguistic parameters of the advertising text include: font, color, size, shape, availability of illustrations; facial expressions and gestures of the characters of the advertising message, manipulative speech techniques.

Keywords: extralinguistic parameters; advertising text; text linguistics; advertisement; text interpretation.

В современном понимании, текстом является объединенная смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность, целостность, завершенность. При рассмотрении рекламного текста как особого типа текста следует подчеркнуть, что до сих пор не существует рабочего, зафиксированного в специальных словарях и справочниках, общепринятого определения рекламного текста. Понятие «рекламный текст» само по себе является объёмным, по этой причине некоторые лингвисты в ходе работы с рекламными текстами предлагают рабочие определения этого термина. Однако необходимо подчеркнуть, что в основу определения рекламного текста заложено определение текста как такового.

В рекламе текст не является лишь линейной последовательностью знаковых, и только вербальных, единиц. Для него более существенна не столько категория связности (соединение элементов внутри текста), сколько категория целостности – смысловое и коммуникативное единство. Как основные, конструктивные признаки текста, связность и целостность отражают структурную и содержательную сущность текста. Связность текста проявляется через формальную зависимость компонентов текста, через внешние структурные показатели, поэтому понятие связности ведёт к форме, структурной организации текста. Структурная связь может быть эксплицитной (обозначенной союзами, вводными словами и сочетаниями)

и имплицитной (определяемой положением речевых единиц без участия специальных связующих сигналов). Целостность же обеспечивается определённым общим замыслом, существующим в каждом тексте. Важными критериями целостности текста считается информативность и компрессивность. Информативность представлена переходом от внешней формы текста к его содержанию в процессе восприятия текста. Под компрессией понимается передача основного содержания, а не уменьшение объёма текста. Так, мы можем сделать вывод о том, что решающей для рекламного текста считается именно целостность текста, так как её основные принципы имеют большое значение для рекламы. Следовательно, целостность рекламного текста и ее критерии – информативность и компрессивность – являются наиболее важными при интерпретации рекламного текста, который всегда потенциально направлен на определенную аудиторию [6].

А. Д. Кривоносов определяет рекламный текст как «текст, содержащий рекламную информацию. Его отличают следующие признаки: во-первых, он содержит информацию о физическом или юридическом лице; товарах, идеях и начинаниях; во-вторых, предназначен для неопределенного круга лиц; в-третьих, призван формировать или поддерживать интерес к физическому, юридическому лицу, товарам, идеям, начинаниям; и, наконец, в-четвертых, способствует реализации товаров, идей, начинаний» [3, с. 13–14]. Из данного определения следует, что все рекламные тексты имеют общие черты. Исходя из дефиниции, следует вывод о том, что рекламный текст (несмотря на небольшое количество языковых элементов) должен содержать необходимый объём информации, чтобы информировать, убеждать и формировать отношение к самому рекламируемому объекту.

Непохожесть рекламного текста на другие типы текстов неразрывно связана с его функциями и объясняется в первую очередь выполняемой им информационной функцией общения между поставщиком и клиентом. Назначение рекламного текста обычно состоит в том, чтобы подействовать на потенциального потребителя, заинтересовать, убедить его в необходимости совершения действия для удовлетворения их потребностей или напомнить о таком действии. Рекламисты выделяют следующие цели рекламного текста или так называемые «шаги» при создании текста, которые являются залогом его успешного функционирования: привлечение внимания, создание интереса, доверия, усиление желания иметь что-либо и побуждение к действию [1] или аттракция, возбуждение интереса, эмоциональное воздействие, запоминание.

Содержательная структура рекламного текста предполагает наличие трех основных компонентов: информативного (пропозиционального), оценочного (модусного) и прагматического. Информативный компонент опирается на значение бытийности, наличия, он является обязательным, однако нередко уходящим в пресуппозицию, т.е. формально не представленным. Оценочный компонент – необходимый элемент хорошей рекламы. Его отсутствие возможно при сокращении объёма рекламы или уверенно-

сти в наличии того или иного числа адресатов. Большая часть современных реклам не обходится без аксиологического элемента – оценочной лексики, фразеологии, вторичной номинации т.п. [2].

Итак, мы можем утверждать, что рекламный текст обязательно обращен к какому-либо адресату, апеллирует к интересам адресата и призван способствовать распространению информации о товарах или услугах и их реализации. Из чего можно сделать вывод о том, что рекламный текст выполняет три основные функции – коммуникативную, регулятивную и обобщающую.

Содержание хорошего рекламного текста, его «рекламные мысли» – это тщательно продуманные рациональные и эмоциональные факторы. Текст рекламы может также включать вспомогательную информацию: спецификации, адреса и прочие служебные данные, юридически необходимые сведения. Даже если читателя привлек сигнал первого уровня (иллюстрация и заголовок), он не сразу погружается в текст, а пытается за несколько мгновений неосознанно, интуитивно, принять решение – стоит ли его читать. Происходит сканирование рекламы «по диагонали» в поисках зацепок – сигналов второго уровня. Это промежуточные заголовки, вспомогательные иллюстрации, подрисуночные подписи, известные имена, выделенный текст, логотипы и т.д. Если при беглом сканировании текст показался интересным, последует более внимательное чтение. Таким образом, усвоение рекламы – процесс настолько хрупкий, что в ней буквально все должно его облегчать.

Определяя специфику рекламных текстов, необходимо отметить особую роль экстралингвистических факторов в формировании текста. Экстралингвистический уровень детерминирует тот или иной словесный ряд или объем рекламного текста. Экстралингвистические факторы рекламного дискурса – это невербальное оформление и культурно-историческое влияние на процесс создания текста.

Таким образом, к экстралингвистическим параметрам рекламного текста относятся: шрифт, цвет, размер, форма, наличие иллюстраций; мимика и жесты персонажей рекламного сообщения, манипулятивные речевые техники [4].

Графика (от латинского *grapho* – пишу) – вид изобразительного искусства, сочетающий рисунок и печатные художественные изображения (гравюра, литография). Основывается на искусстве рисунка, но обладает и собственными выразительными возможностями. Выразительные средства графики – штрих, пятно (иногда цветное), контурная линия, фон листа, с которым изображение образует контрастное или нюансное соотношение. Стилистические средства графики разнообразны – от беглых, непосредственных, быстро исполненных набросков, этюдов, эскизов до тщательно разработанных композиций – изобразительных, декоративных, шрифтовых. Благодаря лаконичности, способности быстро откликаться на события, удобству печатного размножения, графика широко используется в

агитационных и рекламных целях. Искусство выбора шрифта и набора текстов называется печатным исполнением. Использование шрифтов весьма разнообразно, особенно в заголовках. Шрифты рубленые и с засечками, вертикальные и наклонные, плотные и растянутые, диагональные, свободные, из прописных букв и из строчных с прописными, мелкие и огромные, элегантные и мощные, спокойные и кричащие, цветные и контурные, простые и декоративные – таково их разнообразие. Печатные заголовки не просто оформляют текст, они работают, т. к. сочетание всех приемов должно обеспечить достижение рекламных целей. При выборе шрифта необходимо учитывать четыре условия: читаемость, уместность, гармоничность и внешний вид, акцент.

Важнейшим параметром рекламного текста является читаемость. На него влияют: стиль шрифта, толщина и размер букв, длина строки, расстояние между словами, между строчками, между абзацами. Неудобочитаемость убивает интерес к рекламе. Неудобочитаемые шрифты можно использовать лишь для создания спецэффектов. При современном изобилии шрифтов, как по стилю, так и по размеру, весь комплекс настроений и ощущений можно передать как бы отдельно от значений слов. Одни шрифты могут передавать ощущение стойкости и мужественности, другие – хрупкости и женственности. Один шрифт «шепчет» о роскоши, а другой «кричит» – «выгода». Например, шрифт, вызывающий ощущение старомодности, недопустим в рекламе современной техники. Следует учесть и тип аудитории, на которую направлено объявление. Если речь идет о людях старшего поколения, можно выбрать оформление в стиле «ретро», для молодежи – наоборот, упор на престиж, моду, современность. Акцент может быть достигнут за счет контраста (несколько стилей одного и того же шрифта, курсив против прямого, прописные буквы против строчных и т. д.). При этом надо быть осторожным, иначе в попытке акцентировать все вы не сможете выделить ничего.

Цвет может привлекать и отталкивать, вселять чувство спокойствия и комфорта или возбуждать и тревожить. Цвета обращаются к чувствам, а не к логике человека. Достоверно установлено, что каждый цвет вызывает подсознательные ассоциации. Воздействие определенных форм на человека было замечено еще в глубокой древности. Позднее специальными исследованиями было научно установлено, что форма, как и цвет, эмоционально воздействует на человека. Доказано, что форма экрана, на котором располагается объект, определенным образом организует процесс поиска на нем слабозаметных сигналов. Точно так же организующим влиянием обладает и форма изобразительной поверхности. Квадратная, прямоугольная, круглая, овальная, треугольная плоскости по-разному распределяют внимание зрителя. Простые геометрические формы быстрее воспринимаются зрителем и лучше запоминаются по сравнению со сложными неправильными формами. Выбирая ту или иную форму листа, художник может заранее акцентировать внимание будущего зрителя на его определенных

зонах. Установлено, например, что углы квадрата перцептивно оказываются очень активными зонами. Не случайно сложилась традиция рисования портретов в овале: углы не должны отвлекать внимание от главного — изображения лица.

Суть языкового манипулирования в рекламе заключается в следующем: рекламная информация подается таким образом, чтобы потребитель на ее основе самостоятельно сделал определенные выводы. Так как потребитель приходит к этим выводам сам, он автоматически принимает такое знание за свое собственное, а, следовательно, относится к информации менее критично и с большим доверием [5].

Таким образом, сталкиваясь с языковым манипулированием, мы имеем дело не с объективным описанием действительности, а с вариантом ее субъективной интерпретации. Для рекламы очень важным является воздействие именно на эмоциональную сферу, так как общая эмоциональная реакция на рекламу товара автоматически переносится на сам товар и оказывает значительное влияние в ситуации потребительского выбора. Общеизвестно, что выделяются положительные и отрицательные эмоции. Бесспорно, в рекламе важно обращаться именно к положительным эмоциям, чтобы впоследствии связать их с товаром. Не случайно реклама пестрит разного рода экспрессивными высказываниями.

Рассмотрев многообразие стилистических приемов, средств выразительности, грамматических особенностей построения предложений рекламных текстов, можно отметить, что каждый рекламный текст содержит в себе сочетание определенных приемов как лингвистических, так и экстралингвистических, с помощью которых достигаются главные цели рекламного текста.

Библиографический список

1. Бове К.Л., Аренс У.Ф. Современная реклама. Тольятти: Изд. Дом Довгань, 1995. - 180 с.
2. Болотина М.А., Волкова И.С. Императив как средство воздействия в текстах социальной рекламы, Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2012. Вып. 2. С. 7-12
3. Кривоносов А.Д. Жанры PR-текста. СПб., 2001, 138 с.
4. Сердобинцева Е.Н. Структура и язык рекламных текстов: учебное пособие; Флинта, Наука; Москва, 2010 - 104 с.
5. Фещенко Л.Г. Структура рекламного текста: Учебно-практическое пособие. - СПб.: Изд-во «Петербургский институт печати», 2003. - 232 с.
6. Филиппов. Лингвистика текста. Курс лекций. Издательство С.-Петербургского университета. 2003 - 336 с.

К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИИ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ ТЕКСТООБРАЗУЮЩИХ КАТЕГОРИЙ В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ

И. В. Николаева

*Кандидат филологических наук, доцент,
Всероссийская академия
внешней торговли,
г. Москва, Россия*

Summary. The variety of forms of relations between different texts naturally gives rise to many interpretations of the concept of text-forming categories, which is explained by the versatility of this phenomenon. One of the categories representing the multidimensional connection of a separate text with other texts (content, genre-stylistic features, structure) is intertextuality. The least studied means of expressing intertextuality in modern romance languages can be attributed to parentetic elements, a brief semantic, syntactic and functional analysis of which is proposed in this article.

Keywords: text-forming categories; intertextuality; parentetic elements; French.

Дискурс состоит из множества отдельных элементов («отрезков» дискурса), которые представляют собой некоторые относительно законченные или, во всяком случае, отграниченные друг от друга отрезки повествования, описания, рассуждения. Они могут либо лежать на основной линии, либо примыкать к одной из побочных линий, либо, наконец, вклиниваться в виде отдельных сообщений в общий поток речи. Последние состоят, в свою очередь, из серии высказываний (реже из одного высказывания), связанных между собой не только логически, семантически, но и формально.

К таким наименее изученным отрезкам дискурса как инородным (чаще всего, как показывает опыт, – интертекстуальным) элементам, функционирующим в дискурсах современной французской литературы и естественной речи, можно отнести вводные единицы:

(1) **J'ai acheté un set-cuisine (soixante-cinq pièces pour 399 francs, essoreuse et râpe à fromage comprises), des bougies (on ne sait jamais...), un plaid (je ne sais pas, je trouvais que ça faisait chic d'acheter un plaid), une lampe (bof), un paillason (prévoyant), des étagères (forcément), une plante verte (on verra bien ...) et mille autres bricoles (c'est le magasin qui veut ça).** [A.Gavalda]

Именно они стали объектом нашего исследования, представляющего собой попытку системного анализа достаточного по объему материала, цель которого – определение их семантических, формальных и функциональных особенностей как интертекстуальных единиц в современном французском дискурсе:

(2) **Aujourd'hui, en plus de ma ration de sang étranger, Garral, compatissant, a offert à mes muscles épuisés un liquide incolore qui, injecté avec énergie, doit, paraît-il, m'apporter une santé d'adolescent.** [C.Seignolle]

(3) Non, **répondit Yvette**, et elle le regarda dans les yeux avec ces nouveaux yeux battus qu'elle avait, ils ne font pas de mal aux jeunes.[E.Triolet]

(4) Car, **je ne vous l'ai peut-être pas encore dit**, mais Monsieur a fait la guerre. [H. Bazin]

(5) Il était déjà assez tard quand Myriam – **qui était partie chercher une bougie parfumée dans ma chambre** – est revenue en gouloutant comme une dinde en chaleur avec le soutien-gorge de Sarah Briot entre le pouce et l'index. [A. Gavalda]

(6) Je le vois encore s'engouffrer dans sa vieille Victoria qui puait le cuir et le crottin. **(Et qui allait être remplacée par une cinq chevaux Citroën.)** [H. Bazin]

(7) – Alors, il paraît que t'as déménagé ? – Oui, il y a une quinzaine de jours. **(Ffffff respire ... tout va bien...)** [A. Gavalda]

(8) Une japonaise made in tour operator peut demander à ma soeur de la dessiner à côté de Diana qui rit (à la fête de l'école d'Harry) ou Diana qui pleure (avec les sidatiques de Belfast) ou Diana qui boude (à la commémoration du cinquantenaire du Débarquement), un dessin pour une somme d'argent incroyable. **(La connerie ça se paye .)** [A. Gavalda]

(9) De temps en temps ils s'invitaient à dîner tous les deux et Kiko apportait le vin. Toujours très bon. **(Heureusement, vu qu'il n'avait que ça à foutre de la journée : choisir le vin.)** [A. Gavalda]

(10) D'ailleurs, je prends le métro. Quand ce n'est pas ma bicyclette. **(La bicyclette a permis à un de nos récents ministres d'asseoir sa réputation beaucoup mieux que n'importe quelle voiture.)** [P. Daninos]

(11) Il a suggéré que l'administration de Washington invite les dirigeants du Front à se rendre aux Etats-Unis pour expliquer leurs objectifs et leurs propositions devant le congrès. **(Ce dernier a voté des centaines de millions de dollars à la demande de la Maison-Blanche pour financer les programmes d'aide militaire à la dictature salvadorienne. Il favorise les activités de la CIA contre l'insurrection.)** [L'Humanité]

(12) C'était , sans aucun doute , un journalier faucheur en chemin de louage vers les champs de la Brie en besoin de moissonnage . **(Mais je ne me fis pas la remarque , pourtant évidente , que de nos jours les fermiers briards ne sauraient trouver une utilité dans les services d'un vieux faucheur . C'est que les machines tondent d'un seul bras le travail de vingt hommes jeunes et robustes.)** [C. Seignolle]

Известно, что взаимное понимание коммуникантов обеспечивается, в частности, путем структурирования дискурса. А коммуникативно-семантическая сущность вводных элементов как раз и состоит в том, что они создают глубинный план текста, обозначая, в частности, его ярусную структуру. С их помощью в тексте разграничиваются две содержательные линии: одна из них, представленная непрерывной цепочкой высказываний, является основной, другая (вклинивающаяся) создает интертекстуальность [1].

При исследовании подобных макросинтаксических построений целесообразно, на наш взгляд, использовать такие понятия, как синтагма и парадигма (синтагматическая/парадигматическая интертекстуальность). Изучение синтагматической интертекстуальности включает в себя анализ интертекстуальных элементов (преимущественно цитат) в их взаимодействии, изучение парадигматической интертекстуальности подразумевает исследование элементов различных жанров, а также элементов стиля, характерных для претекстов и использованных в принимающем художественном тексте [6].

Обращение к текстам непосредственно в виде, например, цитат входит в понятие синтагматической интертекстуальности, которое подразумевает наличие интертекстуальных элементов (преимущественно цитат) в их взаимодействии: “... une lampe (**bof**), un paillason (**prévoyant**), des étagères (**forcément**), une plante verte (**on verra bien ...**) et mille autres bricoles (**c’est le magasin qui veut ça**)”. А обоснование наличия парадигматической интертекстуальности при сравнении различных текстов строится на таких параметрах, как схожесть значения, функций, признаков организации текстов. В последнем случае речь может идти, например, о вводных конструкциях, представленных так называемыми словами автора: “ Non, **répondit Yvette**, et elle le regarda dans les yeux...”.

Поэтому представляется закономерным, что структурно-синтаксический, функционально-семантический и пунктуационный анализ макросинтаксических построений с вводными элементами подтвердил специфику их использования прежде всего как маркеров парадигматической интертекстуальности (интертекстем) в целях достижения определенного эффекта в результате:

- разрыва формально выраженных синтаксических связей включенной и включающей структур;
- внесения вводной единицы как осложняющей категории [3], непосредственно отображающей речемыслительную деятельность говорящего, которая детерминирована принципиальной диалогичностью порождаемого в коммуникации текста и стремлением говорящего к достижению максимального перлокутивного эффекта.

Так как между текстами различных авторов, а также *в общности их стилей* [6], парадигматическая интертекстуальность проявляется, как правило, в наличии *ассоциативных тематических (сюжетная и композиционно-тематическая интертекстуальность на семантическом уровне) и структурных связей (лексико-грамматическая и стилистическая интертекстуальность на формальном уровне)*, вводные элементы могут быть отнесены к ее *дополнительным маркерам* благодаря отличающимся от включающего фрагмента:

- синтаксической структуре;
- интонационному/пунктуационному оформлению;

– иллюкативной силе, соотносимой с различными коммуникативными стратегиями говорящего (констатация, аргументация, противопоставление, обобщение, детерминация, установление контакта, корректирование) [4].

Сам факт включения иллюстрирует одновременно сегментную (заимствования единиц формального/содержательного уровня) и – прежде всего – супрасегментную интертекстуальность (способы отбора и организации единиц того или иного уровня).

Определяемая способностью текста накапливать информацию не только за счет отражения действительности, но и опосредованно, путем ее извлечения из других текстов, интертекстуальность отражает и реализует когнитивную базу субъекта речи, то есть совокупность всех тех элементов, которые тот считает «чужими» при восприятии некоторого сообщения/текста и которым он придает статус цитатных при порождении собственных высказываний/текстов [2].

Актуализируя в сознании читателя другие, прочитанные им ранее, тексты или общеизвестные структурно-семантические и коммуникативно-функциональные модели текстов, вводные элементы делают текст-реципиент более понятным.

В когнитивном плане происходит одновременно своеобразная синхронизация мыслительной деятельности автора и адресата: последний не просто получает информацию, но и соучаствует в появлении смыслов.

С помощью интертекстуальных включений читатель становится не просто пассивным реципиентом, но и интерпретатором. Погружаясь в предложенный автором мир, читатель, расшифровывая всевозможные инородные элементы, постигает замысел произведения. Таким образом, интертекстуальность решительным образом подрывает монолитный характер смысла литературного текста путем добавления фрагментов чужеродного текста, следовательно, интертекстуальность формирует многогранность художественного произведения [5].

Предложенная в статье краткая структурно-семантическая и коммуникативно-функциональная характеристика макросинтаксических построений, включающих вводные элементы, подтверждает перспективность дальнейшего многоаспектного исследования последних как одного из средств выражения текстообразующей категории интертекстуальности в современном французском языке.

Библиографический список

1. Кострова О.А. Экспрессивный синтаксис современного немецкого языка / О.А. Кострова. – М.: Флинта: Моск. психол.-соц. ин-т, 2004. – 240 с.
2. Кузьмина Н.А. Интертекстуальность и прецедентность как базовые когнитивные категории медиадискурса [Электронный ресурс] // “Медиаскоп”. Медиалингвистика. Электронный журнал факультета журналистики МГУ. — 2011. — Вып. 1. — С. 755. Режим доступа: <http://mediascope.ru/node>

3. Манаенко Г.Н. Информационно-дискурсивный подход к анализу осложненного предложения. – Ставрополь: СГПИ, 2006. – 15 с.
4. Михалева С.Н. Семантико-прагматический аспект вводно-вставочных конструкций во французском языке. Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Иркутск: ИГЛУ, 2000. – 15 с.
5. Морозова Е. Л., Московская Н. Л. Прецедентные тексты как средство реализации интертекстуальности в художественном произведении (на материале произведений Д. Брауна). – Ставрополь: СГПИ, 2012. – 19 с.
6. Пасько Ю. В. Языковая репрезентация интертекстуальности в художественном тексте: на материале романа Э. Елинек "Пианистка". Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Москва: МПГУ, 2011. – 18 с.

