



FACULTY OF EDUCATION
Department of Russian and Language
Teaching Methodology
Charles University

Пражская Русистика 2020



Prague Russian Studies 2020

Jakub Konečný (ed.)

*Charles University
Faculty of Education
Prague 2020*

Prague Russian Studies 2020

a reviewed collection of contributions from a conference held on 26th of May 2020, Prague

Editor: Jakub Konečný

Host: Department of Russian and Language Teaching Methodology, Faculty of Education,
Charles University

Organizing committee:

PhDr. Lenka Rozboudová, Ph.D., PhDr. Jakub Konečný, Ph.D.

Reviewers:

Mgr. Elena Vasilyeva, CSc.

PhDr. Lenka Rozboudová, Ph.D.

PaedDr. Zuzana Liptáková, Ph.D.

PaedDr. Antonín Hlaváček

PhDr. Jakub Konečný, Ph.D.

doc. Mgr. Natalia Getmanenko, CSc.

Authors take full responsibility for the language level of their reviews.

Publisher: Charles University - Faculty of Education

Published: 2020

Edition number: 1

Pages: 175

ISBN: 978-80-7603-208-8

DOI: 10.14712/9788076032088

Пражская Русистика 2020

рецензированный сборник статей конференции, состоявшейся 26 мая 2020 г. в Праге

Якуб Конечны (составитель)

Организатор:

Кафедра русистики и лингводидактики Педагогического факультета Карлова Университета

Организационный комитет:

PhDr. Lenka Rozboudová, Ph.D., PhDr. Jakub Konečný, Ph.D.

Рецензенты:

Елена Анатольевна Васильева, кандидат пед. наук (Mgr. Elena Vasilyeva, CSc.)

Ленка Розбоудова, доктор (PhDr. Lenka Rozboudová, Ph.D.)

Зузана Липтакова, доктор (PaedDr. Zuzana Liptáková, Ph.D.)

Антонин Главачек, доктор (PaedDr. Antonín Hlaváček)

Якуб Конечны, доктор (PhDr. Jakub Konečný, Ph.D.)

Наталья Ивановна Гетьманентко, доцент, кандидат наук (doc. Mgr. Natalia Getmanenko, CSc.)

За языковой уровень отдельных статей несут ответственность их авторы.

Издательство: Карлов Университет – Педагогический факультет

Год издания: 2020

Издание: первое

Количество страниц: 175

ISBN: 978-80-7603-208-8

DOI: 10.14712/9788076032088

Аннотация:

Сборник статей «Пражская Русистика 2020» посвящён темам из области русистики, в частности методике преподавания русского языка как иностранного, проблемам лингвистики, литературоведения и культурологии и является результатом работы международной научной конференции «Пражская Русистика 2020», которая состоялась 26 мая 2020 г. в г. Прага (Чешская Республика).

Abstract:

Collection of papers „Prague Russian Studies 2020“ is devoted to issues in the field of Russian studies, specifically the problems of methodology of teaching Russian as a foreign language, to problems of linguistics, literary science and culturology. This collection of papers is a result of the international scientific conference „Prague Russian Studies 2020“, which took place on 26 May 2020 in Prague (Czech Republic).

Ключевые слова:

Русский язык как иностранный, методика преподавания русского языка как иностранного, проблемы лингвистики, проблемы литературоведения, проблемы культурологии.

Key words:

Russian as a foreign language, methodology of teaching Russian as a foreign language, issues of linguistics, issues of literary science, issues of linguistic and culture.

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА С ИМЕНАМИ СОБСТВЕННЫМИ В ГАЗЕТНОМ ЗАГОЛОВКЕ	7
СЛЕНГ НА ГАЗЕТНОЙ ПОЛОСЕ	15
О СОСТАВЛЕНИИ УЧЕБНИКА РУССКО-СЛОВАЦКИХ ОМОНИМОВ	23
ЦИТИРОВАНИЕ В РЕЧИ УЧИТЕЛЯ КАК ПРОФЕССИОНАЛЬНО ЗНАЧИМЫЙ АСПЕКТ КОММУНИКАТИВНОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ	30
ТЕНДЕНЦИИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТИРЕ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ НА ПРИМЕРЕ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ)	38
МОЖЕТ ЛИ СТАТЬ МЕТАРЕАЛИСТСКИЙ ТЕКСТ ПРИВЛЕКАТЕЛЬНЫМ ДЛЯ СТУДЕНТОВ ВУЗА?.....	55
ВОЗМОЖНОСТИ АКТИВИЗАЦИИ УЧЕНИКОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИКТ (С УЧЁТОМ РКИ)	64
ИЗОБРАЖЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ГЕРОЕВ В ИЗБРАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. М. ШУКШИНА.....	72
ЛЮБОВНЫЙ КОНФЛИКТ ГЕРОЕВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КАК ПРЕДМЕТ РИТОРИЧЕСКОГО АНАЛИЗА	82
ГОЛОС КАК ФОРМА ПРОЯВЛЕНИЯ СОЗНАНИЯ ПЕРСОНАЖА В ЦИКЛЕ ПЬЕС М.АРБАТОВОЙ «ПОЗДНИЙ ЭКИПАЖ».....	92
ФОЛЬКЛОР И МИСТИКА В ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ВИЙ». ОТ АВТОРСКОГО ТЕКСТА К СОВРЕМЕННЫМ ЭКРАНИЗАЦИЯМ.....	101
К ВОПРОСУ О ВИДАХ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА	112
НЕСТАНДАРТНАЯ ЛЕКСИКА В ПОЛЬСКОМ КИНОПЕРЕВОДЕ ФИЛЬМА „ШИРЛИ-МЫРЛИ”	120
СЛОВЕСНЫЕ АССОЦИАЦИИ КАК ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН.....	125
ЭВОЛЮЦИЯ ЛЮБВИ И ЕЕ ЖАНРОВЫЙ РЕПЕРТУАР КАК ПРЕДМЕТ РЕЧИ (НА ОСНОВЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 19 ВЕКА)	131
ОБРАЗ ПИСАТЕЛЯ-ХУДОЖНИКА КАК КОММУНИКАТИВНЫЙ ФЕНОМЕН.....	142
ПРИЯТНОЕ /НЕПРИЯТНОЕ В РУССКОЙ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЕ МИРА.....	151
КОМИКС В КОММУНИКАТИВНОЙ ПРАКТИКЕ СОВРЕМЕННОГО ЧИТАТЕЛЯ	159
ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА КАК ПРЕДМЕТ КОММУНИКАТИВНОГО АНАЛИЗА.....	165

CONTENT

LANGUAGE GAME WITH PROPER NOUNS IN THE NEWSPAPER HEADLINE	7
SLANG ON THE NEWSPAPER STRIP	15
ABOUT THE COMPILATION OF THE RUSSIAN-SLOVAK HOMONY TEXTBOOK	23
QUOTING IN A TEACHER'S SPEECH AS A PROFESSIONALLY SIGNIFICANT ASPECT OF COMMUNICATIVE PEDAGOGICAL PRACTICE.....	30
TRENDS IN THE USE OF DASHES IN MODERN RUSSIAN (ON EXAMPLE OF JOURNALISTIC TEXTS)	38
CAN A METAREALISTIC TEXT BECOME ATTRACTIVE TO UNIVERSITY STUDENTS?	55
POSSIBILITIES OF ACTIVATING PUPIS IN LEARNING A FOREIGN LANGUAGE USING ICT (WITH REGARD TO THE RUSSIAN LANGUAGE AS A FOREIGN LANGUAGE)	64
REPRRSENTATION OF CHARACTERS FROM SELECTED SHUKSHIN`S LITERARY WORKS	72
LOVE CONFLICT OF HEROES OF FICTION AS A SUBJECT OF RHETORICAL ANALYSIS.....	82
THE VOICE AS A FORM OF MANIFESTATION OF THE CHARACTER`S CONSCIOUSNESS IN THE CYCLE OF PLAYS BY M. ARBATOVA «THE LATE CREW»	92
FOLKLORE AND MYSTICISM IN GOGOL'S NOVEL VIJ. FROM THE AUTROR'S TEXT TO CONTEMPORARY FILM PROCESSING.	101
TO THE ISSUE OF DRAMA TRANSLATION	112
NON-STANDARD VOCABULARY IN THE POLISH FILM TRANSLATION OF THE FILM „WHAT A MESS!“	120
VERBAL ASSOCIATIONS AS A LINGVOCULTURAL PHENOMENON	125
EVOLUTION OF LOVE AND ITS GENRE REPERTOIRE AS A SUBJECT OF SPEECH (BASED ON THE INTERPRETATION OF WORKS RUSSIAN FICTION OF THE 19 TH CENTURY)	131
IMAGE OF A WRITER-ARTIST AS A COMMUNICATIVE PHENOMENON.....	142
PLEASANT/UNPLEASANT IN THE RUSSIAN EMOTIONAL IMAGE OF THE WORLD.....	151
COMICS IN THE COMMUNICATIVE PRACTICE OF THE MODERN READER.....	159
LOVE LYRICS AS A SUBJECT OF COMMUNICATION ANALYSIS.....	165