КАЛАМБУР В ГАЗЕТНОМ ЗАГОЛОВКЕ (на материале региональных СМИ)

Е. Н. Соколова
К. В. Суханова

*Доктор филологических наук, доцент,
студент,
Тюменский государственный
университет,
г. Тюмень, Россия*

Summary. The article is devoted to a linguistic analysis of a language game in headings of the regional newspaper «Tyumensky Kuryer» (2017-2019). The emotionality, expressivity and the influencing function of newspaper headings are connected with its significant social and cultural role in modern society. The main structural, semantic and stylistic specifics of puns as a part of heading complexes of regional media are considered.

Keywords: mass media; heading; pun.

Печатные и электронные СМИ играют существенную роль в жизни современного общества. Их главная задача – передача информации, формирование общественного мнения. Важнейшей частью любого публицистического текста, в том числе газетного, является заголовок, который не только информирует читателя о его содержании, но и обладает ярко выраженной оценочностью. Основными функциями заголовка являются: номинативная, информативная, рекламно-экспрессивная, побудительно-убеждающая и графически-выделительная.

Традиционно выделяются полно и неполно информативные заглавия. *Полно информативные заглавия*, «как правило, отражают тему всего текста, его основную мысль или тезис, развивающий эту мысль» [2, с. 62].

В заголовках данной категории, как правило, не используются экспрессивные языковые средства. Их задача – в точности передать тему текста. Подобные заголовки обеспечивает моментальную обратную связь адресанта и адресата сообщения. Разрыв связи с реципиентом происходит, когда журналист обращается к использованию *неполно информативных (пунктирных) заголовков*. Подобные заглавия отражают не весь тезис, а

лишь его часть – логическую тему (иногда в заглавии присутствует только сигнал о предмете речи или его признаке). «Особенностью пунктирных заглавий является то, что они становятся понятными лишь после прочтения всего текста» [2, с. 62–63].

Исследование типологизации и функций газетных заголовочных комплексов, а также использования в них приемов «игры слов» явилось объектом для описания в научных трудах Е. Г. Костомарова, Е. А. Земской, Н. М. Кольцун, Э. А. Лазаревой, А. В. Кузнецовой, А. С. Подчасова, В. З. Санникова, Г. Я. Солганика, А. А. Сковородникова, С. Г. Михейкиной, Р. К. Дроздова, М. Е. Ушкаловой, О. Е. Вороничева и др.

Весьма частотным приемом языковой игры в газетном заголовке является каламбур – «фигура речи, направленная на достижение комического эффекта, в которой одну и ту же последовательность языковых знаков можно воспринимать одновременно в нескольких значениях, что является нарушением логических законов организации текста» [4]. Именно это нарушение позволяет каламбуру привлекать внимание читателя. «Каламбур в ряду смежных и сходных феноменов языковой игры логично полностью отождествить с понятием *игра слов*» [1, с. 36].

Комплексный анализ заголовков региональной общественно-политической газеты «Тюменский курьер» за 2017–2019 гг. позволил выявить следующие виды каламбуров.

1. Каламбуры, построенные на базе **полисемии**. Часто в такого рода каламбурах происходит столкновение прямого и фразеологически связанного значений. Например, «**Птицеводство на взлете**» [5, 2018, № 2] (речь идет о впечатляющих темпах роста данной отрасли). Фиксируется столкновение значений лексической единицы *на взлете* – «подниматься в воздух, взлетать» и «воодушевление, подъем». К той же группе каламбуров можно отнести заголовок «**Что сломало крылья «Мельнице»**» [5, 2017, № 2] (о закрытии пекарни), где возникает столкновение прямого значения *ломать крылья* – «повреждать, портить» и значения устойчивого выражения – «лишать кого-л. возможности проявить себя». Кроме того, присутствует элемент ономастического каламбура, основанного на обыгрывании названия предприятия. В заголовке «**Вселенная расширяется. Расширяется и «Космос»**» [5, 2019, № 36] происходит столкновение значений *расширяться* – «увеличиваться в размерах», и *расширяться* – «становиться более разносторонним» в сочетании с ономастическим каламбуром. В самой статье говорится о том, как педагоги театрального мастерства помогают развитию театров небольших муниципалитетов.

2. Каламбуры, построенные на базе **омонимии**. В заголовке «**Луч гаснуть не хотел**» [5, 2018, № 34] представлен пример омонимии, возникшей в результате перехода нарицательного имени в собственное. Речь идет о волейбольной команде. Прием рассчитан на прямой отклик читателя, но не передает содержания материала.

3. Каламбуры, построенные на базе **антонимии** и **псевдоантонимии**. «**Закат нашего «Восхода»**» [5, 2018, № 38]. Указанный пример построен на базе антонимии лексем *закат* и *восход*. Речь идет о продаже здания обувной фабрики «Восход». Присутствует и элемент ономастического каламбура. «**О Горьком за сладким чаем**» [5, 2018, № 37] – заголовок к статье, в которой говорится о встрече, посвященной 150-летию М. Горького (антонимы *горький* – *сладкий*). «**Маленький талисман большой команды**» [5, 2017, № 4] (антонимы *маленький* – *большой*). Пример каламбура, построенного на основе псевдоантонимии: «**Одиночество ребенка в семье**» [5, 2017, № 2] (контекстуальная антонимия слов *одиночество* и *семья*).

4. Каламбуры, построенные на базе **устойчивых словосочетаний** и **фразеологизмов**. «**Клещи как с цепи сорвались**» [5, 2017, № 1] (было укушено около тысячи человек за неделю). «**Электроэнергия бьет ключом**» [5, 2017, № 1] (речь идет о пожаре на рынке из-за замыкания на линиях электропередач). «**Взыскать долги любой ценой**» [5, 2018, № 2] (обсуждение работы коммунальных служб). «**В пельменях счастье**» [5, 2018, № 2] (репортаж с фестиваля «Пельмени Тюмени»).

Примерами различного рода трансформаций фразеологизмов могут служить заголовки: «**В «ижовых» рукавицах**» [5, 2017, № 4] (тюменский спортсмен победил на соревнованиях в Ижевске). «**Как Рос в масле катался**» [5, 2017, № 11] (продукцию компании «РосМасло» признал фальсификатом федеральный Роспотребнадзор).

5. Каламбуры, построенные на базе **пословиц** и **поговорок**. «**Семь раз проверь, один дай в долг**» [5, 2017, № 1] (о мошенничестве в социальных сетях). «**Есть дым и без огня**» [5, 2017, № 1] (о паре, идущем из колодца теплотрассы). «**Не откладывай на март**» [5, 2017, № 1] (о кастинге моделей). «**Холод не тетка**» [5, 2018, № 1] (об обморожениях, полученных гражданами). «**Готовь сети летом**» [5, 2017, № 1] (о завершении работ по замене теплосетей). «**Потому что один в хоре – не воин**» [5, 2018, № 3] (в статье рассказывается о конкуре хоров, выступающих с патриотическими песнями). «**Не зная броду, не суйся к уткам**» [5, 2018, № 1] (о проведении в школах уроков юного охотоведа сотрудниками Госохотуправления по Тюменской области).

6. В исследуемом источнике имеется ряд каламбуров, построенных на основе **крылатых выражений**. Например, «**Растворяй и властвуй**» [5, 2018, № 32] – заголовок к заметке об интерактивной игре, посвященной химии. «**Волки в банкирской шкуре**» [5, 2019, № 33] (о мошенничестве). «**Миришь, миришь и больше не судись**» [5, 2018, № 17]. В данном случае можно говорить и об элементе стилевого диссонанса, сочетании «детского» фольклора и «взрослой» темы судебных разбирательств. Текст повествует об экспериментальной комнате «примирения» в здании Калининского районного суда. «**Через тернии к голосованию**» [5, 2018, № 1] (о подготовке к выборам президента РФ).

7. Каламбуры, включающие авторские **метафоры**. «**Огнеопасный гражданин**» [5, 2018, № 1], «**Мост связан крючком**» [5, 2017, № 1] (имеется в виду монтирование стыковочных швов и вязка арматуры).

8. Каламбуры, построенные на основе **цитации**.

8.1. *Изменение названий фильмов и художественных произведений*. «**Как закалялась молодежь**» [5, 2017, № 1] (редакция журнала «Русский репортер» провела в Тюмени «Медиаполигон»). «**Посторонним вход разрешен!**» [5, 2017, № 1] (о появлении новых турников на территории нескольких школ). «**14 друзей Антошкина**» [5, 2018, № 4] (заголовок к материалу о футбольных соревнованиях). «**Миссия выполнима, но пока не выполнена**» [5, 2017, №1] (заметка о тюменских поисковиках).

8.2. *Изменение цитат из музыкальных произведений*. «**Весна идет, скворцам дорогу**» [5, 2017, № 2] (речь идет о заседании, посвященном экологическому воспитанию и образованию). «**С чего начинается армия**» [5, 2018, № 1] (к 100-летию со дня образования местных органов военного управления России и Тюменского губернского военного комиссариата). «**В вашем доме появился замечательный ремонт**» [5, 2017, № 1]. «**У природы нет другой погоды**» [5, 2017, № 1].

Зафиксировано два вида трансформаций строки из либретто оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама» *Что наша жизнь? Игра!*: «**Что наша жизнь? Театр**» [5, 2018, № 1]; «**Что наша жизнь? Это ЖКХ**» [5, 2017, № 2].

Один из вариантов использования стилистических средств языка в составе заголовочных комплексов – явление **стилевого диссонанса**, который довольно часто возникает в результате стилизации под официально-деловой стиль речи. Например, «**Весна уполномочена заявить**» (о рекордном количестве осадков) [5, 2018, № 1]. «**Демонтаж повышенной секретности**» [5, 2019, № 8] (демонтаж долгостроя).

Таким образом, использование каламбура в заголовочном комплексе является весьма популярным приемом среди авторов региональных публицистических текстов. В материалах газеты «Тюменский курьер» наибольшей частотностью обладают каламбуры, созданные на базе устойчивых словосочетаний, фразеологизмов, пословиц и поговорок, полисемии, антонимии и цитации, которые наиболее эффективно передают столкновение смыслов, благодаря чему привлекают внимание читателя.

Выявление состава и типологии газетных заголовков, содержащих каламбур, их структурно-семантический и стилистический анализ, а также особенности функционирования в региональных текстах СМИ являются весьма перспективным направлением в лингвистической науке, способствующим выявлению механизмов формирования общественного мнения с помощью эмоционально-экспрессивных средств языка.

Библиографический список

1. Вороничев О. Е. Каламбур в ряду смежных феноменов языковой игры // Уральский филологический вестник. – 2017. – С. 31–37.
2. Дроздов Р. К. К вопросу о классификации заголовочных комплексов в современной печати // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2011. – №5. – С. 62–65.
3. Евгеньева А. П. Словарь русского языка: в 4-х т. – М., 1999. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (дата обращения: 10.04.2019)
4. Кузнецова А. В. Каламбур в газетном тексте // RELGA. – 2000. – №24. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu> (дата обращения: 13.10.2017)
5. Тюменский курьер. URL: <http://tm-courier.ru/> (дата обращения: 10.04.2019).



II. «THE INNER WORLD» OF LITERARY WRITINGS



ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ КАТЕГОРИИ ИНТЕНСИВНОСТИ КАК ОСНОВА ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНЫХ ТРОПОВ

В. В. Алтунина

Старший преподаватель,
Российский государственный
экономический университет (РИНХ),
г. Ростов-на-Дону, Россия

Summary. The article deals with the linguistic means of expressing the category of intensity as the basis of artistically shaped paths. In particular, described the role of repetition, atitecos and linguistic means of intensification in the epistolary texts of Marina Tsvetaeva and Boris Pasternak. The influencing function of the word, which is closely related to the category of intensity, is also considered.

Keywords: intensity category; epistolary text; influencing function of the word.

Письма Марины Цветаевой, обращенные к Борису Пастернаку, основаны на большой платонической любви и глубоком уважении к адресату. Письма Цветаевой – это своего рода художественные произведения, настолько они насыщены образными средствами – эпитетами, антитезами, сравнениями, повторами с использованием языковых средств интенсификации.

Замечательный поэт М. Цветаева остается поэтом и в такой жанровой разновидности, как эпистолярный, оптимально используя стилистические экспрессивные средства языка, в частности, и средства категории интенсивности. С помощью последних она в своих письмах создает разнообразные стилистические тропы, выполняющие яркие воздействующую и коммуникативную функции.

Одним из самых частых видов интенсификации являются повторы, которые позволяют усиливать воздействующую функцию слова. Такой прием необходим для создания впечатления напряженности текста, постоянной внутренней работы личности адресанта, сущность которой она стремится донести до ума и сердца Бориса Пастернака. «Я *переселяюсь, переселилась, унося с собой всю страсть, всю нерастрату, не тенью – обескровленной, а столько ее унося, что надоила б и опоила бы весь Аид*»; «*Боюсь вслух, боюсь сглазить, боюсь навлечь, неблагодарности боюсь – не объяснить*» (1925 г.).

В эпистолярном наследии Марины Цветаевой часто встречается авторский повтор, придающий мыслям поэта неповторимую особенность, например: «*Обнимаю твою голову – мне кажется, что она такая большая – по тому, что в ней – что я обнимаю целую гору, – Урал*» (1925 г.). С по-

мощью этого повтора также реализуется сравнительный оборот, средствами которого Марина Цветаева еще раз передает восхищение личностью адресата.

Часто прием повтора используется при описании отношений между Мариной Цветаевой и Борисом Пастернаком: «Только *трудно, трудно* и *трудно* мне будет встретиться с Вами в живых, при моем безукоризненном голосе, столь рыцарски-ревнивом к моему всяческому достоинству». Здесь мысли о встрече двух поэтов интенсифицируются при помощи квалитативного повторяющегося интенсива-наречия «трудно», что еще раз подчеркивает сложившуюся серьезность и сложность осуществления встречи двух величайших поэтов [3].

Эпистолярный М. Цветаевой и Б. Пастернака также включает в себя и стихотворения, которыми поэты делились друг с другом до выхода в широкий свет этих строк. Как известно, Марина Цветаева всегда называла себя именно «поэтом», а не «поэтессой», что еще раз подтверждается в переписке: «*Лейтмотив* вселенной? Да, *лейтмотив*, верю и вижу, но *лейтмотив*, – клянусь тебе! – которого никогда в себе не слышала. Думается – мужской *лейтмотив*» (1925 г.). В данном примере это утверждение особенно сильно звучит со стороны самой М. Цветаевой в силу его интенсификации при помощи повторов.

Марина Цветаева широко использует в своих письмах квантитативы интенсифицирующего характера. Это и понятно, поскольку поэту хотелось представить описываемое как глобальное, имеющее типический характер для данной переписки и данных респондентов. При этом М. И. Цветаева часто прибегает к антитезе, сопоставляя квантитативные интенсивы и деинтенсивы: «Аля ушла на ярмарку. Мурзик *спит*, кто *не спит* – тот на ярмарке, кто не на ярмарке – тот *спит*. Я одна не на ярмарке и *не сплю*»; «Твое *письмо* – отписка, т. е. написано из высокого духовного приличия, поборовшего тайную неохоту *письма*, сопротивление *письму*. Впрочем – и не тайное, раз с первой строки: «потом опять замолчу». Такое *письмо* не прерывает молчания, а только оглашает, называет его. У меня совсем нет чувства, что такое *письмо* было. Поэтому все в порядке, в порядке и я, упорствующая на своем отношении к тебе, в котором окончательно утвердила меня смерть Рильке. Его смерть – право на существование с тобой, мало – право, собственноручный его приказ такового» (1927 г.).

Коммуниканты часто прибегают к использованию антитезы, которая строится на основе сложносочиненного предложения с сопоставительными союзами «а» или «но», а также за счет сопоставления интенсивов: «Ты в письмах всегда *молод*, но со временем из *молодости* превратишься дряхлую *старость*». Подобный контраст может выражаться и в сравнительно-сопоставительном сложноподчиненном предложении: «Я нашел доброе гораздо в меньшей степени, нежели воображал, а худое в такой большой степени, которое и вообразить не мог» (1928 г.) «Худое» синоним современному «плохое», «доброе = хорошее». В данном предложении квантита-

тивы и квалитативы сопоставляются, при этом авторами достигаются определенные цели: строятся усиления, градации, возникает экспрессия. Такой стилистический способ можно наблюдать как в сложном, так и в простом предложении.

В письмах М. Цветаевой антитеза также широко представлена лексическими средствами интенсификации, а ее усиление становится возможным благодаря использованию одновременно интенсива и интенсификата: «*Ужасная громада* домов и церквей, алчная Москва, – лесочки, деревеньки» (1931 г.). Так при помощи языковых средств интенсификации Марина Ивановна передает свои впечатления от многократной смены места жительства и возвращения через много лет, по ее словам, уже не в «ту» Москву.

Рассматривая эпистолярные произведения М. Цветаевой и Б. Пастернака, можно сделать вывод, что в них часто интенсифицируются действия, чувства и переживания в художественных целях – для создания усиления, градации, антитезы, выражения контраста. С этой же целью широко используются образные интенсифицирующие сравнения.

Библиографический список

1. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987.
2. Крохина Н. П. Мифопоэтика А. Блока в контексте символистского мифомышления // Изв. АН Сер. лит. и яз. 1990. Т. 49. № 6.
3. Орлов В. Н. Марина Цветаева: Судьба. Характер. Поэзия // Цветаева М. Избранное. М., 1989.
4. Радченко, Г. И. Способы выражения интенсивности в языке писателей 18 века [Текст] / Г. И. Радченко // II Межвузовская конференция». // – Ростов н/Д: РГПУ, 2005.
5. Ревзина О. Г. Полифония в лирике Цветаевой // Марина Цветаева: Песнь жизни. Paris, 1996.
6. Рождественский Вс. Вступительная статья к собранию сочинений М. Цветаевой в 2 т. М.: Художественная литература, 1980.

ОСОБЕННОСТИ ЭПИЧЕСКИХ СРАВНЕНИЙ В «АРГОНАВТИКЕ» ВАЛЕРИЯ ФЛАККА

А. В. Котова

*Кандидат филологических наук, доцент,
Санкт-Петербургская государственная
академия ветеринарной медицины,
г. Санкт-Петербург, Россия*

Summary. Valerius Flaccus' «Argonautica» (I cent. A. D.) is an epic poem based on mythological material and closely related to Homer's poems and Virgil's «Aeneid». It is examined how Valerius Flaccus is guided by the material of the predecessors and creatively rethinks it. It is concluded that similes in the «Argonautica» have peculiarities, that indicates the development of the poetic tradition of creating similes in the Roman heroic epos.

Keywords: epos; Roman literature; Valerius Flaccus; «Argonautica»; similes.

«Аргонавтика» – эпическая поэма, созданная Валерием Флакком в I в. н. э., основанная на мифологическом материале и тесно связанная с поэмами Гомера и «Энеидой» Вергилия. Валерий Флакк как ближайший эпигон Вергилия не только усваивает, но и творчески переосмысляет такой выразительный художественный прием, как сравнение.

Сопоставление творческой манеры Валерия Флакка и Вергилия уже имело место в научной литературе. В начале XX в. вышла работа Г. Штро [12], в которой «Аргонавтика» сравнивается с «Энеидой» в плане текстовых соответствий / изменений.

Во второй половине XX в. в научной литературе развернулась дискуссия о поэтической технике Валерия Флакка. Так, Р. Нордера, проводя сопоставительный анализ отдельных мест из «Энеиды» и «Аргонатики» и отмечая в стиле Валерия Флакка черты «барокко», показывает, что поэт перерабатывает материал предшественника и вносит в его образы новый смысл [6, с. 71, 75, 90–92]. Ее точка зрения нашла поддержку М. Корна [4, с. 55]. Э. Бурк же увидел в творчестве поэта черты «маньеризма» [1, с. 27–31]. Иного мнения придерживается Д. Весси, считая Валерия Флакка классицистом [13, с. 11–12].

Литературы, посвященной сравнениям в «Аргонавтике», немного. Значима обширная работа У. Гертнер [2]: особенно удачно автор объясняет творческую переработку Валерием Флакком поэтических моделей и показывает значение сравнений для понимания задач, поставленных поэтом. Кроме того, сравнения подробно обсуждаются в комментариях к отдельным книгам поэмы (например, [3], [7], [5], [14], [8], [9], [10]).

Что касается количества сравнений в «Аргонавтике» Валерия Флакка, в научной литературе встречается разная информация: Ф. Штрайх, например, пишет, что их 79 [11, с. 2]; У. Гертнер приводит список из 143 сравнений [2, с. 317–323, 324–334]. Мы насчитываем в поэме 134 сравнения.

Обращает на себя внимание то, что в «Аргонавтике», как и в «Энеиде», объектом сравнения чаще всего являются действующие лица поэмы: Ясон, Медея, аргонавты, Геркулес и др.; очень редко – неодушевленные предметы: копьё, море, битва, шум и др. Образы сравнения Валерий Флакк, подобно Вергилию, берет из различных областей.

Заметной особенностью сравнений в латинской «Аргонавтике» является их краткость: сравнения Валерия Флакка, в отличие от вергилиевских, предельно сжаты. В «Энеиде» развернутые сравнения не кажутся неполными, в них, как правило, уравновешены обе части. В «Аргонавтике» же часть, где описывается объект сравнения, нередко очень сжата.

Обращает на себя внимание тот факт, что в поэме Валерия Флакка встречаются пассажи, где сравнения «перетекают» одно в другое: II, 457–461, 462–467; III, 83–86, 87–90, 90–94; 577–580, 581–586, 587–591; IV, 193–198, 199–203; 682–685, 686–688; VI, 163–167, 168–170; 353–357, 358–362; 402–409, 410–412; 604–608, 609–612, 613–617; VII, 111–120, 121–126; 559–566, 567–572; 600–606, 607–609; VIII, 27–31, 32–35. В «Энеиде» же такого не наблюдается.

Что касается семантической классификации образов сравнений в «Аргонавтике», Валерий Флакк, как и Вергилий, заимствует образы из разных сфер: чаще всего встречаются сопоставления из области мифологии и религии: например, Агава (III, 263–269); Циклопы (IV, 104–109); Геркулес, Тесей (IV, 699–702); вакханка (VI, 755–760); Эндимион (VIII, 27–31). В большом количестве присутствуют сравнения из сферы природы (например, Везувий (IV, 507–511); Сириус (V, 366–372); ветер (VI, 353–357; VII, 567–572); утес (VII, 579–583)) и жизни людей (например, путник ночью (II, 43–47); кормчий (IV, 268–272)). Также много сравнений с животными: например, лев (I, 755–761); конь (II, 384–389); бык (II, 545–549; III, 581–586); голубка (VIII, 32–35). А вот сопоставлений с растениями довольно мало: например, лилия (VI, 490–494); оливковое дерево (VI, 711–718).

Таким образом, несмотря на то, что Валерий Флакк во многом ориентируется на материал предшественников, его сравнения имеют явную специфику, что дает возможность говорить о развитии поэтической традиции создания сравнений в римском героическом эпосе.

Библиографический список

1. Burck E. Vom römischen Manierismus: von der Dichtung der frühen römischen Kaiserzeit. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971. – 103 S.
2. Gärtner U. Gehalt und Funktion der Gleichnisse bei Valerius Flaccus. – Stuttgart: Franz Steiner, 1994. – 362 S.
3. Kleywegt A. J. Valerius Flaccus, Argonautica, Book I: A Commentary. – Leiden; Boston: Brill, 2005. – XVIII, 506 p.
4. Korn M. Valerius Flaccus und Vergil. Das Verhältnis von Nachahmer und Meister in sprachlicher Hinsicht // Ratis omnia vincet. Untersuchungen zu den Argonautica des Va-

- lerius Flaccus / Herausgegeben von M. Korn und H. J. Tschiedel. – Hildesheim; Zürich; New York: G. Olms, 1991. – S. 45–55.
5. Murgatroyd P. A Commentary on Book 4 of Valerius Flaccus' *Argonautica*. – Leiden; Boston: Brill, 2009. – X, 363 p.
 6. Nordera R. I virgilianismi in Valerio Flacco: Contributo a uno studio della lingua epica nell'età imperiale // Contributi a tre poeti latini (Valerio Flacco, Rutilio Namaziano, Pascoli). – Bologna: R. Pàtron, 1969. – P. 1–92.
 7. Poortvliet H. M. C. Valerius Flaccus. *Argonautica*. Book II: A Commentary. – Amsterdam: VU University Press, 1991. – 348 p.
 8. Spaltenstein F. Commentaire des *Argonautica* de Valérius Flaccus (livres 1 et 2). – Bruxelles: Latomus, 2002. – 490 p.
 9. Spaltenstein F. Commentaire des *Argonautica* de Valérius Flaccus (livres 3, 4 et 5). – Bruxelles: Latomus, 2004. – 561 p.
 10. Spaltenstein F. Commentaire des *Argonautica* de Valérius Flaccus (livres 6, 7 et 8). – Bruxelles: Latomus, 2005. – 574 p.
 11. Streich F. De exemplis atque comparationibus quae exstant apud Senecam Lucanum Valerium Flaccum Statium Silium Italicum. Diss. Inaug. – Vratislaviae: A. Favorke, 1913. – 115 p.
 12. Stroh H. Studien zu Valerius Flaccus besonders über dessen Verhältnis zu Vergil. Progr. – Augsburg: P. J. Pfeiffer, 1905. – 100 S.
 13. Vessey D. Statius and the *Thebaid*. – Cambridge: The University Press, 1973. – VIII + 358 p.
 14. Wijsman H. J. W. Valerius Flaccus. *Argonautica*, Book VI: A Commentary. – Leiden, Boston, Köln: Brill, 2000. – XII, 310 p.



III. INTERPRETATION OF THE MEANING OF FICTIONAL TEXT



ФЕНОМЕН ИДЕЙНО-СУБЪЕКТНОЙ ПОГРАНИЧНОСТИ В КОММУНИКАТИВНОМ СТРОЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА

Е. В. Локтевич

Магистр,
Белорусский государственный
университет,
г. Минск, Беларусь

Summary. The article presents a systematic analysis of the subject organization of Russian lyrics of the early XX century. The essence of the phenomenon of ideological-subjective borderline is determined. The parameters of variability of subject-object relations in the poetic text are characterized.

Keywords: the ideological-subjective borderline; lyrical hero; communicative strategy; subjective organization; phenomenon.

В начале XX в. в русской поэзии актуализируется и функционирует феномен *идейно-субъектной пограничности (ФИСП)*, свидетельствующий о пребывании лирического героя на «границе» разных философских и религиозных идей, проявившемся в межсубъектности. Источники этой пограничности – субъект сознания и идея – в структуре поэтического текста чаще всего неупорядочены, могут смещаться, смешиваться, замещаться и взаимодействовать посредством интерференции. ФИСП как ментальное образование указывает на феноменологию пограничных связей субъекта и его идейных ипостасей.

Исследуемый феномен соотносится с литературоведческими категориями, предложенными Б. О. Корманом (*субъектная множественность, многосубъектность, поэтическое многоголосье*) и С. Н. Бройтманом (*межсубъектная целостность и субъектный неосинкретизм*). Однако онтология ФИСП восходит к наиболее общим закономерностям функционирования лирического переживания, осмысленным через частные (вариативные) формы реализации субъектно-объектных отношений на разных уровнях (*идейном, субъектном, образном*) поэтического текста. Эти закономерности выявляются и интерпретируются в связи с генезисом их философско-эстетических оснований, что позволяет обнаружить обозначенный нами феномен.

Один из уровней структуры ФИСП – *субъектная пограничность* – демонстрирует причины и принципы трансформации коммуникативных стратегий. Характер межсубъектности (пограничности) статуса лирическо-

го героя определяется степенью усложненности (идейной многовекторности) ценностных ориентаций. Стремление к познанию мировоззрения другого субъекта или объекта приводит лирического героя к идейно-субъектной смежности, позволяет обнаружить специфические пересечения противоречивых идей и концепций, побуждает субъектов и объектов сознания к множественным перевоплощениям. Эти процессы давали герою начала XX в. возможность: а) остаться на границе (между своей и чужой территориями); б) перейти на сторону другого субъекта / объекта сознания; в) вернуться в пределы своего онтологического измерения; г) перемещаться в области разных мировоззренческих систем.

Ю. В. Казарин указывает на наличие особой духовной организации лирики, которая обеспечивается уникальностью философско-эстетических воззрений высшего субъекта сознания [4]. Поэтический текст, по мнению исследователя, – «это единица духа, знак духа; это явление не столько языковое, сколько ... нечто необъяснимо драгоценное, как язык, время и жизнь» [5, с. 403]. Отмечая особую сложность поэзии, ученый подчеркивает, что компоненты ее «структурно-смыслового и функционального планов могут вступать и не вступать в отношения иерархии» [5, с. 403]. Эти особенности поэтического текста проясняют причины вариативности субъектной организации лирики начала XX в.

Изменение субъектной ситуации в поэзии становилось способом реализации индивидуального переосмысления онтологических проблем, всех видов реальности. Специфика авторской трактовки категорий бытие, небытие и инобытие, по нашему мнению, является одним из важнейших механизмов, вызвавших формирование в русской лирике начала XX в. *трех типов субъектной организации* (взаимозаменяемого, иерархического и уравнивающего; ВТСО, ИТСО, УТСО) [7, с. 79–81], пересечение или соединение которых реализовалось через ФИСП. ИТСО может иметь восходящую (возвышенную) и нисходящую (низменную) направленность (ИТСО ВН и ИТСО НН). Отметим, что вне вариативности ВТСО, ИТСО и УТСО встречаются крайне редко. Это связано с актуализацией в творчестве поэтов начала XX в. принципов нетрадиционалистской поэтики, требующих синтеза форм реализации диалогических взаимодействий между субъектами и объектами поэтического текста.

Продемонстрируем процесс субъектно-объектных трансформаций на конкретных примерах реализации разных художественных принципов в лирике А. Блока, С. Городецкого и С. Клычкова.

УТСО. Вопрос о сущности добра и зла является для лирического героя А. Блока источником двойничества, а потому недоверия и одиночества; эту межсубъектность можно обнаружить уже в ранней лирике поэта: «Я надел разноцветные перья, / Закалил мои крылья – и жду. / Надо мной, / подо мной – недоверье, / Расплывается сумрак – я жду... / Но сверкнут мои белые крылья, / И сомкнутся, сожмутся они, / Удрученные снами бессилья, / Засыпая на долгие дни» [1, с. 84–85].

Специфика активного параллельного сознания – двойника лирического героя – отсылает к другим стихотворениям А. Блока («Здесь и там» [2, с. 187], «Двойник» [2, с. 226], «Демон» [2, с. 235, 262] и др.), анализ которых проясняет детали образа «в туманном плаще» [2, с. 340]: 1) «Кто-то белый»: «Заметал снегами сани, / ... Строил башни из тумана, / И кружил, и пел в тумане, / И из снежного бурана / Оком темным сторожил» [2, с. 187]; 2) «Стареющий юноша», «образ печальный»: «Однажды в октябрьском тумане, / Я брел, вспоминая напев <...> / И вот – в непроглядном тумане / Возник позабытый напев <...> / Вдруг вижу – из ночи туманной, / Шатаюсь, подходит ко мне / Стареющий юноша (странно / Не снился ли мне он во сне?) <...> / И шепчет: “Устал я шататься, / Промозглым туманом дышать” <...> / Быть может, себя самого / Я встретил на глади зеркальной?» [2, с. 227]; 3) «Демон» как идейно-субъектная аллюзия одноименной поэмы М. Ю. Лермонтова, обращенная к идеальному реципиенту: «Я горний, навеки без сил...» [2, с. 235], «Блуждал среди чужих...» [2, с. 235], «В томленьи твоём исступленном» [2, с. 235]; 4) «Демон»: «Иди, иди за мной – покорной / И верною моею работой» [2, с. 263], «Я пронесу тебя над бездной, / Ее бездонностью дразня» [2, с. 263], «И на горах, в сверканьи белом» [2, с. 263], «Ты полетишь, как камень зыбкий, / В сияющую пустоту» [2, с. 263].

Во всех стихотворениях находим указания на: 1) туманность, снежность, неясность образа вторичного субъекта сознания; 2) усталость, томленье и страх лирического героя; 3) увлечение героя «печальным» искусителем к краю бездны (к границе), к пустоте небытия. Таким образом, вторичный субъект сознания «в туманном плаще» – представитель чужой территории, призывающий героя к покорной смерти, к отказу от терпения страданий, им же вызванных. Но так как этот субъект – двойник лирического героя, образ «на глади зеркальной» [2, с. 227], то пребывание на границе разных мировоззренческих установок обретает устойчивый характер, указывает на УТСО: «Что б ни было, всю ложь, всю мудрость века, / Душа, забудь, оставь... / Снам бытия ты предпочла отвеса / Несбыточную явь» [2, с. 358]. Так в лирике А. Блока осуществляется целевое уравнивание субъектов сознания.

ВТСО+ИТСО. Синтез этих типов субъектной организации проявлен в стихотворении А. Блока «Мы живем в старинной келье...»: «Мы живем в старинной келье / У разлива вод. / Здесь весной кипит веселье, / И река поет» [1, с. 18]. Синкретизм божественного и природного планов бытия также представлен и параллелизмом второй строфы: «Но в предвестие веселый, / В день весенних бурь / К нам прольется в двери келий / Светлая лазурь» [1, с. 18]. Итогом устремлений лирического героя становится бездорожье, поиск несказанного света, что раскрывает духовные искания поэта в контексте нового религиозного сознания эпохи рубежа XIX–XX вв.

Неорелигиозный синтез представлен в лирике С. Городецкого «И рвал и метал, и болел и томился...»: «И рвал и метал, и болел и томился: /

Сойди, низойди, ороситель полей! / Пустой наготы небосвод не стыдился, / И канул в небывшее ливень-елей. / Сгорело мольбою лицо истомленное. / Наутро закапана розами гладь. / И поле дымится, туманом смущенное: / Росой заревою сошла благодать» [3, с. 52].

Субъект сознания стремится соединить на идейном уровне текста язычество и христианство, намеренно подчеркивая их нераздельную цельность. В данном случае ФИСП проявляется в двусмысленности первых стихов, формально представляющих собой заклинание-молитву. Молитва христианина смиренна, а герой С. Городецкого «И рвал и метал, и болел и томился» [3, с. 52], требовал исполнения желаемого.

ИТСО (ВН и НН)+УТСО. Концепция стихотворения «Когда в листве сырой и ржавой...» А. Блока строится на сопоставлении лирического героя с Христом: «Когда в листве сырой и ржавой / Рябины заалеет гроздь, – / Когда палач рукой костлявой / Вобьет в ладонь последний гвоздь, – / Когда над рябью рек свинцовой, / В сырой и серой высоте, / Пред ликом родины суровой / Я закачаюсь на кресте» [1, с. 64].

Высший субъект сознания (автор) намеренно подчеркивает это сходство, что характерно для УТСО: «В глазах – такие же надежды, / И то же рубище на нем. / И жалко смотрит из одежды / Ладонь, пробитая гвоздем» [1, с. 64]. Однако последняя строфа стихотворения в сущности является молитвой, что указывает на восстановление ИТСО попеременно ВН и НН: «Христос! Родной простор печален! / Изнемогаю на кресте! / И челн твой – будет ли причален / К моей распятой высоте?» [1, с. 64] В этих стихах переплетены смирение и дерзость, надежда и отчаяние, любовь и ненависть, представленные посредством внутреннего, неявного диалога. Удерживающее в рамках ИТСО звено – отсутствие игрового пафоса, игнорирование уравнивающего принципа, однако ФИСП неизменно влияет на ценностные ориентации лирического героя, на его религиозное самоопределение. Развитие в лирике А. Блока темы распятия продемонстрировано в стихотворении «Приявший мир, как звонкий дар...», где актуализирован ФИСП, реализованный в субъектной сфере через бинарные оппозиции с пространственным значением (*город-комната; здесь-там*) и двойственность состояния лирического героя (ему *жутко* и *светло*): «Я здесь, в углу. Я там, распят. / Я пригвожден к стене – смотри!» [1, с. 66]

Во время ироничных «заигрываний» герой С. Городецкого нередко прибегает к откровенной дерзости, отвергая значимость для него высшего субъекта сознания и тем самым ликвидируя иерархию (ИТСО) в отношениях «Творец-творение», «Бог-человек»: «Я далекий, я нездешний, / На земле я только миг. / Всюду вечный, здесь я вешний, / Сам – господь своих вериг» [3, с. 34]. Подобное перевоплощение – указание на востребованность в лирике поэта идейной основы УТСО, обнажающей проявления ФИСП: «Расцветает, голубеет, / Зеленеет – это я. / Посветлеет, заалеет – / Это зов: зовут меня» [3, с. 34].

Лирический герой не знает, кто и куда его зовет, но это оказывается несущественным, ведь у него нет необходимости в выборе пристанища: «Я под солнцем беспечальным / Верю светам изначальным, / Изливаемым во тьму. / Сумрак – женское начало, / Сумрак – вечное зачатие, / Верю свету и ему [3, с. 34]. «Раздвоенность» души героя приводит его к утрате божественного ориентира, а это доводит до отчаяния, становится причиной размышлений о смерти: «Я оплакал себя, схоронил, / Отходную себе произнес. / Новый крест в куче старых могил / Бугорок надо мною вознес. / И не знаю, что делать теперь, / Что мне делать теперь без меня. / Обметая могильную дверь, / Поживу до девятого дня» [3, с. 45]. Субъект не просто играет со смертью, он призывает ее, желая прекратить свое земное существование и взглянуть в лицо небытия: «Я в гробу лежу и слышу: / Ветер дышит надо мной. / Я локтем приподнял крышу, / Стонет гроб мой парчевой. / Щель темна, узка и скрыта. / Кровь сочится из плеча. / Упаду опять в корыто, / Задужи меня, парча!» [3, с. 46]

ВТСО+УТСО. Фольклорная песенная традиция сочетается в лирике С. Клычкова с поиском новых духовных граней бытия. Намеренное соединение принципов поэтики синкретической эпохи с тенденциями неклассической поэтики вводит в субъектную организацию лирики поэта черты неосинтеза. Так, приемы олицетворения и непреднамеренного субъектно-объектного превращения / перемещения постепенно обретают обновленную семантику двойственности и черты символического антиномизма: «Ручеек бежит по лугу, / *А мой сад на берегу*, / Он стоит *невидим другу*, / *Невидим врагу*... / Не услышать другу гуслей, / Не гулять в моем саду, / А и сам-то я из сада / Ходу не найду!» [6, с. 60]

Пейзаж, введенный субъектом сознания, имеет миражные черты. Двойственное (*сад любви (+), печали (-)*) детальное описание сада в какой-то момент утрачивает значимость для воспринимающего сознания и объектов, так как не имеет воплощения в земной сфере. Проявленная иллюзорность тем не менее необходима герою в качестве зоны безопасности: «*Ой ли сад любви, печали*, / А в нем ветки до земли – Да они весной почали, / По весне цвели... <...> – / *Где встает туман по лугу* / *На высоком берегу*, / *Да где нет дороги другу*, / *Нет пути врагу!*...» [6, с. 60]

Лирический герой последовательно осматривает уникальную пограничную территорию: посредством земных категорий очерчивает инобытийный сад, в ирреальность которого он погружен как в действительность. ФИСП проявляется в «инверсии» реального / ирреального, земного / небесного, материального / духовного.

ВТСО→УТСО. Этот вид перехода отражен в стихотворении «Опять в печальной тишине...» С. Городецкого. Герой находится в инобытийном плену – во сне: «Опять в печальной тишине / *Недвижим сердцем* затихаю, / *И ничего опять не знаю*, – / *Все му внимаю*, как во сне» [3, с. 183–184]. Образ *затихшего сердца* дополняется образами, указывающими на гибель

субъекта: «*На мыслях цепкая узда, / Все скрыто тьмой неуловимой: / И очи дальние любимой, / И в небе дальняя звезда*» [3, с. 183].

Лирический герой стремится к избавлению от власти субъекта сознания, который не заявлен автором (черта ВТСО), а лишь «чувствуется» в идейной структуре художественного текста. Коммуникативная авторская стратегия говорит о попытке высшего субъекта сознания остаться не выявленным. Тем не менее, герой замечает, что действительность и сон – две стороны (бытие / инобытие → небытие) границы (УТСО), на которой он вынужден существовать. Этим замечанием лирический герой бросает вызов высшему субъекту сознания и заявляет об обоюдном проигрыше: «*Все круче горная стезя, / Под лавою все тише пламя, / И никакими-то словами / Расколдовать судьбы нельзя!*» [3, с. 184]

Область *судьбы=сна*, таким образом, становится для обоих субъектов сознания общим пространством (границей), разрушить которое не в силах ни один из них. Можно предположить, что игровое начало в субъектной организации стихотворения намеренно устанавливается автором и лирическим героем, определяя характер и степень реализации ФИСП.

ВТСО→ИТСО НН→УТСО. В творчестве А. Блока актуализирована разноуровневая многосубъектность: «*Есть лучше и хуже меня, / И много людей и богов, / И в каждом – метанье огня, / И в каждом – печаль облаков*» [1, с. 176]. Лирический герой этого стихотворения первоначально понимает людей и богов как целостность, что является реализацией множественности (ВТСО). Однако уже третья и четвертая строфы обнаруживают ценностную рефлексию героя в отношении духовности традиционного христианства: самонадеянность, гнев и властолюбие трансформируют ВТСО в ИТСО НН: «*Да буду я – царь над собой, / Со мною – да будет мой гнев, / Чтоб видеть над бездной глухой / Черты ослепительных дев! / Я сам свою жизнь сотворю, / И сам свою жизнь погублю*» [1, с. 176–177].

Герой пытается упразднить контролирующее начало авторской инстанции, поэтому в субъектной организации стихотворения исчезает как взаимозаменяемость (ВТСО), так и иерархичность (ИТСО) первичного и вторичного субъектов сознания. В последних двух стихах появляется тенденция к уравниванию (УТСО), выраженная формой игрового протеста: «*Я буду смотреть на Зарю / Лишь с теми, кого полюблю*» [1, с. 177]. Игровая плоскость произведения задается опять же временными категориями: будущее «прочитывается» героем как настоящее, однако субъекты предстоящего не определены (концепт любви тут – констатация возможности, воспринимаемой как факт). Сформированная пограничная территория, таким образом, фигурирует в качестве точки «включения» механизма субъектно-объектной трансформации.