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА С ИМЕНАМИ СОБСТВЕННЫМИ В ГАЗЕТНОМ ЗАГОЛОВКЕ

Ольга Ермачкова

LANGUAGE GAME WITH PROPER NOUNS IN THE NEWSPAPER HEADLINE

Olga Iermachkova

Резюме: Статья посвящена феномену языковой игры в публицистическом заголовке. Особое внимание уделяется именам собственным (антропонимам, топонимам и т.д.), которые становятся материалом для образования игровых заголовков в печатных СМИ. Цель статьи – определить наиболее продуктивный разряд имен собственных, а также самый востребованный прием для образования игрового заголовка в российском печатном издании «Коммерсантъ» за 2019-2020 гг.

Ключевые слова: языковая игра, заголовок, имя собственное, антропоним, топоним.

Abstract: The article is devoted to the phenomenon of language game in journalistic title. Particular attention is paid to proper names (anthroponyms, toponyms, etc.), which have become the material for the formation of game titles in the print media. The purpose of the article is to determine the most productive class of proper nouns, as well as the most popular method for creating a game headline in the Russian printed edition “Kommersant” for 2019-2020.

Key words: language game, headline, proper noun, anthroponym, toponym.

DOI: 10.14712/9788076032088.1

Введение

Живя в постмодернистское время, нам постоянно приходится искать нестандартные решения и новые подходы к языку. Почетное место в различных дискурсах XXI века заняла языковая игра, явившись результатом демократизации общества, средством выражения максимальной экспрессии, данью языковой моде. Термин «языковая игра» появился в 1985 году благодаря философу Л. Витгенштейну, который языковой игрой называл любой вид деятельности, связанный с языком. Однако, закрепиться данному термину было суждено в лингвистике в более узком формате. Под языковой игрой в языкознании понимают: «отклонение от языковой нормы», «нарушение нормативного языкового канона», «опрокидывание языкового стереотипа» (Гридина 2002, 26), «сознательное нарушение правил» (Булыгина, Шмелев 1997, 450), «намеренную неправильность» (Санников 1999, 23), «намеренные авторские аномалии» (Апресян 1995). Часто в языковой игре видят проявление творческого потенциала человека: «Языковая игра (в максимально широком понимании термина) – это нетрадиционное, неканоническое использование языка, это **творчество в языке**, это ориентация на скрытые эстетические возможности языкового знака» (Норман 1987, 168). Т. А. Гридина отмечает, что такие игры возможны при наличии лингвокреативного мышления – «способности опознать игровой код общения» (Гридина 1996, 10).

В контексте данного исследования мы будем считать языковой игрой проявление творческой сущности автора в языке, основанное на сознательном отходе от нормы с целью проведения эксперимента с формой, желая «поиграть» с реципиентом (читателем), проверить его «лингвокультурологические способности».