ВТСО→ИТСО (ВН→НН)→УТСО. В стихотворении «Голоса» С. Городецкого многоголосье предстает в контексте его дешифровки лирическим героем, что выдает принципы ВТСО. Однако с первых же строк определена и граница (земное / небесное), вызванная неосинтезом языче-

ства и традиционного христианства (ИТСО + УТСО), в пределах которой оказался герой: «Целый день мне слышатся эти голоса. / *Стены ль* это плачутся, поют ли *небеса?* / *То бросают скалами* низкие басы, / Будто *строят храмину* божеской красы. / То, как *дети* ясные, звонки и чисты, / *Держат сердце в трепете* сладостной мечты» [3, с. 192].

Многоголосье отражает множественность точек зрения (прямо-оценочных и косвенно-оценочных), представленных в стихотворении. О тенденции к их уравниванию говорит некоторая обособленность вторичных субъектов сознания, представленных и в качестве субъектов речи (голосов): «Чутким ухом слушаю, думаю понять, / Но неувлимые стихнули опять. / И опять *возникнули – там ли, в высоте, / Или тут, за стенками, те же и не те?*» [3, с. 192] Еще одним доказательством перехода к УТСО становится «инверсия» субъектной организации стихотворения (ИТСО ВН→ИТСО НН), при которой *небесное* становится *земным*, но для лирического героя – в равной мере далеким и несбыточным «там»: «Силой сердце полнится, *видно, лучше там,* / Где *мои родимые* вверились слезам. / Мать ли понадеялась сына увидеть, / *Сестры ль сны увидели,* божью благодать? / Или ты, *любимая,* чуешь, что с тобой / Связан нерушимо я верною судьбой» [3, с. 192].

«Узловая точка» в идейной парадигме стихотворения – специфическое «разоблачение» героем обеих сторон границы. Действие двойной «инверсии» бытийных уровней (земное / небесное) стихотворения утверждает значимость авторской иронии и углубляет степень душевной двойственности героя: «*Ведать я не ведаю* божьи чудеса. / Только слышу: *вольные это голоса*» [3, с. 193]. Концептуальное подтверждение сделанным нами выводам содержится в стихотворении «Черета»: «Камень сверху оторвался – / Убыль верху, прибыль там, / Где раскат его раздался / По долинам и горам <...> / Так и все на этом свете, / И на всяком свете так: / Иссякают силы эти – / Восхождению новых – знак» [3, с. 193–194].

Очевидно, что лирический герой С. Городецкого исследует область земного бытия и божественные высоты, пребывая на границе – чаще всего в состоянии сна, пленения, забвения, смерти. Это, однако, не мешает герою наслаждаться противоречиями своего мировоззрения или убеждений, навязанных другими субъектами сознания, и говорит о нацеленности героя на игровое коммуникативное взаимодействие (УТСО), выраженное ФИСП: «*Как хорошо владыкой быть* / Не только *неба и цветов,* / Но *всех желаний, чувств и слов.* / *Как хорошо в себе носить* / *Всю власть,* носить в себе одном, / *Над телом, духом и умом.* / *Как хорошо рабыней стать* / *Того, кто все в себе несет,* / *Кто все дает и все берет*» [3, с. 216–217].

Одновременное положение в качестве *владыки* и *раба* тела, духа и ума, а также пребывание и в области небесного, и в области земного, указывают на двойственность мировоззрения лирического героя, что содействует активизации ФИСП. Уравниванию субъектов и объектов способ-

ствуется трижды обозначенная анафора *как хорошо*, подчеркивающая единство разных идейных приоритетов.

Стихотворение С. Клычкова «Образ Троеручицы» отражает неосинтез трех духовных путей человека (язычество, христианство, неохристианство). В процессе ценностной рефлексии в сознании лирического героя происходит уравнивание разных типов взаимодействия его души с сакральными силами. Наступает фаза смены коммуникативной стратегии в русле УТСО через ФИСП: «Три руки у Богородицы / В синий шелк одеты – / Три пути от них расходятся / По белому свету... / К морю синему – к веселию / Первый путь в начале... / В лес да к темным елям в келию – / Путь второй к печали. / Третий путь – нехоженный, / Взглянешь, и растает, / Кем куда проложенный, / То никто не знает» [6, с. 61].

В представленном фрагменте очевидно влияние фольклорной традиции: три пути сказочного героя, позиция перед судьбоносным выбором. С другой стороны, три пути связаны с христианской семантикой триединства. Отметим, что незнание героя (первичного субъекта сознания и речи) согласуется с неведением неизвестного *друга*, что также говорит о функционировании ФИСП. В сознании лирического героя *друг* становится одной из личных ипостасей, образом, который может обретать феминные черты посредством образа невесты (=души): «Вся она убрана кисеей венчальной; / На заре я рано прихожу печальный, / Рано из тумана прихожу к невесте, / Приношу, печальный, радостные вести» [6, с. 66].

Трепетное ожидание «возвышенной» смерти также вовлечено в чувственно-образную сферу эстетического мира лирики С. Клычкова, что является общим местом в поэзии русских поэтов XX в. Дополнительные конструкты *туман* и *печаль* задают эмоциональный тон образу *смерти*.

ИТСО (ВН и НН)→УТСО. Для лирического героя А. Блока небытие становится инобытием, что формирует пограничную субъектную организацию стихотворений: «Уже померкла ясность взора, / И *скрипка под смычок легла*, / И злая воля дирижера / По арфам ветер пронесла» [2, с. 350]; «Протяжный голос свой послал / В отчизну скрипок запредельных» [2, с. 354]; «Усыпленные жизнью струны / Напряженной, как арфа, души» [2, с. 360]; «И *скрипки, тая и слабея*, / Сдаются бешеным смычкам» [2, с. 356].

Мир скрипок (инобытие) и мир арфы (души) – обе стороны пограничной территории – испытывают воздействие «злой воли дирижера» (высшего субъекта сознания) и «бешеных смычков» как исполнителей этой воли. Стихотворения этого цикла демонстрируют намеренную губительность действий «дирижера» (ИТСО НН), что осознается лирическим героем, но при этом не отвергается. Для героя А. Блока сладостен момент искушений, испытаний, поражений (УТСО), что формирует ФИСП: «Не поднимай цветка: в нем *сладость* / *Забвенья* всех прошедших дней, / И вся *неистовая радость* / *Грядущей гибели твоей!*..» [2, с. 356]; «Что было любимо – *всё мимо, мимо...* / *Впереди – неизвестность пути...* / *Благословенно,*

неизгладимо, / Невозвратимо... прости!» [2, с. 371]; «Кто бы ни звал – не хочу / На суетливую нежность / Я променять безнадежность – / И, замыкаясь, молчу» [2, с. 373].

Пространственная граница здесь / там, на которой находится лирический герой, определена и в другом стихотворении А. Блока: «Старинные розы / Несу одинок, / В снега и в морозы, / И путь мой далек» [2, с. 340]. Вторичный субъект (*он*) выполняет функцию параллельного сознания (двойника) лирического героя, что указывает на сосуществование обеих сторон границы: «И той же тропой, / С мечом на плече, / Идет он за мною / В туманном плаще» [2, с. 340]. Как и в ранней лирике, будущее мыслится героем в облике обозримого настоящего, что выявляет ФИСП: «Идет он и знает, / Что снег уже смят, / Что там догорает / Последний закат, / Что нет мне исхода / Всю ночь напролет, / Что больше свобода / За мной не придет» [2, с. 340]. Очевидно преобразование ИТСО НН в УТСО, демонстрирующее межсубъектность коммуникативного строя стихотворения, опосредованную ФИСП.

Смещение философско-эстетических воззрений, повлиявшее на построение авторской коммуникативной стратегии (ИТСО→УТСО), проявлено в стихотворении С. Клычкова «Детство»: «Помню: филины кричали, / В темный лес я выходил, / *Бога строгого в печали / О несбыточном молил*» [6, с. 63]. Анализ фрагмента обнаруживает двойственность восприятия лирическим героем сакральных сил и дуализм субъекта его веры. Так, представленная амфиболия *строгого в печали* фиксирует *Бога строгого* (ИТСО ВН) или *Бога в печали* (ИТСО НН) и героя, который *в печали молил* (ИТСО ВН) или *в печали о несбыточном молил* (ИТСО НН). Очевидно действие ФИСП, что ликвидирует контролирующие возможности высшего субъекта сознания и создает иллюзию власти лирического героя: «*Помолюсь святой иконе / На соломе чердака, / Понесутся, словно кони, / Надо мною облака...*» [6, с. 63].

Желание покинуть иллюзорный сад связано у героя С. Клычкова с печалью: «*Печаль, печаль в моем саду, / Пришла тропой лесною... / А сад мой цвел во всем году, / Теперь завял весною...*» [6, с. 63]. С одной стороны, субъект сознания желает отыскать выход из сада, но с другой стороны, он счастлив, пребывая в тайном, печальном забвении: «*Я играю в гусли, сад мой стерегу, / Ах, мой сад не в поле, сад мой не в дугу, / Кто на свете счастлив? Счастлив, верно, я, / В тайный сад выходит горница моя*» [6, с. 66]. Такое смятение чувств, их дуализм связан с наличием в лирике С. Клычкова ФИСП, ведь первичный субъект сознания готов оправдать любое ожидание, если оно обещает желанную встречу с другом (вторичным субъектом сознания): «*Твердят: печаль – старик слепой! / Кого же я, счастливый, / Бродя поросшею тропой, / Так долго жду у ивы?»*» [6, с. 64] Благодаря антропоморфным характеристикам чувство печали обретает одушевленность. Объект сознания (*печаль*) обретает героиную ипостась и

меняет свой субъектный статус. Такая коммуникативная вариативность свидетельствует о наличии УТСО, игровых интенций.

ИТСО ВН→ВТСО→УТСО. Стихотворение «У оконницы моей...» С. Клычкова имеет сложную субъектную организацию, основанную на многосубъектности, переходящей посредством ФИСП в межсубъектность. Изначальный ИТСО преобразуется в ВТСО, а затем – в УТСО. Событийный ряд удален в область предполагаемого будущего: «У оконницы моей / Свищет старый соловей. / На поляне у ворот / Собирается народ. / Говорят, что поутру / Завтра рано я умру – / Месяц выкует из звезд / Надо мной высокий крест» [6, с. 71]. Ожидание лирического героя соединено в стихотворении с ожиданием народа, что делает всех субъектов сознания единым целым и связано с мотивом соборности (ИТСО ВН), переосмысленным в русле нового религиозного сознания эпохи рубежа веков (ВТСО → УТСО).

Смерть субъекта сознания обретает в третьей строфе семантику уже свершившегося факта, над которым герой размышляет с позиции за границей земного бытия: «Оттого-то вдоль полян / Плыл серебряный туман, / И звонили добела / На селе колокола» [6, с. 71]. Отметим, что на фиксированной пограничной территории (*поляна у ворот*) сталкиваются настоящее, будущее и прошлое героя, которые согласуются с авторским философско-эстетическим пониманием бытия, инобытия и небытия. Такая позиция лирического героя – свидетельство его межсубъектности, при которой он и наблюдатель, и участник событий, он и субъект сознания, и объект не только собственного сознания, но и сознания вторичных субъектов и объектов (*соловья, народа, месяца, колоколов*).

УТСО→ИТСО. Стремлением к субъектному уравниванию (УТСО) и реализацией ФИСП характеризуется структура одного из произведений А. Блока: «Вот Он – Христос – в цепях и розах – / За решеткой моей тюрьмы. / Вот Агнец Кроткий в белых ризах / Пришел и смотрит в окно тюрьмы» [1, с. 165]. И все же первичный субъект ищет «возврата» к ИТСО, что фигурирует в лирике А. Блока как аллюзия на библейскую притчу о блудном сыне. Герой понимает, что субъектный переход потребует смирения: «И все так близко и так далёко, / Что, стоя рядом, достичь нельзя, / И не постигнешь синего Ока, / Пока не станешь сам как стезя... / Пока такой же нищий не будешь, / Не ляжешь, истоптан, в глухой овраг, / Обо всем не забудешь, и всего не разлюбишь, / И не поблекнешь, как мертвый знак» [1, с. 165].

Субъект сознания видит в смирении следствие душевной смерти, свидетельством чему становится образ *мертвого знака*. Тенденция к закреплению ИТСО присутствует в стихотворении, однако философско-эстетическая основа этого типа субъектной организации несет на себе отпечаток влияния УТСО, поэтому не реализуется в неизменном виде.

Отметим, что представленные виды вариаций субъектно-объектных отношений не являются единственно возможными при соединении разных типов субъектной организации. Однако факт регулярного смещения субъ-

ектных и объектных границ подтверждает наличие в лирике начала XX в. ФИСП. Творчество каждого поэта фиксирует индивидуальные формы текстовой реализации и параметры функционирования этого феномена, что обусловлено спецификой мировоззрения, коммуникативного посыла, целевыми установками и др.

Коммуникативные стратегии, разработанные русскими поэтами начала XX в., меняли образную сферу их лирики, диктовали новые принципы символической самопрезентации лирического героя и картины мира, правила построения системы образов (символов, образов-предметов, параллелизмов, звуковых и колористических образов), отражающей функционирование ФИСП.

Библиографический список

1. Блок, А. А. Избранные сочинения / А. А. Блок ; вступ. ст. и сост. А. Туркова ; примеч. Р. Романовой ; ил. М. Рудакова. – М. : Художеств. лит., 1988. – 687 с.
2. Блок, А. Лирика. Поэмы : сборник / А. Блок. – М. : АСТ, 2015. – 480 с.
3. Городецкий, С. Избранные произведения : в 2 т. / С. Городецкий. – М. : Художеств. лит., 1987. – Т. 1 : Стихотворения / сост. В. П. Енишерлов ; вступ. ст. С. И. Машинского ; коммент. В. П. Енишерлова, Е. И. Прохорова. – 479 с.
4. Казарин, Ю. В. Поэтический текст как уникальная функционально-эстетическая система : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Ю. В. Казарин ; Урал. гос. ун-т. – Екатеринбург, 2001. – 36 с.
5. Казарин, Ю. В. Филологический анализ поэтического текста : учебник / Ю. В. Казарин. – 2-е изд. – М. : Акад. проект ; Екатеринбург : Деловая кн., 2004. – 432 с.
6. Клычков, С. Собрание сочинений : в 2 т. / С. Клычков ; сост., подгот. текста, коммент. М. Нике [и др.] ; предисл. Н. М. Солнцевой. – М. : Эллис Лак, 2000. – Т. 1 : Стихотворения ; Проза. – 541 с.
7. Локтевич, Е. В. О сущности феномена идейно-субъектной пограничности в русской лирике начала XX века (на материале поэзии А. Блока, С. Городецкого, С. Клычкова) / Е. В. Локтевич // Вестн. Юж.-Урал. гос. ун-та. Сер. 3, Лингвистика. – 2015. – Т. 12, № 3. – С. 78–84.

СМЫСЛЫ И СИМВОЛЫ РОМАНА «НЕНАСТЬЕ» АЛЕКСЕЯ ИВАНОВА

А. Н. Манчев

*Аспирант,
Софийский университет
им. Св. Климента Охридского,
г. София, Болгария*

Summary. This article analyzes the literary text of A.Ivanov's novel «Nenast'e» to identify symbols and meanings. The events and actions of the characters are examined as their resistance to certain processes of the post-Soviet period. «Comintern» is considered as literary meaningful model of society. The inevitability of consciousness transformation in a changing society is commented.

Keywords: Nenast'e; symbol; Comintern; meaning; conscious transformation.

Начало XXI века в русской литературе связано с опытом «возвращения» русского реализма на свои утраченные позиции. Одним из ярких представителей русской реалистической прозы является Алексей Иванов.

В своих романах А. Иванов последовательно осуществляет концептуализацию истории России. Автор написал роман «Ненастье» под влиянием реальных событий, свидетелем которых он был.

«Ненастье» – это и трудные времена героев и дачный посёлок – неразрывные время и пространство. «Эти составляющие в контексте произведения сливаются воедино, создаётся хронотоп Ненастья. Этот ёмкий символический образ генерирует в себе разные смыслы» [2, с. 234].

А. Иванов в своём романе охватывает 20-летний период истории России и особенно нерв событий 90-х. Автор романа «Ненастье» представил сложный период новейшей российской истории в особом ракурсе: как борьбу «за правду», как войну за «малую родину», за свои идеалы, за справедливость. Распад СССР – это время «тектонических сдвигов национального бытия» [3] и стресса для каждого отдельного человека. В романе нарисованы живые образы молодых людей, прошедших войну в Афганистане – «афганцев», которые потеряли Родину в 1991 году и ищут пути самоидентификации в постсоветский период.

Главный мотив романа – судьба страны, судьба человека в новой стране. Мастерство писателя состоит в том, что он увлекает читателя своим квазидетективным повествованием и при этом подспудно ставит важнейшие вопросы современности. Мысль о несправедливой судьбе оставшихся в живых героев войны в Афганистане, их борьбе, и трансформации их сознания в новом социуме, подчиняет себе сюжетные линии романа. Таким образом, роман «Ненастье» может быть прочитан как жёсткое реалистическое повествование о судьбах «афганцев» в советский и постсоветский период.

Автор раскрывает нам, как стремительно изменилась ситуация в стране в начале 90-х и все магистральные сюжетные линии сошлись в одну точку – снова война, но другая.

Один из смыслов художественного текста – это объединение во имя спасения [4] в новой стране с другой расстановкой приоритетов и с новой ценностной системой. В постсоветский период жизнь каждого «афганца» «превратилась в серию апперкотов, сокрушающих прежнюю картину мира» [1]. В 1991 г. был создан «Коминтерн» – Союз ветеранов войны в Афганистане для того, чтобы в новых реалиях отстаивать гражданские права «афганцев»: право на достойное жильё, на работу, право на материальную помощь инвалидам войны в Афганистане и другие. «Коминтерн» – это символ консолидации «афганцев» в условиях крушения ранее объединявшей их идеологии для борьбы с социальной несправедливостью. С распадом большой страны образовался «вакуум веры»: веры в родину, в присягу, в коммунизм. Старые законы и идеи уже недействительны, а новые ещё не созданы в новом государстве и веры нет. Автор романа подытоживает: «Опыт Афгана ошеломил их, а компенсации не получилось: СССР развалился, коммунизм решили не строить, и никто не объяснил как поверить в Бога» [5].

В переживаниях центральных персонажей Г. Неволина и С.Лихолетова автор формирует дискурс обсуждения ценностей постсоветской эпохи и подталкивает их к поиску своей правды, а своя правда – это «афганская идея». «Коминтерн» держится на «афганской идее» и она всегда будет работать, хоть при какой власти... идея в том, что «афганец» всегда поможет «афганцу»... Афганская идея – братство. В Афгане мы были братья по Союзу и на этом воевали. А в Союзе мы братья по Афгану и на этом делаем дела ... «Коминтерн» – это землячество по войне» [1]. Персонаж романа С. Лихолетов говорил о том, что не только на войне, но и в мирное время надо постоять за себя. «Серёга заставлял парней снова сражаться за свою судьбу и они опять воевали. Боролись» [1].

Один из смыслов романа – это постоянная борьба героев, непокорные «афганцы» не принимали социальных перемен, держали оборону: сначала во Дворце культуры, затем в домах на Сцепе, а ещё раньше – в горах Гиндукуш. «Коминтерн» – это символ сопротивления. У руководителя «Коминтерна» С. Лихолетова больше не осталось иллюзий: «Серёга полагал, что государство ударит по высоткам или по рынку» [1]. «Афганцы» во главе с Лихолетовым не испугались и решили воевать до конца. «На краю города Батуева стояла в осаде гражданская крепость – две жилые высотки... но в любой момент недавние солдаты готовы были мобилизоваться для обороны» [1]. К ним применяли силу и оружие, потому что было ясно, что «этих парней из Афгана без стрельбы уже никому не победить» [1]. Герои войны в Афганистане выжили в той войне, а дома «избивать «афганцев» начали, когда уже выпал снег ... «афганцев» выцепляли по одиночке, били битами и кастетами, упавших пинали...» [1]. По поводу убий-

ства первого «афганца» в вымышленном городе Батуеве автор романа размышляет: «Парни из Афгана видали смерть – но не такую. Смерть была там, где горы, жара и глинобитные кишлаки, а не высотки, троллейбусы и сугробы. Здесь – родина, здесь жёны и дети, здесь не должно быть гибели» [1]. Постепенно убийства «афганцев» в Батуеве стали привычными и уже не возникало вопроса: «Как же так, парни выжили в Афгане и погибли дома?». Герои романа говорят о необратимости наступивших процессов, сравнивая 1991 г. с 2008 г.: «Коминтерн» начал рушиться, когда мы все потихоньку согласились, что несправедливость – это норма ... Поэтому надо принять, что мы проиграли, но отыгрыша уже не будет: война окончена» [1].

Ещё один, но не менее важный смысл романа – это негативная трансформация сознания «афганцев» во времени. «Коминтерн» – это художественно осмысленная модель социально справедливого социума. Персонаж романа С. Лихолетов пытался создать социальный оазис в изменившейся стране. «Коминтерн» – это символ того самого Коминтерна, эмблемы революции для создания справедливого общества. В новой стране, где главная ценность – деньги и потребление, невозможно было сохранить «афганские» ценности: преданность делу и своим товарищам, единство, братство, взаимопомощь. «Открытый финал произведения, трагические развязки судеб многих ключевых персонажей, не приводят к ответу на вопрос о возможности устояния личности в эпоху радикальных общественных перемен» [3].

Под влиянием социальных процессов сознание «афганцев» изменилось. Это ярко показано в эпизоде романа, связанном с описанием осады дачи в Ненастье в 2008 году. Большие деньги, которые забрал персонаж романа Герман Неволин, были нужны персонажу романа В. Басунову. Гиперболизация, выраженная в одном предложении, выражает смысл действий четырёх «афганцев» в отношении своего товарища Германа, тоже «афганца»: «У него был отличный германский пистолет «парабеллум» ... Басунов утверждал, что этот пистолет принадлежал группенфюреру СС» [1]. Мастер слова А. Иванов одной аббревиатурой раскрыл нам большой смысл. Каратели СС сжигали хаты мирных жителей во время Второй мировой войны, а в Ненастье товарищи по «Коминтерну» готовы сжечь живьём Германа, чтобы завладеть мешками с деньгами. В. Басунов и три «афганца» по сути хуже СС-овцев. Автор подспудно задаёт вопрос: что же произошло с «афганцами», с их убеждениями, мировоззрением? «Домик Германа стоял на вишнёвом снегу, ярко освещённый закатом. Он держит оборону в дачном домике и против него – четверо «афганцев», бывших товарищей по «Коминтерну» ... пронзительное предчувствие последнего боя. Эту вещь тоску он помнил по Афгану. Значит человек не создан для войны» [1]. Однако, за правое дело надо воевать и как завещал персонаж романа, руководитель «Коминтерна» Каиржан: «В общем, пацаны, всегда

будьте готовы. Если по-другому не выходит, надо воевать» [1], и Герман воюет в одиночку.

«Ненастье – символ России, в которой герой несчастлив, но с которой неразрывно связан ... Ненастье вроде бы обречено на гибель ... но посёлок всё же стоит, и лес вокруг живёт – и так же, несмотря ни на что, живёт страна» [2, с. 236]. Однако, в стране Ненастье произошла трансформация сознания персонажей – потеря нравственности, морали, порядочности, честности и преданности, и самое страшное – это «преданная идея «афганского братства» [4].

У персонажа С. Лихолетова не получилось удержать созданный им социально справедливый остров в стране Ненастье и он начал постепенно «тонуть» из-за корысти, предательства и массовой трансформации сознания.

Все «афганцы» приняли как факт, что проиграли войну, когда согласились, что один имеет много, а другие – ничего. Но остался настоящий солдат – персонаж Герман Неволин. Он не смирился и не согласился с тем, что война проиграна, и сделал рывок. Герман забирает миллионы из спецфургона – прибыль от работы молла «Шпальный», который «отжали» у «Коминтерна», организовав заказные убийства лидеров. «Ограбление спецфургона в каком-то смысле тоже было восстановлением справедливости» [1].

Два центральных трагических события романа: оборона у речки Хиндар в Афгане и оборона в дачном посёлке Ненастье, предопределяют заглавный образ Германа Неволлина. Оборона, осада – это символ жизни главных персонажей романа. И поэтому ярко выведены характеры героев. Вышеперечисленные смысловые грани коррелируют с образами главных героев романа и ведут к их пониманию.

Герман верит, что он победит и в этой войне, как победил в Афгане, вырвавшись из западни в Хиндже. Наверное, держа оборону в дачном домике, Герман почувствовал себя счастливым, что успел вырваться из плена согласия с несправедливостью и выполнил завет боевого товарища – бороться до конца.

Ненастье – это символ точки невозврата, невозможности отмотать плёнку истории назад и вернуть прошлую страну, а настоящее в романе – безысходность. «А. Иванов изображает поистине апокалиптическую картину: не осталось никаких этических ценностей, каждый за себя, все друг друга предают, все стремятся к власти и деньгам» [2, с. 236].

Ненастье – это символ силы духа русского человека. Герман вовлекает своих врагов в западню, чтобы воевать с ними в одиночку. «Неважно, кто сегодня победит, – это маленькая война в дачной деревне» [1], важно, что Герман нашёл в себе силы восстать. «И герой упрямо твердит себе про себя же: «Армия разгромлена. Командир убит. Оружия нет. Но ты обязан сражаться, солдат» [5].

Ненастье – это символ любви к малой родине. «Прощай, Ненастье. Будет ли он тосковать по этой застенчивой погоде, по этой грустной прохладе» [1]. Как бы ни было хорошо в Индии, которую Герман воспринимает

ет как райское место, он возвращается в Ненастье, на свою малую родину. В этом и заключается специфика русского характера.

Ненастье – это символ моральной западни общества, так как стремились к свободе и благоденствию, а в результате – «нынче время такое, пряничное и розовое – и сладко, и вроде даже сытно, но не еда, и вредно, и тошнит» [1].

Автор подводит нас к мысли о том, что можно выбраться из моральной западни в стране Ненастье, оставляя надежду на воскресение: «Рассвет разгорался невообразимо далеко от деревни Ненастье – над хребтами Гиндукуша, над побережьем Малабара. Ненастье пока ещё лежало в темноте этой долгой субботы. Хотя, на Земле, пусть и очень далеко, всё равно уже началось воскресенье» [1].

Роман «Ненастье» А.Иванова исключительно актуален – это роман о нашей современности. В романе автор ставит вопрос о колонизации сознания, о суггестии в обществе потребления, о том, что «ненастье» – это «экзистенциальная ловушка и для человека, и сразу для общества. Состояние, из которого невозможно выйти, не переделав себя. Остаться же в нём – губительно» [5]. Изменить сознание личности, её мотивы и потребности, систему ценностей, установки – это необходимо, но на вопрос как именно это сделать – автор не даёт ответа и найти его каждый должен самостоятельно. В этом особенность и имплицитный смысл текстов А. Иванова – писатель видит проблемы будущего и ставит о них вопрос уже сегодня.

Библиографический список

1. Иванов А. Ненастье. М.: Издательство «АСТ», 2015. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=248554> (дата обращения: 12.05.2019).
2. Сухих О. Символика названия романа А.Иванова «Ненастье» // Вестник Нижегородского университета им.Н.И.Лобачевского. – 2017. – №4.
3. Ничипоров И. «Ненастье» Алексея Иванова как роман о современности. [Электронный ресурс]. URL: <http://archistratig.ru/biblioteka/320-nenaste-alekseya-ivanova-kak-roman-o-sovremennosti> (дата обращения: 12.05.2019).
4. Фочкин О. «Ненастье - это экзистенциальная западня». Интервью с Алексеем Ивановым [Электронный ресурс]. URL: <http://chitaem-vmeste.ru/interviews/nenaste-eto-ekzistentsialnaya-zapa-2/> (дата обращения: 12.05.2019).
5. Иванов А. России неинтересно знать, как она устроена: Интервью «Газете.Ru» [Электронный ресурс]. URL: https://www.gazeta.ru/culture/2015/04/21/a_6649197.shtml (дата обращения: 12.05.2019).
6. Руденко М. Метафизический реализм Алексея Иванова // Русская литература XX – XXI веков как литературный процесс (проблемы теории и методологии изучения): Материалы VI Международной научной конференции Москва 18-19 декабря 2018 г., М.:2018.



IV. NATIONAL DISTINCTNESS OF LITERARY WRITING



СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВВ.

Т. С. Афанасьева

*Кандидат филологических наук, учитель,
Средняя общеобразовательная школа № 36,
г. Нижний Тагил, Россия*

Summary. This article is devoted to the problem of stylistic originality of modern Russian children's prose. Its main features are blurring the lines between adult and child themes, literary and spoken language, genre transformation, combining domestic and European subjects and images, active use of the potential of the comic. With all the variety of forms, subjects and characters, it can be concluded that the main stylistic features of modern children's literature are determined by the principles inherent in adult literature, oriented to the modern reading environment and reflect the current trends of the time.

Keywords: modern children's prose; style; genre transformation; fairy tale; Svetlana Lavrov; humor.

Художественная литература как вид искусства представляет собой социокультурное явление. Следовательно, можно предположить, что значимые изменения в обществе получают широкий резонанс и в литературе.

1991 год принес в Россию не только социальные изменения, произошли коренные перемены в литературе. Поэтому большинство критиков считает началом современной литературы именно этот год, ознаменованный расколом Союза писателей. В читательской среде этого периода также можно выделить своеобразный раскол, проложивший пропасть между литературоцентричным прошлым и «нечитающим» настоящим. В начале XXI в. о проблеме «нечитающего» поколения заговорили в СМИ, на симпозиумах и научно-практических конференциях. По результатам анкетирования, инициированных библиотеками, были сделаны шокирующие выводы: Россия не только не является самой читающей страной в мире, но стремительно теряет читательские навыки и традиции прежде всего, семейного чтения. Это значит, что дети XXI века в качестве источника информации видят не книгу, а интернет или телевидение. Живое общение родителя и ребенка посредством книги постепенно сходит на нет. И тому есть ряд причин: занятость взрослых, проблемы со здоровьем или простое нежелание и как результат неумение проводить время со своим ребенком.

В обществе XXI века социологами, философами, психологами, как и рядом ученых практически всех научных областей, был выявлен целый комплекс проблем: переоценка ценностей, духовная деградация, затрудненная социализация, депрессия, снижение грамотности – и это лишь вер-

хушка «айсберга». Пути дальнейшего общественного развития в сложившихся кризисных условиях представляются крайне не обнадеживающе.

Сегодняшнее положение общества отражается и на литературе. В современной детской литературе нашли отклик значимые для общества события и явления. Как часть литературного процесса детская литература не смогла остаться в стороне от постмодернистских тенденций XXI в., существенные изменения коснулись типологии главного героя и речевой организации художественной произведения. Нашла свое отражение и характерная черта нашего времени – стирание граней между детским и взрослым миром, быстрое взросление маленького человека.

Произошло проникновение взрослой литературы в детскую. Система детских жанров стремительно менялась, отражая изменения во взрослой литературе. По мнению И. Н. Арзамасцевой, детская литература в России как явление культуры потеряна. Она отмечает, что в школы сейчас не попадает современная детская литература, мало детской литературы, рекомендованной для чтения в школе и в подготовленном новом стандарте по литературе. Сегодняшний родитель не знает, кто пишет детскую литературу, какую книгу лучше выбрать в магазине.

М. А. Черняк утверждает, что «...устранять проблемы с детской литературой надо со школьной программы». [Черняк, 2010, с.17]. Современный ребенок не воспринимает детские произведения прошлых лет, потому что воспитание у нынешнего поколения другое. Изменился образ школы, учителя, книги. В школьных повестях сегодня утрируются школьные реалии, например, в сборнике Т. Крюковой «Потапов, к доске!» отмечается смещение морально-этических оценок, утверждение права на индивидуальность современного школьника. Мир детей и мир взрослых существуют параллельно друг другу, пересекаясь лишь во время учебных занятий. В «Записках выдающегося двоечника» А. Гиваргизова также богатый мир ребенка-мечтателя, умеющего видеть волшебство в обыденной жизни, противостоит миру унылых учителей, не способных поверить даже в самое крохотное чудо.

В детскую литературу активно входит реальность катастроф, криминала, плохих новостей и рыночных отношений. Однако нельзя не заметить, что в то же время на страницах детских книг вновь появляются жизненные ситуации: ребёнок дома, в детском саду, в школе. Постепенно в детскую литературу возвращается то, что должно окружать маленького человека в детстве: уютный дом, любящие родители, весёлые друзья.

Неоднородность проблемно-тематического поля сказывается и на стилистике художественного текста.

Стилистическое своеобразие современной детской прозы заключается в размытии граней между литературным и разговорным языком, в активном использовании оборотов разговорной речи. Меняется лексика: с новыми понятиями входят и новые слова. Активно используются синтаксические конструкции, характерные для разговорной речи: неполные

предложения, инверсии, повторы. Язык многих детских книг приближается к разговорной речи взрослых:

«Дед Мороз вздохнул: лучше б выпить перед дорожкой - ведь пятьдесят на пятьдесят, что останешься жив. Он посмотрел на снеговика-шофёра. Тот, улыбаясь, прислушивался к разговору и морщил нос из солёного огурца, вставленный по случаю зимнего времени.

– В добрый путь, – сказал Дед Мороз и пошёл надевать бронешубу.

Что за времена настали? Раньше он врвался в города и веси яростной трескучей волной; теперь же, в эпоху хай-тека и маркетинга, даже на тройке дальше Улан-Удэ не проедешь. В городах, в целях конспирации, и вовсе приходилось перемещаться на джипе с тонированными стёклами... Дед отхлебнул из братины-заначки и включил запись» [Жеребилов, 2017].

Еще три десятилетия назад подобный текст не прошел бы ни одну цензуру. Рано взрослеющие дети хотят видеть в книгах своих ровесников, детей XXI века, разбирающихся в гаджетах, знающих ответы на многие «взрослые» вопросы, но все же остающихся детьми с их верой в чудо. Порой граница между «взрослым» и «детским» текстом оказывается настолько размытой, что критерием определения возрастной категории читателя может быть только типология героя, насколько он добр, справедлив, какой выбор он совершает, верит или хотя бы хочет верить в сказку.

Родовидовые, а также стилистические изменения коснулись и канонического жанра сказки. Волшебство, связанное с традиционными коврами-самолетами, путеводными клубками и сапогами-скороходами теряет для современного ребенка прежнюю привлекательность. Он хочет читать о сверхспособностях подростков, избранных для свершения подвига в параллельных мирах, вампирах, оборотнях и мутантах. Иван-царевич и Василиса Прекрасная сегодня должны быть максимально приближены к реалиям XXI века. В русских богатырях, помимо физической силы, величия, беззаветного патриотизма, ребенок хочет видеть и что-то родственное ему. Достаточно вспомнить популярную серию мультфильмов производства киностудии «Мельница» о приключениях трех богатырей. Секрет популярности старого сюжета в соединении традиционного и нового, высокого и низкого, грустного и смешного.

Особого внимания в стилевом своеобразии современной детской литературы заслуживает юмор. Начало популярности юмористической сказочной повести Е. О. Путилова относит к 50–70-м гг. прошлого века: «По своему разговаривала с читателем юмористическая сказочная повесть, очень популярная в детской литературе 50–70-х годов. В ней тоже говорится о человеке и свойствах его характера, но предпочтение отдается не миру человеческих чувств и переживаний, а поступкам (положительным или отрицательным), которые писатель оценивает с юмором. Эти поступки совершают персонажи типические – ленивый школьник, плохая ученица (соотнесенность с положительным типом очень много значила в детской литературе середины 20 века). Остросюжетные приключения и комические

ситуации искупают некоторую скудость содержания, ограниченного элементарными воспитательными задачами» [Путилова, 2009, с. 419]. Знаменитые «Королевство кривых зеркал» В. Губарева, «Страна невыученных уроков» Л. Гераскиной, «Праздник непослушания» С. Михалкова, «Аля, Кляксич и буква «А» И. Токмаковой открывают череду книг о непослушных, ленивых, но добрых «двоечниках». В некоторых книгах познавательная активность ребенка подспудно поощрялась играми и загадками из области «занимательных» арифметики, языка, географии.

Детские авторы XXI века активно продолжают данную традицию, например С. Лаврова создает целую серию книг, где удачно сочетаются головоломки, игры, научные сведения и художественный вымысел «Замок графа Орфографа, или Удивительные приключения с орфографическими правилами», «Потешные прогулки по Уралу», «Занимательная медицина» и ряд других.

Современная детская проза активно использует весь потенциал комического. Ей, пожалуй, в равной степени присущ как комизм положений, так и характеров. Подростковым произведениям свойственен не только юмористический, но и иронический пафос, поднимающийся порой до самоиронии. Если в прошлом столетии герою достаточно было осознать нелепость положения, в котором он находился, вызвав тем самым улыбку у читателя, то требования, предъявляемые к современным детским произведениям, диктуют необходимость некоторой компенсации. Современные дети, ассоциируя себя с героем, остро реагируют на критику извне, поэтому самоирония становится здесь одним из средств восстановить утраченный авторитет. В качестве небольшого замечания отметим, что умение смеяться над собой – это умение взрослого человека с определенным жизненным опытом. Таким образом, можно сказать, что самоирония в детской юмористической прозе – признак «взросления» литературы. Соединения юмористического и сказочного начал позволяют современным детским писателям создавать уникальные художественные произведения, где дидактика сведена к минимуму, но при этом не исключен воспитательный момент.

Итак, неизменным в современной детской сказочной прозе остается только один закон: добро всегда побеждает зло.

В творчестве популярной детской писательницы С. Лавровой мы можем выявить все актуальные тенденции стилевого своеобразия современной детской литературы:

1. Жанровые трансформации (литературная сказка «Три сказки об Италии»; повесть-сказка «Требуется гувернантка для детей волшебника», «Замок между мирами»; детектив «Убийство напротив бочки»; занимательная энциклопедия «Занимательная медицина», повесть-энциклопедия «Замок графа Орфографа, или Удивительные приключения с орфографическими правилами» и др.).

2. Соединение традиционного и новаторского. Мир персонажей в современных сказках для детей очень многообразен. Наряду с героями нового времени (обычных детей 10–12 лет) нашлось место и для сказочных персонажей из прошлого: фей, драконов, принцесс, домовых, леших, водяных, призраков, волшебников и ведьм. Однако традиционные сказочные персонажи осовременены: носят джинсы, знакомы с подростковым сленгом, предпочитают комфорт благоустроенного жилья избушке-на-курьих ножках или пещере «без удобств».

3. Различные национальные сказочно-фантастические сюжеты и герои воспринимаются как единый литературный контекст. В книгах Светланы Лавровой удачно уживаются персонажи европейской и славянской мифологии: русалки и призраки, феи и домовые.

4. Актуальность проблем, поднимаемых в произведениях, современному социокультурному пространству. В книгах писательницы поднимаются проблемы детского и подросткового социума (трудности в коммуникации и связанное с этим одиночество ребенка, первая влюбленность, алкоголизм в семье, детские страхи и комплексы и др.).

5. Герои произведений С. Лавровой – герои XXI века. Они живут в узнаваемой ребенком среде, знакомы с детским и подростковым сленгом. Сейчас вряд ли можно говорить о наиболее типичных героях современной детской литературы, однако стоит отметить, что сама роль литературного героя в наше время меняется. Поскольку дидактическое начало ослаблено, персонажи сказок окончательно перестают восприниматься как образцы для подражания, а потому часто не поддаются однозначной оценке и традиционному делению на положительных и отрицательных героев. Система образов отражает усложняющуюся реальность, а потому и сама становится сложнее.

6. Юмор – один из главных принципов поэтики С. Лавровой. Смех и сказочная действительность – ее основные орудия борьбы с несправедливостью взрослого мира, проникновения в детскую жизнь его реалий и катастроф. Уже в названиях своих произведений она заявляет, что в мире по-прежнему достаточно добра, а значит и волшебства «Куда скачет петушиная лошадь», «Привидений почти не бывает», «Леська и людоед», «Год свирепого цыпленка» и др.

Таким образом, стилевые особенности современной детской литературы определяются принципами, свойственными взрослой литературе, ориентируются на современную читательскую среду и отражают актуальные тенденции времени.

Библиографический список

1. Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И. Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 576 с.

2. Детская литература: учебник для студ. сред. проф. учеб. заведений / под ред. Е. О. Путиловой. – 2-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2009.
3. Иван Жеребилов. Дед Мороз – XXI // Электронные Пампасы: литературный журнал для детей и взрослых <http://www.epampa.narod.ru/zherebilov/dedmoroz21.html> Дата обращения 25.10.2017
4. Лаврова С. А. Кошка до вторника. – Екатеринбург: Издательство «Сократ», 2009. – 200 с.



V. ACTUAL ISSUES OF FICTIONAL TEXT RESEARCH IN SCHOOLS AND UNIVERSITIES



АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ЛИЦЕЕ

Е. А. Белякова

*Магистр, преподаватель,
Гомельский государственный
профессиональный лицей строителей,
г. Гомель, Беларусь*

Summary. The article discusses the techniques of work at the stage of analysis of a literary work. An example of lyric text analysis is given. Attention is paid to the analysis of the episode in literature classes.

Keywords: teaching; analysis of the work; analysis of the lyrical text; analysis of the episode.

Большое внимание на занятиях по русской литературы в профессиональном лицее уделяется анализу литературного произведения.

В XX веке в методике преподавания литературы накоплен богатый теоретический и практический материал по данной теме: анализу литературных произведений посвящено много методических пособий. Среди авторов можно назвать Е. А. Маймина, Т. Г. Браже, В. Г. Маранцмана, Н. О. Корста, З. Я. Рез, Р. Д. Мадер.

Л. И. Шевцова считает, что «процесс познания литературного произведения, как правило, проходит в три основных этапа: первичное восприятие, анализ и обобщение. Четвёртым, завершающим этапом изучения литературного произведения в школьной практике может стать этап самостоятельной творческой и исследовательской работы учащихся» [2, с. 56].

Анализ литературного произведения приводит учащихся к адекватному пониманию прочитанного, помогает понять проблемы произведения. Выбор приёмов анализа зависит от жанрово-родовых особенностей произведения, от его художественного своеобразия.