В наше время языковая игра занимает главенствующее место в разговорном, публицистическом, рекламном, политическом, юмористическом дискурсах, художественной литературе, дискурсе Интернета и телевидения, выполняя ряд функций: комическую, прагматическую, манипулятивную, оценочную, релаксирующую, эстетическую, языкотворческую, характерологическую, защитную, маскировочную, компрессивную, эмотивную, развлекательную, выразительную, акцентирующую, вербующую и др. На наш взгляд, наиболее востребованной и примечательной языковая игра является в рекламном и публицистическом дискурсах. Эти сферы используют данный прием в наиболее заметных частях, которыми являются газетные заголовки и рекламные слоганы. Поэтому именно заголовки – основной объект нашего исследования в данной статье. Источником материала послужило публицистическое издание «Коммерсантъ» (далее К) за 2019-2020 гг.

Имя собственное и его классификации

Окружающий мир предстает перед человеком как пространство различных названий. В действительности каждый существующий объект обладает своим собственным наименованием. Как отмечает российский ономастолог А.В. Суперанская, «наряду с именами нарицательными в любом языке имеются имена собственные, которые служат для называния отдельного единичного предмета и позволяют отличать их от множества подобных им предметов» (Суперанская 2012, 9).

«Собственные имена в узком смысле этого слова – это географические и астрономические названия и имена людей и животных. Это – лексически ограниченный и медленно пополняемый круг слов-названий, присваиваемых или присвоенных одному предмету» (Русская грамматика 1982, 460).

По мнению многих лингвистов, основным критерием для разграничения имен нарицательных (ИН) и имен собственных (ИС) является цель их применения: первые используются для классификации и обобщения, вторые – для индивидуализации объекта (Белецкий 1972; Хвесько 2009; Мерзлякова 2015). Особенностью ИС является написание с большой буквы, а также особая парадигма склонения.

Вопрос о классификации имен собственных является одним из самых сложных и неоднозначных. Одной из самых подробных является классификация А.В. Суперанской, согласно которой ИС можно разделить на: 1. антропонимы (личные имена, фамилии, отчества); 2. зоонимы (клички животных); 3. фитонимы (названия растений); 4. топонимы (названия географических объектов); 5. космонимы (названия зон Вселенной); 6. астронимы (названия небесных тел); 7. фалеронимы (награды); 8. хрононимы (названия исторических периодов, событий); 9. документонимы; 10. теонимы (имена богов); 11. демонимы (имена духов); 12. хрематонимы (индивидуальные имена неодушевленных предметов); 13. фиктонимы (имена в художественных произведениях) (Суперанская 1974, 17).

Типологии последних десятилетий более узкие. Так классификация Е.А. Нахимовой включает следующие группы онимов в прецедентных текстах: 1) антропонимы; 2) топонимы; 3) названия художественных или иных произведений; 4) хрононимы; 5) названия объектов

бизнеса; 6) названия кораблей; 7) клички животных (Нахимова 2011, 85-99). В нашем исследовании мы будем придерживаться данной классификации.

Имена собственные на газетной полосе

Особую группу исследований занимают работы по изучению имен собственных в газетных текстах. Ономастическая лексика является важной частью публицистического текста, «выполняя свою первичную функцию индивидуализации, ономастические единицы не только останавливают внимание на индивидуальном объекте, но и устанавливают тождество называемых единичных объектов окружающего мира. Формируя антропонимическое пространство газетно-журнального текста, онимы могут выступать в двух ипостасях: в качестве информативных и в качестве социально-оценочных языковых средств» (Буркова 2010).

Ономастическая лексика способна оказывать эмоционально-оценочное воздействие, так как она накапливает тезаурусную информацию об именуемом объекте, поэтому она становится материалом для языковых игр в заголовках публицистических изданий.

Языковая игра с топонимами на газетной полосе

Функционируя как единицы языковой системы, топонимы идентифицируют и индивидуализируют объекты, накапливая и сохраняя комплекс сведений о человеческой деятельности. Классическим определением данного понятия является дефиниция А. В. Суперанской, которая под ним понимает «собственное имя любого географического объекта, выделяемого человеком в качестве самостоятельной единицы» (Суперанская 1984, 174–175).

Топонимы являются важным компонентом публицистического стиля, так как они документально точно локализируют действие во времени и пространстве. Публицистический текст – продукт анализа реальных событий, который «воспроизводит преимущественно объективное пространство с помощью лексических и контекстных средств» (Пушкарева 2012, 104).