По мнению кандидата педагогических наук Л. И. Шевцовой, «при всём многообразии методов и приёмов работы на уроке литературы неизбежно возникает вопрос о том, когда и какие приёмы уместны при изучении произведения словесного творчества» [2, с. 55].

Известными приёмами работы на этапе анализа литературного произведения являются:

1. Беседа по первичному восприятию текста: понравилось ли вам произведение? Почему?
2. Выполнение теста на знание произведения.

3. Характеристика героев (индивидуальная, сравнительная, групповая).
4. Беседа о композиции, сюжете, характерах героев, образных средствах и др.
5. Словесное рисование или иллюстрирование.
6. Составление сюжетного или композиционного плана.
7. Составление психологического портрета героя.
8. Создание проблемных ситуаций на основании соотношения жизненного опыта читателя и характера героя:
– Представь себя в данной ситуации. Как бы ты поступил?
9. Выразительное чтение учащимися эпизодов, сцен произведения, отдельных строк.
10. Комментированное чтение (осмысление поступков героев, его речи на уровне эпизода) и др. [3, с. 72–73].

Изучение лирического текста актуально на занятиях по русской литературе в профессиональном лицее. Учащиеся работают по памятке «Как анализировать стихи», преподаватель вправе адаптировать памятку для обучающихся.

Предлагаем пример анализа стихотворения поэта Серебряного века, В. Я. Брюсова «Творчество».

1. История создания стихотворения: написано стихотворение в 1895 году. Однажды вечером поэт наблюдал, как на камине, облицованном эмалевой плиткой, возникали тени от растения с огромными листьями, стоявшего рядом. И когда уличное освещение менялось, листья давали причудливые узоры на эмалевой поверхности. Точно так в воображении художника, творца вначале возникают смутные образы-видения, ассоциации и начинается процесс творчества
2. Тема: творчество. На грани двух миров – зримого и незримого, между сном и явью происходит священнодействие, именуемое творчеством.
3. Интонация размышления.
4. Композиция. Композиция стихотворения необычна. Всё, что вначале было призрачным, в конце стихотворения становится истиной.
5. Выразительные средства: эпитеты (фиолетовые руки, эмалевая стена, месяц обнажённый), олицетворение (звуки ластятся, киоски вырастают, трепещет тень), сравнение (вырастают, словно блёстки)
6. Стилистические фигуры: повторы (при лазоревой луне, на эмалевой стене)
7. Размер: четырёхстопный хорей.
8. Рифма: перекрёстная рифма.
9. Цветопись: фиолетовый цвет.
10. Звукопись: аллитерация, насыщенная звуками «р», «с», «з». Они передают завораживающую музыкальность.
11. Жанр: лирическое стихотворение на философскую тему.

12. Основная мысль: творчество невозможно постичь, оно хрупко, воздушно. В. Я. Брюсов – отец русского символизма. Именно ему принадлежат слова, что «символизм – поэзия намёков».

Анализ эпизода художественного произведения подразумевает определение его места в контексте произведения и связи с идейным содержанием всего текста [1, с. 20]. При анализе эпизода обращают внимание на следующие моменты:

- место эпизода в произведении, характер изображённого события, действующие лица;
- краткая характеристика персонажей и события на момент начала действия эпизода;
- участие персонажей в изображённом событии (2–3 момента в развитии действия);
- вывод о выявленных чертах характера, нравственных качествах, идеалах, жизненных целях персонажей.

Роль эпизода «Продажа имения» в пьесе А. П. Чехова «Вишнёвый сад». Вопросы по анализу эпизода «Продажа имения» пьесы А. П. Чехова «Вишнёвый сад»: перечитайте действие третье. Сколько эпизодов в ней содержится? Как ведут себя персонажи в сцене продажи? Какие особенности характера и позиции каждого персонажа отражены в их диалоге? Какое психологическое состояние у героев после продажи вишнёвого сада? Охарактеризуйте особенности речи Раневской и Лопахина? Подведите итог рассуждения о роли эпизода. Какие важные проблемы пьесы отражены в этом эпизоде?

Таким образом, в работе по анализу поэтического произведения большое внимание уделяется изобразительно-выразительным средствам языка: фонетическим, синтаксическим, фразеологическим, лексическим и др. Работа над анализом эпизода способствует развитию критического мышления учащихся.

Библиографический список

1. Попко, Г. А. Работа над анализом эпизода на уроках литературы / Г. А. Попко // Русский язык и литература. – 2016. – №5. – С. 20-23.
2. Шевцова, Л. И. Этапы и приёмы изучения литературного произведения / Л. И. Шевцова // Русский язык и литература. – 2016. – №4. – С. 55-64.
3. Шевцова, Л. И. Методика преподавания русской литературы : учеб. пособие / Л. И. Шевцова. – Минск : Адукацыя і выхаванне, 2017. – 224 с.

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ЛЕКСИКИ С НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫМ КОМПОНЕНТОМ НА УРОКАХ РОДНОГО (РУССКОГО) ЯЗЫКА В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

Е. И. Пашкова

*Кандидат педагогических наук,
директор,
Средняя общеобразовательная школа № 36,
г. Нижний Тагил, Россия*

Summary. This article is devoted to the problem of studying vocabulary with a national-cultural component in the lessons of the native (Russian) language in high school. In order to identify the level of knowledge of linguistic and cultural concepts students grades 5-6 was a number of tasks. As a result of the experiment, the main problems of studying vocabulary with a national-cultural component by secondary school students were identified and recommendations for their solution were developed.

Keywords: vocabulary; national-cultural component; linguoculturology; methods of teaching Russian language; metasubject results.

На современном этапе развития школьного образования особую значимость приобретает проблема гуманитарного развития личности. Развитие информационных и компьютерных технологий, процесс глобализации могут привести к отходу от национальных ценностей и традиций русского народа. В этих условиях благодаря своей кумулятивной функции язык становится средством обогащения духовно-нравственного мира школьника и приобщения его к ценностям русского народа.

На сегодняшний день проблема формирования национальной идентичности современного школьника стоит достаточно остро. В силу комплекса причин современные подростки не ощущают себя наследниками традиций предшествующих веков, язык А. С. Пушкина Л. Н. Толстого, А. П. Чехова для них неожиданно оказывается сложен, а порой непонятен. Таким образом, происходит утрата культурной памяти – важнейшего связующего звена поколений.

Одной из целей обучения русскому языку в школе сегодня является формирование гражданской, этнической и социальной идентичности, которая предполагает осознание языка как формы выражения национальной культуры, взаимосвязи его и истории народа. В ряде исследований описываются пути реализации культуроведческого аспекта в учебном процессе: интеграция культууроориентированных сведений с материалом программы по русскому языку (Л. И. Новикова), включение в дидактический материал концептов духовной культуры (Н. Л. Мишатин, Т. И. Кобякова), усвоение «лингвокультурологических приращений» при изучении темы «Лексика» (Г. Ю. Токарева), использование элементов этимологического анализа для повышения интереса учащихся к русскому языку (Н. А. Подшибякина) и др.

В Федеральном государственном образовательном стандарте основного общего образования (2010) подчеркивается, что стандарт ориентиро-

ван, в том числе, на становление личностных характеристик выпускника («портрет выпускника основной школы»: любящий свой край и свое Отечество, знающий русский и родной язык, уважающий свой народ, его культуру и духовные традиции). Введение в основную общую образовательную программу дисциплины «Родной язык (русский)» было призвано способствовать реализации целей и задач ФГОСа.

Подход к преподаванию русского языка как средству постижения культуры восходит к трудам К. Д. Ушинского, Ф. И. Буслаева, И. И. Срезневского, А. А. Шахматова, Л. В. Щербы и др.

В современной лингвистике проблема взаимосвязи языка и национальной культуры освещена в работах Е. М. Верещагина, В. Г. Костомарова, Д. И. Шмелева, А. Вежбицкой и др.

В методике преподавания русского языка как родного проблема соизучения языка и культуры активно разрабатывается в последние три десятилетия в трудах Е. А. Быстровой, А. Д. Дейкина, Л. В. Юлдашева, Л. А. Ходякова и др.

На основе изученного материала мы можем выделить следующие основополагающие направления:

1. Обучение русскому языку как родному связывается с формированием национального самосознания.

2. Проблему языка следует рассматривать в контексте культурно-исторической среды.

3. В практику школьного образования водятся такие понятия, как «культуроведческий концепт», «культурный фон», «культуроведческий текст», «лингвокультурология». При этом сам вопрос о целесообразности внедрения данного терминологического аппарата в систему основного общего образования до сих пор не представляется решенным.

Таким образом, при всей актуальности изучения проблемы лексики с национально-культурным компонентом отмечается ее недостаточная практическая разработанность в системе современного школьного образования.

С целью выявить уровень владения лингвокультурологическими понятиями учащимися 5–6 классов средней общеобразовательной школы МБОУ СОШ № 36 г. Нижнего Тагила нами был проведен констатирующий эксперимент. Учащимся было предложено привести примеры слов, которые, на их взгляд, связаны с особенностями жизни и быта нашего народа.

Уровни выполнения задания, выявляющего знание единиц номинативной системы языка и отражающих своеобразие русской языковой картины мира	% учащихся	
	5 класс	6 класс
Выполнили верно	39 %	41 %
Допустили ошибки	52 %	55 %
Выполнили неверно	9 %	4 %

Затруднения при выполнении были связаны, очевидно, с недостаточным уровнем знания учащимися единиц номинативной системы языка с национально-культурным компонентом.

В качестве примеров учащиеся приводили такие слова, как «сарфан», «балалайка», «печь», «пирог», «квас».

Достаточно неожиданным было включение в ряд таких слов, как «рэп», «Интернет», «Мобильный телефон».

Тем самым учащиеся продемонстрировали не столько собственное непонимание задания, сколько освоенный ими процесс утраты связи с концептуальными основами русской языковой картины мира.

В следующем задании учащимся было предложено вспомнить и дописать постоянные (народные) эпитеты, широко встречающиеся в произведениях устного народного творчества русского народа:

1. Девица...
2. Молодец...
3. Солнце...
4. Сила (силушка)...
5. Вода...
6. Просторы...
7. Месяц...
8. Земля...
9. Конь...

Слова для справок: безбрежные, добрый, красная, недюжинная, пригожий, ясное, ясный, сырая, студеная.

Подбор эпитетов свидетельствует о способности языка отражать условия жизни народа, общие представления о тех или иных предметах, явлениях.

Уровни выполнения задания, выявляющего знание постоянных эпитетов	% учащихся	
	5 класс	6 класс
Выполнили верно	37 %	40 %
Выполнили верно, но дали неполный ответ	49 %	51 %
Допустили ошибки	14 %	9 %

Эпитеты, самостоятельно дописанные испытуемыми: 1 – румяная; 2 – добрый, статный; 3 – красное, лучистое; 4 – богатырская; 5 – чистая, живая, прозрачная, холодная; 6 – холодные, студеные, родные; 7 – высокий, полный; 8 – родная, плодородная; 9 – резвый, удалой, гнедой. Таким образом, учащиеся приводили в качестве примера эпитеты, встречающиеся и в повседневной жизни.

Следующее задание было логично связано с предыдущим. В нем проверялся уровень фонического опыта ребенка в отношении употребления русских пословиц. Необходимо было дополнить пословицы, а также дать объяснения их значения:

1. Кто рано встает, тому..... подает

2. Делу время, потехе.....
3. В большой семье..... не щелкают.
4. Всяк свое болото хвалит
5. Готовь летом, а телегу зимой.
6. Крепкую дружбу не разрубишь.
7. Под лежачий вода не течет.
8. Сделал дело –..... смело.
9. Труд человека кормит, а портит
10. На чужой стороне и весна не

Слова для справок: топором, Бог, гуляй, красна, кулик, камень, час, лень, сани клювом.

Уровни выполнения задания на знание русских пословиц, их активизацию в речи	% учащихся	
	5 класс	6 класс
Выполнили верно	32 %	34 %
Выполнили верно, но дали неполный ответ	16 %	19 %
Допустили ошибки	52 %	47 %

В ходе беседы с учащимися выяснилось, что затруднение было вызвано непониманием смысла предложенных единиц, отсутствием навыка использования в речи пословиц.

Уровень осознанности участниками эксперимента взаимосвязи истории языка и истории народа проверялось в задании с устаревшими словами. Учащимся было предложено найти и дать толкование устаревшим словам в отрывке из рассказа И. С. Тургенева «Бежин луг»:

1. Дайте толкование выделенных слов. Какие из выделенных слов являются устаревшими? Объясните причины устаревания слов.

2. Сверьте свой ответ со словарем. Какие словари помогли вам справиться с заданиями?

Это был стройный мальчик, с красивыми и тонкими, немного мелкими чертами лица, кудрявыми **белокурыми** волосами, светлыми глазами и постоянной **полувеселой, полурассеянной** улыбкой. Он принадлежал, по всем приметам, к богатой семье и выехал-то в поле не по нужде, а так, для забавы. На нем была пестрая **ситцевая** рубаха с желтой **каёмкой**; небольшой новый **армячок**, надетый внакидку, чуть держался на его узеньких плечиках; на голубеньком поясе висел **гребешок**.

(И. С. Тургенев)

Уровни выполнения задания, выявляющего знание устаревших слов	% учащихся	
	5 класс	6 класс
Дали толкование выделенных слов:		
а) верно;	32 %	34 %
б) допустили ошибки.	68 %	66 %
Нашли устаревшие слова:		
а) верно;	30 %	31 %
б) допустили ошибки.	70 %	69 %

Объяснили причины устаревания слов:		
а) верно;	25 %	27 %
б) неверно.	75 %	73 %

В качестве устаревших слов учащиеся ошибочно называли: «ситцева», «белокурые». Наибольшую трудность при выполнении вызвало объяснение причины устаревания, что практически не связывалось с фактами из жизни и быта русского человека.

В комплекс было также включено задание, связанное с диалектными словами:

1. Найдите в тексте диалектные слова. Дайте их толкование. Как вы думаете, с какой целью используются в тексте диалектные слова?

День праздничный был, и жарко – страсть. Парун чистый. А оба в горе робили, на Гумёшках то есть. Малахит-руду добывали, лазоревку тоже. Ну, когда и королек с витком попадали и там протча, что подойдет.

Один-от молодой парень был, неженатик, а уж в глазах зеленюу отливать стало.

Другой постарше. Этот и вовсе изробленный. В глазах зелено, и щеки будто зеленюу подернулись. И кашлял завсе тот человек.

(П. П. Бажов)

Уровни выполнения задания, выявляющего умение находить в тексте диалектные слова, давать их толкование, определять роль диалектных слов в тексте	% учащихся	
	5 класс	6 класс
Нашли диалектные слова в тексте:		
а) верно;	24 %	26 %
б) верно, но дали неполный ответ;	3 %	4 %
в) допустили ошибки.	73 %	70 %
Дали толкование диалектных слов:		
а) верно;	20 %	23 %
б) неверно.	80 %	77 %
Определили роль диалектных слов в тексте:		
а) верно;	25 %	26 %
б) неверно.	75 %	74 %

Данные результаты говорят о низком уровне владения учащимися диалектными словами, невысоким уровнем начитанности. К диалектным словам были отнесены названия камней, минералов и рудника, а также разговорная лексика.

Результаты констатирующего эксперимента позволяют сделать следующие выводы:

- запас единиц номинативной системы языка с национально-культурным компонентом у учащихся ограничен;
- в лексическом значении слова учащиеся не умеют определять национально-культурный компонент;

– учащиеся владеют знаниями, связанными с определенными пластами лексики (устаревшие слова, диалектизмы, пословицы), однако слабо осознают связь истории языка с историей народа.

Таким образом, достижение предметных и метапредметных результатов на уроках родного (русского) языка в средней школе возможно при условии реализации следующих задач:

1. Активное включение лингвокультурологического материала при изучении отдельных тем «Лексика», обеспечивающего формирование об особенностях и своеобразии родного (русского) языка, его уникальности.

2. Создание блока материалов репродуктивного и продуктивного типа, которые могут быть использованы при изучении лексики для формирования представления учащихся о взаимосвязи истории языка и истории народа.

3. Разработка системы упражнений, направленных на формирование типологии единиц номинативной системы языка с национально-культурным компонентом значения.

Библиографический список

1. Быстрова, Е. А. Диалог культур на уроках русского языка: пособие по развитию речи учащихся 7-9 кл. общеобразоват. учреждений / Е. А. Быстрова. – СПб. : фил. изд-ва «Просвещение», 2002. – 144 с.
2. Верещагин, Е. М. Лингвострановедческая теория слова / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М. : Рус. яз., 1980. – 320 с.
3. Ходякова, Л. А. Принцип соизучения языка и культуры в курсе методики преподавания русского языка / Л. А. Ходякова // Актуальные проблемы методики преподавания русского языка на современном этапе российского среднего и высшего образования: материалы Всерос. науч.-практ. конф., посвящ. памяти проф. М. Т. Баранова / сост. и науч. ред.: А. Д. Дейкина, Л. А. Ходякова. – М., 2004 – С. 57-65.



VI. THE MODERN READER AND CLASSIC LITERATURE



МЕДИАПОЭЗИЯ: ОБ ИЗМЕНЕНИИ СТАТУСА АВТОРА И ЧИТАТЕЛЯ

В. В. Арнаутова

*Аспирант,
Казанский (Приволжский)
федеральный университет,
г. Казань, Республика Татарстан, Россия*

Summary. Modern literature experiences pressure from the media environment. For a poet it is often not enough to create a text in order to express a creative individuality. It is necessary to present his work to readers using various ways of interacting with the audience. The present article is concerned with the new forms of modern poetry and changes in an author's and a reader's status.

Keywords: modern poetry; author; reader; video poetry; media poetry; visual poetry.

Современная поэзия представляет собой неоднородное и во многом неисследованное явление. Исключительное жанровое и стилистическое многообразие, а также постоянно увеличивающееся число авторов затрудняют аналитическую работу. Кроме того, находясь внутри непрерывно меняющегося процесса, сложно найти на него угол зрения, который позволил бы увидеть если не всю картину в целом, то хотя бы её значительную часть. Работу аналитиков затрудняет и появление новых жанров, которые зачастую выводят произведение за рамки литературного поля.

Изменения в общественной жизни России, произошедшие в последние десятилетия и связанные с развитием средств массовой коммуникации и Интернета, «коснулись роли чтения, статуса писателя и поэта в обществе», появляются «новые медийные сферы бытования и новые формы распространения литературы» [5, с. 8].

В связи с этим исследователи отмечают, что «контакт с литературным произведением дополняется (предваряется или развивается) экранным изображением, звучащим словом, кинетикой жеста, энергетикой живого исполнения» [1]. Возникает новый тип творчества – интермедиаальный, соединяющий разные виды искусств. В современных реалиях поэзия «перестаёт быть только словом, но становится событием» [3]. Сочетание поэтического текста и медиа позволяет создать определенный материальный продукт. Подобные творческие практики объединяются термином «медиапоэзия». Это объемное понятие включает в себя такие жанры, как: видеопоэзия, саунд-поэзия, визуальная поэзия, арт-поэзия, поэтические спектакли.

Особенность этого типа творчества – кардинальные трансформации статуса автора и читателя. Медиа-среда диктует новые способы взаимо-

действия поэта с аудиторией, автор и читатели приобретают новые роли. Современный поэт, по определению Андрея Родионова, универсал: «Это еще и газетный автор, человек, который сам организует свои выступления, который работает и с кино, и с театром в каком-то виде» [6]. Также происходят изменения в отношениях автор – читатель: «Новый тип текста – визуально-активный – <...> требует активного читателя, способного улавливать и расшифровывать визуальные маркеры» [4, с. 185].

Медиапоэзия предоставляет автору новые возможности для самовыражения. Часто поэт транслирует свое творчество через личный сайт или блог. Здесь автор может размещать личные фотографии (непостановочные или в образе), истории из жизни, стихи. В таком сетевом формате текст воспринимается в совокупности с изображением (фотография или картинка, подобранная для публикации) или музыкой/голосом. Такой формат позволяет авторам получить мгновенный отклик на свое творчество и при желании вступить в коммуникацию с поклонниками, а читателю выступить в роли критика.

Кроме того, многие авторы соединяют поэзию с музыкой, кино и даже архитектурой. Регулярно проводятся фестивали медиа- и видеопоэзии, работы участников отличаются многообразием (3D-модели, поэтические клипы, арт-поэзия), но в конечном итоге все они реализуют попытку «<...> прийти к идеальному союзу текстового и визуального, где <...> оба медиума составят цельное синкретическое высказывание» [7]. Популярностью также пользуются перформансы, поэтические спектакли, слэм-турниры, которые позволяют автору экспериментировать, а читателю перевоплотиться в зрителя, соавтора или жюри.

Ряд писателей продолжают работать в «классическом» русле, не выходя за рамки литературного поля, однако многие (особенно, конечно, молодое поколение авторов) сочетают в своем творчестве литературные и внелитературные элементы. Причем статус автора определяется в первую очередь им самим. Например, Дмитрий Макаров поет в группе «Оркестрик», но при этом называет себя поэтом, стихи Вадика Королева (группа OQJAV) часто публикуются в проекте «Живые поэты», однако он позиционирует себя музыкантом.

Есть основания полагать, что медиапоэзия – естественный этап развития поэзии как таковой. Многие современные поэты не только создают текст, но ещё презентуют свое творчество читателям, используя разнообразные способы взаимодействия с аудиторией. Статус читателя, в свою очередь, расширяется, включая в себя роль слушателя, зрителя, соавтора, критика, а некоторые исследователи склонны считать, что и руководителя литературным процессом.

Из вышесказанного следует, что интермедиальные формы существования поэтических текстов правомерно относить к собственно поэзии и анализировать их словесную ткань, пользуясь привычным инструментарием, но не забывая и об иных особенностях новейшей специфической формы.

Библиографический список

1. Венедиктова Т., Чернушкина Н. Литература и медиа в поисках нового адресата // Международная конференция "Литература и медиа: меняющийся облик читателя" (Москва, МГУ, 24-25 октября 2007 г.) URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/90/ve33.html> (дата обращения 25.03.2019)
2. Григорьева Е.А. Автокомментарий как составляющая творческого поведения Дмитрия Быкова // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. – 2013. - №3 (13). С. 10-20.
3. Позднякова Олеся. Медиапоэзия: медиа или поэзия? // Сибирский форум. Интеллектуальный диалог. – декабрь 2015 г. URL: <http://sibforum.sfu-kras.ru/node/778> (дата обращения 03.05.2019)
4. Семьян Т. Ф., Смышляев Е. А. Видеопоэзия в формировании нового читателя // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. - 2017. - № 10. С. 184-188.
5. Сидорова А. Г. Коммуникативные стратегии и культурные практики в поле литературы. / А. Г. Сидорова. — Барнаул, 2009.
6. Стихи как модный тренд. Поэты о мате в искусстве и сетевой поэзии // АИФ. – 7 марта 2017 URL: <https://weekend.rambler.ru/items/36267620-stihi-kak-modnyy-trend-poety-o-mate-v-iskusstve-i-setevoy-poezii/?updated> (дата обращения 03.05.2019)
7. Толкачёва Анна. Медиапоэзия – это...// Arterritory.com. – 8 июня 2015 URL: http://www.artterritory.com/ru/teksti/statji/4748-mediapojezija_jeto.../ (дата обращения 03.05.2019)



VII. ACTUAL PROBLEMS OF MODERN THEORY OF TRANSLATION



НАИМЕНОВАНИЯ РАСТЕНИЙ В АНГЛИЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ: СПЕЦИФИКА СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ И ЛЕКСИЧЕСКОЙ СЕМАНТИКИ

Э. И. Бурганова

Студентка¹,
Елабужский институт КФУ,
г. Елабуга,
Республика Татарстан, Россия

Summary. The article observes word-formation potential and lexical semantics of names of plants in the English and Russian languages. The purpose of this article is to define the specificity of the word-forming capability and semantics of the words *lily* and *rose* in both languages. The author concludes that English counterparts are more active in word-formation.

Keywords: names of plants; word-formation potential; lexical semantics; rose; lily.

Лексический состав языка является отражением образа жизни и мысли народа. Как и другие лексические единицы, наименования растений так же способны транслировать культурную составляющую народа. Жизнь каждой народности тесно связана с флорой: представители флоры часто наделялись целительными свойствами, становились героями сказок и поверий.

Все чаще фитонимы являются темой лингвистических исследований. Функциональные характеристики фитонимов изучались во многих аспектах, в частности, их лингвокультурологическая специфика, национальные особенности на материале художественного текста (Е. Ю. Фатюшина, Е. К. Алешина), проводился анализ фитонимов как компонент фразеологических единиц, их этимология и т.д. (С. Б. Батаева, А. О. Каримова и т.д.).

Как правило, под фитонимом в широком смысле понимается «названия растений» [4, с. 431]. Данный класс лексики представляется чрезвычайно интересным для лингвистического описания, так как он является универсальным для многих языков и зачастую иллюстрируют связь народа с окружающей его средой, особенности природы. В данной работе анализируются представители лексико-семантической группы «фитонимы», в большей степени их дериваты, так как они иллюстрируют связь народа с окружающей его средой. Целью настоящей статьи является изучение словообразовательного потенциала слов-фитонимов *роза/rose* и *лилия/lily* на материале двух разноструктурных языков: русского и английского.

¹ Научный руководитель: М. С. Ачаева, к. филол. н.

Прежде всего стоит отметить, что как правило, английское слово *rose* в предложении может выполнять различные синтаксические функции и выступать в качестве различных частей речи. Так, в словаре Macmillan Dictionary [7] указываются следующие возможные позиции данного слова: прилагательное: *dark pink in colour* (тёмно-розовый); глагол формы Past Indefinite глагол *rise: to move upwards or to a higher position* (подниматься); существительное *rosé: a type of wine that is pink* (розовое вино); существительное: *a flower that has a sweet smell and thorns (=sharp pieces) on its stem* (роза, цветок, имеющий сладковатый аромат и шипы на стебле). В отличие от английского языка морфологическая функция слова *роза* ограничивается позицией существительного: *Дикая роза с простыми, не махровыми цветками радовала глаз каждого вошедшего в комнату.*

В английском языке лексема *rose* достаточно активна в отношении деривации: *rose-burner* (кольцевая горелка), *rose-apple* (бот. сизигиум), *rose-comb* (мясистый плоский гребень (птицы)), *rose-ear* (вывернутое ухо (у собак)), *rose-engine* (тех. гильоширная машинка), *rose-nozzle* (разбрызгивающая насадка), *rose-sprinkler* (разбрызгивающая насадка), *roseate* (многообещающий, светлый), *rosebay* (бот. рододендрон), *rosefish* (морской окунь), *roseola* (мед. краснуха), *roses* (румянец), *cop-rose* (дикий мак), *canker-rose* (разлагаться, загнивать), *dog-rose* (шиповник дикий), *Gipsy-rose* (бот. скабиоза). Сюда же отнесём сложные слова, имеющие раздельное написание: *rose hip* (плод шиповника), *rose noble* (золотая монета), *rose rash* (краснуха); а также идиому *under the rose* (по секрету).

Ряд дериватов английского языка обнаруживает однокоренные соответствия в сопоставляемом языке: *rose-coloured* – розовый, *rose-cross* – «роза и крест (символ розенкрейцеров), *rose-drop* – розовые угри, красные угри, *rosebud* – бутон розы, молодая девушка; словосочетания: *wind rose* – метеор. роза ветров, *rose fever* – розовая лихорадка, *rose cold* – розовая лихорадка, *rose garden* – розарий, *rose oil* – розовое масло, *rose window* – окно-розетка.

Таким образом, большую часть дериватов фитонима *rose* составляют ботанические термины. Среди производных данного слова можно выделить также следующие группы лексических единиц: медицинские термины: *roseola* (мед. краснуха), *rose-drop* (розовые угри, красные угри), словосочетания *rose rash* (краснуха), *rose cold* (розовая лихорадка), *rose fever* (розовая лихорадка); техническое оснащение; приспособления: *rose-burner* (кольцевая горелка), *rose-engine* (тех. гильоширная машинка), *rose-nozzle* (разбрызгивающая насадка), *rose-sprinkler* (разбрызгивающая насадка), словосочетание *rose window* (окно-розетка); фаунонимическая лексика: *rose-comb* (мясистый плоский гребень (птицы)), *rose-ear* (вывернутое ухо (у собак)); названия рыб: *rosefish* (морской окунь); лексические единицы со специфичной внутренней формой: *roseate* (многообещающий, светлый), *roses* (румянец), *canker-rose* (разлагаться, загнивать), *rosebud* (бутон розы; девушка молодая), *rose-coloured* (розовый), *rose-cross* («роза и крест»

(символ розенкрейцеров)), словосочетания *rose noble* (золотая монета), *wind rose* (метеор. роза ветров).

Русский фитоним *роза* является менее активным в отношении словообразования. Словообразовательное гнездо данного слова немногочисленно и содержит следующие слова: *розочка*: Шляпка, украшенная крохотными розочками, стала прекрасным дополнением наряда; *розарий* («1. Питомник, где выращиваются розы роза; 2. разг. Цветник из роз, клумба с розами роза»): Недалеко от здания располагался великолепный розарий; *розариум*; *розовый*: Она предпочитала розовое масло духам.

Слово *lily* выполняет роль существительного и как фитоним имеет следующее значение: «a large flower in the shape of a bell that is often white but can be many other colours», т.е. большой цветок, форма которого напоминает колокол, чаще белого цвета, однако возможны и другие цвета. Русский толковый словарь Т. Ф. Ефремовой [2000] содержит следующие дефиниции данного слова: 1. «Многолетнее луковичное растение с прямым высоким стеблем и крупными красивыми цветками в виде колокола. 2. Цветок такого растения».

Словообразовательные возможности вышеупомянутого фитонима иллюстрируются следующими производными: *lily-livered* (трусливый), *may-lily* (бот. ландыш), *lily-white* (ам. безупречный; белый расист), *day-lily* (бот. красоднев), *flax-lily* (бот. лен новозеландский), *fawn-lily* (бот. собачий зуб); сложными словами, имеющими раздельное написание: *kafir lily* (бот. кливия), *sword lily* (гладиолус), *lily iron* (гарпун), *belladonna lily* (бот. амариллис). Среди дериватов была зафиксирована лексические единицы *lily-livered* и *lily-white*, внутренняя форма которых непрозрачна. Рассматривая отдельные компоненты данных дериватов, вывести их семантическое значение представляется сложным. Семантика указанных производных слов носит метафоричный характер. Большинство дериватов фитонима *lily* являются терминами в области ботаники. Деривационный потенциал соответствующего русского фитонима ограничивается двумя производными: *лилиевидный*: Букет лилиевидных тюльпанов украшал праздничный стол; *лилиецветный*: Лилиецветные тюльпаны довольно высокорослы.

Таким образом, спецификой словообразовательного потенциала анализируемых слов-фитонимов английского языка является то, что они являются основой для образования других фитонимов. Производные от лексем *lily* и *rose* употребляются в различных сферах: ихтиологии, области медицины, технического оснащения и т.д. Однако наиболее словообразовательно активными проявляют себя в ботанической терминологии. Анализируемые русские фитонимы, напротив, не отличаются развёрнутым словообразовательным гнездом. Их деривационный потенциал ограничивается узкой сферой употребления.

Библиографический список

1. Алешина Е.К. Исследование наименований растений и национальная языковая картина мира: к постановке проблемы // Вестник НГУ. Серия: История, филология. – 2009. – Т. 8. – Вып. 2. – С. 34-37.
2. Батаева С.Б., Каримова А.О. Семантические особенности фитонимов в интернет блогах (на материале казахского, русского, английского языков) [Электронный ресурс] /Батаева С.Б., Каримова А.О. // Актуальные проблемы лингвистики – 2015. – 2015. – URL: http://www.rusnauka.com/15_NNM_2014/Philologia/7_170710.doc.htm (дата обращения 02.03.2019).
3. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-образовательный. –М.: Рус. яз., 2000. – в 2 т. – 1209 с.
4. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. – Назрань: Пилигрим, 2010. – 486 с. [431]
5. Тихонов А.Н. Новый словообразовательный словарь русского языка для всех, кто хочет быть грамотным. – М.: АСТ, 2014. – 640 с.
6. Фатюшина Е.Ю. Национальные особенности употребления фитонимов в художественном тексте // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. – 2013. – №4. – С. 421-426.
7. MacmillanDictionary [Электронный ресурс]. URL: <https://www.macmillandictionary.com/> (дата обращения: 27.02.2019).

ФОРМУЛЫ ЭТИКЕТА С ИНДИЙСКОМ КОМПОНЕНТОМ ЗНАЧЕНИЯ КАК ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА (на материале контактной литературы)

А. С. Роговец

*Аспирант,
Московский государственный
университет имени М. В. Ломоносова,
г. Москва, Россия*

Summary. The article discusses national and cultural specificities of speech etiquette formulas in Indian English and certain aspects of its translation into Russian. The objective of this article is to describe translation strategies and methods for transmitting culture-specific etiquette formulas from Indian English into Russian. The problem is seen on the material of novels written in English by the authors of Indian origin.

Keywords: variety of the language; Indian English; speech etiquette formulas; translation.

На сегодняшний день точка зрения о вариативности английского языка уже не вызывает сомнения. Вместе с глобальным распространением английского произошла его диверсификация и появилось множество национальных вариантов, таких как американский английский, сингапурский английский, китайский английский, индийский английский и др. У каждого из этих вариантов есть своя специфика, в каждом из них отражается культура их пользователей и происходит интерференция первого языка.

Следствием этого стало появление специального направления в языкознании – контактная вариантология – которое исследует образовавшиеся варианты английского языка. Наука о вариантах изучает взаимоотношения вариантов с языком-прототипом, т.е. британским английским, их функции, специфику, а также пытается объяснить причины произошедшей диверсификации английского языка.

Когда одним языком пользуется несколько этносов, «как правило, каждый этнос вносит в этот язык свою специфику» [3, с. 46]. Данная специфика проявляется в том, что появляются слова и выражения, которые присущи только данному варианту. Меняется грамматика, искажается произношение. Лексические особенности вариантов английского языка находят яркое проявление в использовании формул речевого этикета.

Как отмечает Н. И. Формановская речевой этикет представляет собой «социально заданные и национально обусловленные специфичные правила речевого поведения в ситуациях установления, поддержания и размыкания контактов коммуникантов в соответствии с их статусно-ролевыми и личностными отношениями в официальной и неофициальной обстановке общения» [9, с. 48]. Как следует из приведенного определения, речевой этикет зависит от ряда социокультурных условий, поэтому разные культуры в смысле этикета устроены очень по-разному. Можно блестяще владеть иностранным языком, однако в вас распознают иностранцы за минуту общения из-за ошибок в выборе формул этикета или принятых в данном сообществе этикетных правил общения.

Речевой этикет различается не только от языка к языку, но и в рамках территориальных вариантах одно и того же языка. В этой связи одним из направлений контактной вариантологии является межвариантное сопоставление этикетов. Сравниваются различные языковые стратегии вежливости, этикетные формулы, количество этих формул и частотностью употребления их в речи носителей того или иного варианта английского языка и т.д. Одним из ключевых отечественных исследований в данном направлении стало диссертационное исследование С. С. Ильиной «Обращение в сингапурском варианте английского языка» [6].

Особый интерес представляет исследование этикетных структур с точки зрения перевода, поскольку многие формулы вежливости, являясь неотъемлемой и органичной частью культуры индийцев, не имеют точных соответствий в русском языке. В настоящей статье будут рассмотрены особенности этикетных формул в индийском варианте английского языка в аспекте их перевода на русский язык. Актуальность темы исследования определяется потребностью в изучении национально-культурной специфики выражения вежливости, а также недостаточной изученностью речевых этикетных формул в аспекте перевода. Научная новизна работы заключается в том, что целостного исследования единиц индийского речевого этикета, а также особенностей их передачи на русский язык до настоящего момента не проводилось. Материалом для исследования послужили тексты кон-

тактной литературы, т.е. литературы, созданной индийскими писателями-билингвами на английском языке, и их русскоязычные переводы.

Индийский лингвист Р. Пандхарипанде подчеркивает, что в процессе общения на индийском варианте английского языка, индусы предпочитают индийские этикетные формулы англоязычным [14]. Иными словами, несмотря на то, что для многих формул этикета есть аналоги в стандартном АЯ, индийские писатели довольно часто заимствуют единицы речевого этикета из родных языков для создания национального индийского колорита. Отчасти в этом проявляется стремление индийцев «даже при использовании английского языка как языка глобального общения бережно относиться к своим традициям» [7, с. 172]. Индианизированные формы вежливости, как правило, заимствуются индийцами из местных языков и представляют собой особую разновидность лексики, являясь чужеродными как для русского языка, так и с точки зрения британской нормы *Standard English*, однако вполне узуальными и естественными с точки зрения коллектива, пользующегося изучаемой разновидностью английского языка. Таким образом, передача данных элементов на русский язык не похожа на перевод форм вежливости так называемых традиционных вариантов английского языка (например, *British & American English*) и ставит перед переводчиком как минимум несколько нетривиальных задач: во-первых, знания тонкостей индийской культуры; во-вторых, решения вопросов, связанных с воссозданием национального индийского колорита текста при переводе, что в ряде случаев оказывается если не невозможным, то весьма затруднительным. В аспекте перевода речэтикетных формул большинство переводчиков в рамках проанализированного материала следуют стратегии форенизации. Перевод единиц речевого этикета с индийским компонентом значения, учитывая степень их экзотичности, в большинстве случаев осуществляется с помощью транслитерации или транскрипции.

В текстах, созданных на индийском английском, часто встречаются индианизированные формулы приветствия-прощания, которые, конечно же, являются непереводаемыми и подлежат транскрипции или транслитерации.

‘**Ram Ram** Lala Murlī Dhar,’ a voice called out a more devout greeting from behind’ [10, с. 36].

«– **Рам Рам** Лалла Мурли Дхар» [1, с. 40].

Данный способ помогает сохранить индийский колорит оригинала. Кроме того, во многих случаях он служит разграничением оттенков значений отдельных лексем.

‘Has your father told you who I am?’ asked Colonel, coming to the point in the practical manner of Englishman.

‘Yes, **Huzoor**. You are a **sahib**’ said Bakha’ [11, с. 124].

«– Твой отец говорил тебе, кто я такой? – спросил полковник, с типично английским практицизмом прямо переходя к делу.

– **Да, господин. Вы сахиб**, – ответил Бакха» [2, с. 103].

Индианизированные вокативы *huzoor* и *sahib* являются формами вежливого обращения к мужчине в Индии, эквивалентные английским выразителям вежливости *Mr./Sir*. Однако слово *sahib* имеет ограниченный узус и употребляется только по отношению к европейцу или очень европеизированному индусу. Таким образом, применение транслитерации служит разграничением оттенков значений, в данном случае, слова *господин*.

Следует отметить, что многие формулы речевого этикета, характерные для индийского варианта английского языка, действительно мало известны за пределами Индии, и для подавляющего числа русскоязычных читателей останутся практически полностью непонятными без соответствующих пояснений. В этой связи переводчики вынуждены прибегать к приему, который можно назвать «комбинированным»: воспроизведение этикетной формулы с помощью транслитерации/транскрипции сопровождается комментарием или сноской.

‘She felt her throat ache and her eyes mist, and she bit her lip hard lest she cry. **Pronam**, all known images, **pronam!**’ [12, с. 67].

«Мохини чувствовала, что у нее сжало горло, заволокло глаза. Она крепко прикусила губу, чтобы не расплакаться: «**Пронам** всему, что оставляю здесь, **пронам!**..» [4, с. 105].

В комментарии дается пояснение этикетной формулы прощания: «**Пронам** – глубокий поклон в знак большого уважения с поднятием ко лбу сложенных ладонями рук».

В ряде случаев комментарий позволяет ввести читателя в курс тонкостей социальных и межличностных отношений коммуникатов, что необходимо для адекватного понимания текста художественного произведения. Так, «в Индии считается недопустимым называть старших братьев или сестер по имени» [8, с. 134]. В следующем примере сестра обращается к младшему брату, который называет ее по имени, вместо вежливой формы *didi*:

‘Tongue clever! Am I not your elder? Bad enough that you so often call me Mohini and not **Didi**.’ [12, с. 10].

«Противный мальчишка! Ты, видно, забыл, что я твоя старшая сестра? Мало того, что ты меня все время называешь Мохини, а не **диди**» [4, с. 18].

Переводчик в примечании дает следующую дефиницию слова *didi*: сестра; форма вежливого обращения.

В некоторых случаях комментарий необходим, иначе теряется важный акцент. В Индии родители мужа называют невестку *Natun Bau* (дословно «новая жена»), до тех пор, пока она не станет матерью. После появления внуков к невестке обращаются с помощью вокатива *Bau Ma*.

‘Pray, **Natun Bau**,’ says my mother-in-law. ‘Pray to the goddess for a son’ [13, с. 213].

«– Молись, **Натун-бау**, – сказала мне свекровь, – молись богине и проси у нее сына» [5, с. 234].

В приведенных примерах комментариев помогает в понимании текста, однако он отнимает у читателя время. Гораздо легче и интереснее воспринимать переводной текст, если инокультурная формула разъясняется непосредственно в тексте, либо получает толкование через контекст с помощью приема компенсации.

‘Don’t cry, **beti**’ he says finally. ‘Crying does no good’ [13, с. 103].

«Не плачь, **бети, малышка**. Слезами горю не поможешь» [5, с. 126].

Значение этикетного обращения *бети* раскрыто в самом тексте не требует введения дополнительных средств осмысления.

Внимания заслуживают и случаи опущения этикетных формул при переводе. Наиболее часто данный прием связан с опущением уважительной частицы *ji* при переводе этикетных обращений.

‘All right, Navildar **ji**, I will get one ready for you at once’ [11, с. 15].

«– Да-да, сержант, я мигом сейчас уберу» [2, с. 12].

Также опущение применяется при передаче этикетных формул благодарности. Следует отметить, что по сравнению с русским речевым этикетом в Индии к формулам выражения благодарности прибегают крайне редко. В культуре индийского народа оказывать помощь друг другу настолько естественно, что не принято благодарить, и слова «спасибо» и «пожалуйста» фигурируют в речи индийцев крайне редко. Данная особенность находит выражение и в речи англоговорящих индийцев. Так, в нашем фактическом материале обнаружена только одна этикетная формула эксплицитного выражения благодарности.

‘**Mehrbani**’ (**thank you**), he said, when he had half filled the firepot with coal. ‘Navildar says he wants his tea’ [11, с. 107].

«– **Спасибо**, – сказал он, заполнив чашечку до половины углями. – сержант просил принести ему чаю» [2, с. 89].