Использование топонимов в игровых заголовках – яркая черта современной публицистики. Топоним в заголовке – акцент читателя на том, о какой стране/области/городе идет речь в статье. Чаще всего топонимы наблюдаются в рубриках «Мир», «Мировая экономика», «Зарубежные новости», «Политика» и т.п.

Наиболее многочисленными являются **хоронимы** (названия любых территорий, областей, районов, стран) на газетной полосе.

Рассмотрим языковые игры с хоронимом **Китай**:

Не по Китай меня (К, 19.2.2020) – статья о том, что Россия оставляет гражданам КНР только транзитный въезд. Отмечаем каламбур, основанный на омофонном сходстве с выражением *не покидай меня*.

Китай отсюда! (К, 18.02.2020) – статья о страхе общения с китайцами во время пандемии. Заголовок построен по аналогии с выражением *Канай отсюда! Канать* – идти, передвигаться. Данное выражение восходит к киноцитате из к/ф «Джентльмены удачи» – *А ну, канай отсюда, редиска!*

Китайская отчаянная церемония (К, 3.12.2019) – статья о В. Путине на открытии «Силы Сибири». Заголовок создан по аналогии с выражением *китайская чайная церемония*.

Тяжело в учении – легко в Китае (К, 19.9.2019) – статья об изучении китайского языка. Топонимом *Китай* был заменен компонент русской поговорки/крылатого выражения А.В.

Суворова *Тяжело в учении – легко в бою*.

Последнее всекитайское предупреждение (К, 25.5.2020) – статья о закрытии «гонконгского вопроса». В заглавии обыгрывается идиома, означающая бесплодные угрозы «на словах» – *последнее китайское предупреждение*.

Хороним **Ливия** присутствует в заголовках:

Пересечение параллельных Ливий (К, 14.2.2020) – статья о двух делегациях из одной страны. Заголовок построен по аналогии со словосочетанием *пересечение двух линий*, основываясь на фонетическом подобии.

Ливия от Сирии недалеко падает (К, 13.01.2020) – статья о встрече политиков. Топонимы *Ливия* и *Сирия* заменяют компоненты пословицы *Яблоко от яблони недалеко падает*.

Ливийпульская четверка (К, 13.1.2020) – заголовок статьи о визите представителей обеих сторон ливийского конфликта. Окказиональный заголовок обыгрывает прецедентное выражение *ливерпульская четверка* – группа «Битлз».

Языковые игры с хоронимом **Иран** представлены в заголовках:

Ирано радоваться (К, 10.01.2020) – заголовок статьи об отношениях Тегерана и Вашингтона. Наблюдаем каламбур, основанный на омофонном сходстве *И рано радоваться* – *Ирано радоваться*. Обыгрывается название страны *Иран*.

Еще одну языковую игру с этим хоронимом отмечаем в заголовке *Изыраненная добыча* (К, 23.04.2019) – статья о нефти Ирана. Заголовок образован по аналогии с выражением *израненная добыча*.

Языковые игры с хоронимом **Польша** фиксируем в следующих заголовках:

Владимир Путин распалялся все Польше и Польше (К, 25.12.2019) – статья о восстановлении исторической справедливости. Заголовок обыгрывает фонетическое сходство наречия *больше* и название страны *Польша* в Д.п. (ср. *распалялся все больше и больше*).

То же фонетическое сходство обыгрывается еще в одном заголовке *Ставка Польше чем жизнь* (К, 23.12.2019) – статья о новой Мюнхенской речи президента. Заголовок апеллирует к названию польского сериала «Ставка больше, чем жизнь».

В заголовке *Дания преследования* (К, 21.11.2019) – о встрече сборной России с Данией, отмечаем аналогию с выражением *мания преследования*. Автор обыграл фонетическое сходство хоронима **Дания** и слова *мания*.

С хоронимом *Дания* также связан заголовок *Принцип датский* (К, 31.10.2019) – о Северном потоке 2, в котором есть отсылка к герою произведения У. Шекспира (ср. *принц датский*).

Окказиональное обыгрывание хоронима **Грузия** находим в заголовке *Перезагрузка Украины* (К, 15.5.2019) – статья о политике М. Саакашвили. Заголовок построен на соединении слов *перезагрузка* и *Грузия*, путем усечения первого.