В приведенном примере наблюдается неполное соответствие оригиналу. В данном случае элиминация индийской реалии *mehrbani* представляется не бесспорной и вряд ли целесообразной, поскольку противоречит авторским намерениям. Кроме того, индийский национальный колорит такой формы благодарности, безусловно, редуцируется.

Благодарность индийцы передают эксплицитно, например, через использование определенных времен и наклонений, вежливых обращений. Одним из распространенных средств демонстрации благодарности является использование этикетных формул пожелания и благословения. Высокой частотностью при передаче данных формул обладает прием калькирования. Характерный пример встречаем в романе индийской писательницы Ч. Диваканури:

‘I will try to do a good job for you, Mother’ I said and touched her feet in the traditional gesture.

‘**May you be the mother of a hundred sons!**’ She responds formally using the traditional words. But her hand rested for a gentle moment on my head’ [13, с. 169].

«– Я буду стараться, мама, – сказала я, прикасаясь к ее стопам в знак уважения.

– **Да будет у тебя сто сыновей**, – ответила она также по обычаю, но ее рука на миг остановилась, мягко коснувшись моей головы» [5, с. 175].

Калькирование также применяется для перевода других составных формул вежливости, например, составных этикетных обращений и составных формул приветствия-прощания:

‘Oh, **Didi, jewel-faced one**, what terrible sadness is this? Such a fond father! How could he pull your ears in hot anger? **Mother Kali! Oh, Didi, jewel-faced one!**’ Her eyes and voice seemed to pour sweet sympathy’ [12, с. 11].

«О **диди алмазнолика**я, какое ужасное горе! Такой любящий отец! Как он мог оттрепать вас в гневе за уши? **О мать Кали! О диди, алмазнолика**я! – глаза Бинду и ее голос, казалось, источали глубокое участие» [4, с. 23–24].

Следует отметить, что в проанализированном материале большинство переводчиков стремятся следовать стратегии экзотизирующего перевода и сохранять отличительные черты оригинала, в том числе в ущерб норме и узусу ПЯ. Стратегия доместикации оказалась наименее востребована, и случаи адаптации текста под русскоязычного читателя с помощью подбора русскоязычных функциональных аналогов единичны.

‘I said: ‘**Sarkar**, I went away after standing *outside for some time*. I tried to fall at the feet of every passerby and prayed them to tell the **Sarkar**, your honour, that my child was suffering. But **Sarkar** this is the time of kindness, be compassionate at this time’ [11, с. 73].

«Господин, – говорю я, – я уже приходил и стоял здесь перед домом. Я падал в ноги каждому прохожему и упрашивал их сказать господину, что мой ребенок мучается. Господин, яви доброту» [2, с. 69].

Отметим, что частое использование приемов генерализации и модуляции, на наш взгляд, нецелесообразно, поскольку применение функциональных эквивалентов приводит к потере национальной специфики оригинала.

Итак, результаты проведенного анализа показывают, что формулы речевого этикета, присущие индийскому варианту английского языка, обладают выраженной национально-культурной спецификой, учет которой важен при переводческой деятельности для адекватной передачи смысла содержания художественного текста.

В проанализированном материале при передаче формул речевого этикета на русский наиболее часто используемыми приемами перевода являются транслитерация/транскрипция, экспликация в виде комментария или пояснения, а также компенсация. Прием калькирования оказался наиболее востребованным при передаче составных речезыкетных формул.

Особый интерес представляет наблюдение, выявившее, что при переводе формул речевого этикета индийского варианта английского языка переводчики отдают предпочтение стратегии форенизации и стремятся к

сохранению индийского колорита оригинала даже в ущерб норме и узусу языка перевода.

Библиографический список

1. Ананд. М. Р. Избранное. Авторский сборник: пер. с англ./перевод Носик Б., Крашенников В., Гнатюк-Данильчук А. - М: Художественная литература, 1955. 428 с.
2. Ананд. М. Р. Неприкасаемый: Роман: пер. с англ./ перевод В. Воронина. - М.: художественная литература, 1996. 428 с.
3. Арутюнов С.А. Роль и место языка в этнокультурном развитии общества // Этнические процессы в современном мире. М.: Наука, 1987. С. 44-67.
4. Бхаттачария Б. Музыка для Мохини. Роман: пер. с англ./ перевод М. Балабана. - М.: Молодая гвардия, 1965. 287 с.
5. Дивакаруни Ч. Б. Сестра моего сердца. Роман: пер. с англ./ перевод О. Скляровой, - М.: «ОЛМА Медиа Групп», 2012. 384 с.
6. Ильина С. С. Обращение в сингапурском варианте английского языка: дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2005. 237 с.
7. Кабакчи В. В., Прошина З. Г. В чужой монастырь со своим лингвокультурным уставом: обращение // Личность. Культура. Общество. — 2012. — Т. 14, № 1 (69-70). — С. 164–173.
8. Митали С. Обращения как элемент русского речевого этикета в сравнении с бенгальским: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2001. 152 с.
9. Формановская Н. И. Коммуникативно-прагматические аспекты единиц общения. - М., 1998. 114 с.
10. Anand M. R. The big heart. New Delhi: Arnold Heinemann Publishers, 1980. 220 p.
11. Anand M. R. Untouchable. London: Penguin, 1986. 157 p.
12. Bhattacharya B. Music for Mohini. Delhi: Orient Paperbacks, 1984. 188 p.
13. Divakaruni C. B. Sister of My Heart. New York: Doubleday, 1999. 322 p.
14. Pandharipande R. V. Defining Politeness in Indian English//World Englishes, 1992. - Vol. 11. - P. 241–250.



VIII. THE INTRODUCTION OF ICT IN THE FIELD OF ART EDUCATION OF THE POPULATION: THE POSITIVES AND NEGATIVES



РЕТРОСПЕКТИВА ОСНОВНЫХ ЭТАПОВ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ АУДИОВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

А. Н. Игнаткин

*Аспирант,
Челябинский государственный
институт культуры,
методист по информатизации,
МАУДО «ДДТ»,
г. Челябинск, Россия*

Summary. The article deals with a retrospective of the cultural and historical development of audiovisual culture, the views of researchers on this issue. The main stages of the development of the audiovisual culture are identified and characterized. The material is generalized and conclusions are drawn on the evolution of audiovisual culture.

Keywords: audiovisual culture; screen culture; audiovisual technologies; information technologies; media culture; education; additional education.

Сегодня в России процесс информатизации образования является одним из важнейших условий модернизации всей системы отечественного образования, поскольку именно в ней формируется будущее информационное общество. Наиболее прогрессивным, на сегодняшний день, направлением в области информационных технологий являются медиакультура. Медиакультура консолидирует в себе такие схожие понятия как экранная культура и аудиовизуальная культура, которые в свою очередь имеют ряд специфических особенностей.

Для уточнения специфических особенностей формирования аудиовизуальной культуры детей обратимся к ретроспективе основных этапов культурно-исторического развития аудиовизуальной культуры, опираясь и анализируя труды таких ученых как К. Э. Разлогов [2], А. В. Федоров [3], Н.Ф. Хилько [5] и др.

Предыстория (до 1900 г. – отсутствие аудиовизуальной культуры, существование звука и изображения автономно).

За долго до появления аудиовизуальной культуры, начиная с доисторических времен, в человеческом обществе появились музыкальное (фольклор, инструментальное звукоизвлечение и т. д.) и художественное творчество (от наскальное живописи до фотографии).

Музыкальная и изобразительная культура, существуя отдельно друг от друга, обладают богатой культурно-исторической основой. При этом научно-технический прогресс позволил выработать технологии записи и воспроизведения звука и изображений.

В 1822 г. появляется технология фотографии, и как следствие технология создания движущихся рисунков, таких как зоотроп, фенакистископ, зоопраксископ, стробоскоп и др. Первые же технология записи и воспроизведения звука с помощью фонографа принадлежит Т. Эдиссону в 1877 году.

Ключевой вехой экранной культуры, но пока не аудиовизуальной, стало появление кинематографа, которое состоялось в 1895 г., когда братья Люмьеры представили первый в мире короткометражный фильм. Иллюзия движения, которая достигалась кинематографом, в первую очередь понравилась широкому массам, лишенных письменной грамотности.

Таким образом, экранная культура (в частности немое кино) стало основным механизмом формирования и трансляции культурных ценностей, норм, обычаев и традиций, составляющих основу как отдельных культурных сообществ, так и массовой культуры. Идеологические установки власти гораздо легче было пропагандировать и доносить до неграмотного населения с помощью динамических визуальных картинок.

I этап (начало XX в. – 20-е годы XX в. – аудиовизуальный синтез)

К началу XX века приобретает социокультурные функции и художественно-эстетический потенциал новый феномен, предполагающий соединить звук и изображение.

Известно, что в 1900 году в Париже состоялся первый общедоступный показ звукового фильма, при этом оставались проблемы синхронизации изображения и звука, которые удалось решить к 1922 г. Развитие технологий аудиовизуального синтеза усилило зрелищность кинематографа, а включение в картину шумовых эффектов позволило внести в кинематограф эффект, близкий к реальности.

Данный этап ознаменован зарождением в массовом сознании аудиовизуальной культуры, которая способствовала расширению картины мира, формированию художественно-эстетического вкуса зрителя, усилению перцептивности восприятия культурно-исторических и художественно-выразительных произведений искусства кино. Возможность донести до аудитории авторское видение или документальные кадры исторических событий способствовала трансляции и формированию культурных ценностей того времени.

II этап (30-е годы XX в. – 90-е XX века – массовость аудиовизуальной культуры)

Появление телевидения стало очередным ключевым событием развития аудиовизуальной культуры, она приобрела массовый характер.

В 1928 г. в г. Чикаго была создана Улиссом Санабриа первая телевизионная станция, а в 1931 году и в СССР стало функционировать механи-

ческое телевидение, при помощи данной системы велись экспериментальные передачи кинофильмов и событий. В 50-е годы сначала в США, а потом и в других странах появляется цветное телевидение. При этом кинематографу приходится бороться с телевидением, чтобы сохранить аудиторию в кинотеатрах.

Массовое распространение телевидения привело к возрастающему интересу к объектам и произведениям аудиовизуальной культуры, они стали доступны практически в любом развитом регионе страны и мира, что не могло не повлиять на психо-эмоциональный всплеск зрительской аудитории. Телевидение стало неотъемлемой частью человека.

III этап (90-е XX века – начало XXI века – расширение границ аудиовизуальной культуры)

С возникновением персонального компьютера информационные технологии проникают во все сферы человеческой деятельности. Технические средства активно внедряются в процесс обучения. Внимание к вопросу полноценного восприятия аудиовизуальных средств и эстетического воспитания обучающихся способствует расширению круга научных проблем и как следствие понятийного аппарата. Возникает термин «аудиовизуальная грамотность», А. В. Федоров описывает его как «комплекс умений анализа и синтеза пространственно-временной формы повествования» [4].

В начале 90-х рождается концепция Всемирной паутины, ставшая общедоступной (Интернет) в 1991 г. С возникновением гипертекстовой технологии меняется подход к разработке уже созданных и новых программных средств. Инструментом разработки в это время становятся технологии мультимедиа. Появляются графические операционные системы, объектно-ориентированные визуальные технологии. Телекоммуникация становится средством общения между людьми.

Аудиовизуальная культура стирает границы, установленные экраном телевизора или кинотеатра, она персонализируется на компьютерах, планшетах, смартфонах и различных гаджетах. Создание простого аудиовизуального продукта становится доступной широкой массам.

IV этап (начало XXI века – настоящее время – интегрирование аудиовизуальной культуры в различные виды традиционной).

Не без основания многие ученые утверждают, что «аудиовизуальная коммуникация серьезно потеснила печатное слово, а экранные формы творчества постепенно сменяют традиционные искусства, либо служат средствами их тиражирования» [1, с. 5].

Технические возможности новых средств аудиовизуальных технологий активизируют развитие глобализации и информатизации культуры. Возникают новые аудиовизуальные продукты, которые сперва примыкают к аналогам кинокультуры, а позже приходят к ним на смену.

Широкую популярность приобретают технологии виртуальной реальности, погружая зрителя в 3D пространство, практически полностью повторяющее действительность. Проекционные и световые шоу привле-

кают большое количество зрителей и занимают особое место в аудиовизуальном искусстве.

В кинотеатры зрителей вернула уже другая тенденция: кино стало превращаться в фантастический, трюковой аттракцион, к которому были добавлены технологии 3D и Dolby-Stereo. Это удержало массовую, молодежную аудиторию у экрана, поскольку на большом экране все эти технологии выглядят намного эффектнее.

Внедрение аудиовизуальных технологий в традиционные виды культуры и искусства в сочетании с мультимедийными стало повсеместным: виртуальные музеи, электронная книга, компьютерная анимация и игры, интерьерные проекционные решения, театральные шоу с мультимедийными декорациями или голограммами, концерты и выступления с мультимедийным сопровождением и т. д.

Аудиовизуальная культура проникает во все сферы не только современной культуры и искусства, но и жизни человека, отвечая за формирование художественно-эстетических и коммуникативных качеств личности, определяющих культурный и эмоциональный интеллект.

Проведенный историко-педагогический анализ позволяет обобщить материал по эволюции аудиовизуальной культуры и сделать следующие выводы:

- аудиовизуальная культура, хоть и базируется на экранной и пересекается с мультимедийной, имеет собственное историческое развитие;
- эволюция аудиовизуальной культуры соотносится с научно-техническим прогрессом и развитием информационно-коммуникационных технологий;
- аудиовизуальная культура имеет несколько последовательных этапов формирования: предыстория (до начала XX в.) – отсутствие аудиовизуальной культуры, существование звука и изображения автономно; I этап (начало XX в. – 20-е годы XX в.) – аудиовизуальный синтез; II этап (30-е годы XX – 90-е XX века) – массовость аудиовизуальной культуры; III этап (90-е XX века – начало XXI века) – расширение границ аудиовизуальной культуры; IV этап (начало XXI века – настоящее время) – интегрирование аудиовизуальной культуры в различные виды традиционной;
- интерес молодежи к аудиовизуальной культуре делает процесс развития аудиовизуальной культуры детей в системе дополнительного образования востребованным.

Библиографический список

1. Кириллова, Н. Б. Аудиовизуальные искусства и экранные формы творчества : [учебное пособие]. – Екатеринбург : Изд-во Урал. унта, 2013. – 154 с.
2. Разлогов, К.Э. Новые аудиовизуальные технологии: Учебное пособие [Текст] / отв. Ред. К.Э Разлогов. – М. Едиториал УРСС, 2005. – 260 с.

3. Федоров, А.В. Медиаобразование: история и теория [Текст] / А.В. Федоров – М.: МОО «Информация для всех», 2015. – 450 с.
4. Федоров, А. В. Медиаобразование: история, теория и методика [Текст] / А. В. Федоров. – Ростов: ЦВВР, 2001. – 708 с.
5. Хилько, Н. Ф. Роль аудиовизуальной культуры в творческом самоосуществлении личности [Текст] / Н. Ф. Хилько. – Омск: Изд-во Сибир. ф-ла Рос. ин-та культурологии, 2001. – 446 с.



**ПЛАН МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНФЕРЕНЦИЙ, ПРОВОДИМЫХ ВУЗАМИ
РОССИИ, АЗЕРБАЙДЖАНА, АРМЕНИИ, БОЛГАРИИ, БЕЛОРУССИИ,
КАЗАХСТАНА, УЗБЕКИСТАНА И ЧЕХИИ НА БАЗЕ
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»
В 2019 ГОДУ**

Дата	Название
1–2 июня 2019 г.	Социально-экономические проблемы современного общества
10–11 сентября 2019 г.	Проблемы современного образования
15–16 сентября 2019 г.	Новые подходы в экономике и управлении
20–21 сентября 2019 г.	Традиционная и современная культура: история, актуальное положение и перспективы
25–26 сентября 2019 г.	Проблемы становления профессионала: теоретические принципы анализа и практические решения
28–29 сентября 2019 г.	Этнокультурная идентичность – фактор самосознания общества в условиях глобализации
1–2 октября 2019 г.	Иностранный язык в системе среднего и высшего образования
5–6 октября 2019 г.	Семья в контексте педагогических, психологических и социологических исследований
12–13 октября 2019 г.	Информатизация высшего образования: современное состояние и перспективы развития
13–14 октября 2019 г.	Цели, задачи и ценности воспитания в современных условиях
15–16 октября 2019 г.	Личность, общество, государство, право: проблемы соотношения и взаимодействия
17–18 октября 2019 г.	Тенденции развития современной лингвистики в эпоху глобализации
20–21 октября 2019 г.	Современная возрастная психология: основные направления и перспективы исследования
25–26 октября 2019 г.	Социально-экономическое, социально-политическое и социокультурное развитие регионов
28–29 октября 2019 г.	Наука, техника и технология в условиях глобализации: парадигмальные свойства и проблемы интеграции
1–2 ноября 2019 г.	Религия – наука – общество: проблемы и перспективы взаимодействия
3–4 ноября 2019 г.	Профессионализм учителя в информационном обществе: проблемы формирования и совершенствования
5–6 ноября 2019 г.	Актуальные вопросы социальных исследований и социальной работы
7–8 ноября 2019 г.	Классическая и современная литература: преемственность и перспективы обновления
15–16 ноября 2019 г.	Проблемы развития личности: многообразие подходов
20–21 ноября 2019 г.	Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного образования
25–26 ноября 2019 г.	История, языки и культуры славянских народов: от истоков к грядущему
1–2 декабря 2019 г.	Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных исследованиях
3–4 декабря 2019 г.	Проблемы и перспективы развития экономики и управления
5–6 декабря 2019 г.	Безопасность человека и общества как проблема социально-гуманитарных наук

ИНФОРМАЦИЯ О НАУЧНЫХ ЖУРНАЛАХ

Название	Профиль	Периодичность	Наукометрические базы	Импакт-фактор
Научно-методический и теоретический журнал «Социосфера»	Социально-гуманитарный	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия), • Directory of open access journals (Швеция), • Open Academic Journal Index (Россия), • Research Bible (Китай), • Global Impact factor (Австралия), • Scientific Indexing Services (США), • Cite Factor (Канада), • International Society for Research Activity Journal Impact Factor (Индия), • General Impact Factor (Индия), • Scientific Journal Impact Factor (Индия), • Universal Impact Factor 	<ul style="list-style-type: none"> • Global Impact Factor – 1,721, • РИНЦ – 0,107.
Чешский научный журнал «Paradigmata poznání»	Мультидисциплинарный	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США), • Cite Factor (Канада), • General Impact Factor (Индия), • Scientific Journal Impact Factor (Индия) 	<ul style="list-style-type: none"> • Global Impact Factor – 0,915
Чешский научный журнал «Ekonomické trendy»	Экономический	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США), • General Impact Factor (Индия) 	
Чешский научный журнал «Aktuální pedagogika»	Педагогический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США) 	
Чешский научный журнал «Akademická psychologie»	Психологический	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США) 	
Чешский научный и практический журнал «Sociologie člověka»	Социологический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США) 	
Чешский научный и аналитический журнал «Filologické vědomosti»	Филологический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США) 	

**ИЗДАТЕЛЬСКИЕ УСЛУГИ НИЦ «СОЦИОСФЕРА» –
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»**

Научно-издательский центр «Социосфера» приглашает к сотрудничеству всех желающих подготовить и издать книги и брошюры любого вида:

- учебные пособия,
- авторефераты,
- диссертации,
- монографии,
- книги стихов и прозы и др.

Книги могут быть изданы в Чехии
(в выходных данных издания будет значиться –
Прага: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»)
или в России
(в выходных данных издания будет значиться –
Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»)

Мы осуществляем следующие виды работ.

- редактирование и корректура текста (исправление орфографических, пунктуационных и стилистических ошибок),
- изготовление оригинал-макета,
- дизайн обложки,
- присвоение ISBN,
- печать тиража в типографии,
- обязательная отсылка 5 экземпляров в ведущие библиотеки Чехии или 16 экземпляров в Российскую книжную палату,
- отсылка книг автору.

Возможен заказ как отдельных услуг, так как полного комплекса.

**PUBLISHING SERVICES
OF THE SCIENCE PUBLISHING CENTRE «SOCIOSPHERE» –
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»**

The science publishing centre «Sociosphere» offers co-operation to everybody in preparing and publishing books and brochures of any kind:

- training manuals;
- autoabstracts;
- dissertations;
- monographs;
- books of poetry and prose, etc.

Books may be published in the Czech Republic
(in the output of the publication will be registered
Prague: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»)
or in Russia

(in the output of the publication will be registered
Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»)

We carry out the following activities:

- editing and proofreading of the text (correct spelling, punctuation and stylistic errors),
- making an artwork,
- cover design,
- ISBN assignment,
- print circulation in typography,
- delivery of required copies to the Russian Central Institute of Bibliography or leading libraries of Czech Republic,
- sending books to the author by the post.

It is possible to order different services as well as the full range.

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»
Kazan (Volga Region) Federal University

TEXT. LITERARY WORK. READER

Materials of the VII international scientific conference
on May 20–21, 2019

Articles are published in author's edition.
The original layout – I. G. Balashova

Podepsáno v tisku 24.05.2019.
60×84/16 ve formátu.
Psaní bílý papír. Vydavate llistů 5,5.
100 kopií

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», s.r.o.:
Identifikační číslo 29133947 (29.11.2012)
U dálnice 815/6, 155 00, Praha 5 – Stodůlky, Česká republika
Tel. +420773177857
web site: <http://sociosfera.com>
e-mail: sociosfera@seznam.cz