Языковая игра с хоронимом **Украина** обнаружена в заголовке *Реджеп Эрдоган вдоволь наукраинился* (К, 4.2.2020) – о визите турецкого президента. Окказиональный глагол образован на базе хоронима по аналогии с глаголами, обозначающими окончание действия (напр., *наговорился*).

Хороним **США** в игровой форме представлен в заглавии *Соединенные штатмы Америки* (К, 21.11.2019) – статья о том, как Россия видит США.

Спорная область **Кашмир** обыгрывается в заголовках:

В кашмирном сне не присниться (К, 15.8.2019) – о кризисе в отношениях Дели и Исламабада. Заголовок создан по аналогии с выражением *в кошмарном сне не присниться*,

основываясь на фонетическом подобии;

Третья кашмировая война (К, 19.02.2019) – об Индии и Пакистане (ср. *Третья мировая война*).

Окказиональное краткое прилагательное, созданное на базе хоронима **Донбасс** отмечаем в заголовке *Особо донбасен* (К, 14.8.2019) – о переговорах по Донбассу. Заголовок также апеллирует к названию фильма «Особо опасен».

Окказиональное существительное на базе названия республики **Абхазия** фиксируем в заголовке *Абхазование новой власти* (К, 14.1.2020) – статья об Абхазии.

Фонетическое сходство названия исторической области Израиля – **Иудеи** и слова *идея* обыграно в заглавии статьи *Дональда Трампа посетила гениальная Иудея* (К, 29.1.2020) – о планах по Палестине.

Названия федеральной земли Германии (**Бавария**) и одноименного футбольного клуба обыгрываются в заголовке *Мюнхенская Базария* (К, 15.2.2020) – о конференции по безопасности.

Не менее частотны на газетной полосе языковые игры с **астионимами** (названиями городов):

Вот вам и братиславно (К, 2.9.2019) – о победе команды. Обыгрывается название города **Братислава**. Окказиональное наречие создано по аналогии с выражением *вот и славно*.

Политические будапешки (К, 3.06.2020) – статья о том, что Киев предлагает вместо минских договоренностей провести будапештские. Окказиональное заглавие образовано слиянием астионима **Будапешт** и слова *пешки*.

Кредит-батор (К, 4.9.2019) – о кредите Монголии. В заголовке наблюдаем игру с названием столицы Монголии – **Улан-батыром**.

Мы в такие шагали в Дели (К, 3.9.2019) – о Восточном экономическом форуме. Заголовок отсылает к строчке из песни «Синяя птица» группы «Машина времени» – *Мы в такие шагали дали*. Языковая игра построена на фонетическом сходстве хоронима **Дели** и слова *дали*.

В заголовке *Запарижская сечь* (К, 20.8.2019) – о президентах на Лазурном берегу, обыгрывается астионим **Париж**, включенный в середину слова. Заголовок апеллирует к хорониму Запорожская Сечь.

Город **Сухум** обыгрывается в заголовке *В Сухум остатке* (К, 11.01.2020) – статья о роли Москвы в урегулировании конфликта, созданном по аналогии с выражением *в сухом остатке*. Заголовок построен на фонетическом сходстве названия города и прилагательного.

В заголовках издания «Коммерсантъ» было зафиксировано обыгрывание **гидронима Керченский пролив: Керченский прогиб** (К, 13.6.2019) – название статьи о санкциях США против РФ.

Языковая игра с названиями произведений литературы и искусства

Согласно многим существующим классификациям к именам собственным относят названия произведений литературы и искусства. Игровые заголовки, апеллирующие к литературным произведениям, частое явление на газетной полосе:

Притихший Дон (К, 13.4.2020) – статья о судоходных компаниях. Наблюдаем аллюзию на роман «Тихий Дон» М. А. Шолохова.

Над пропастью Алжир (К, 12.3. 2019) – статья о президенте Алжира. Наблюдается аллюзия на название книги Д. Сэлинджера «*Над пропастью во ржи*». Заголовок построен на фонетическом сходстве словосочетания *во ржи* и хоронима *Алжир*.

Рим во время чумы (К, 12.3.2020) – о выставке Рафаэля. В заголовке прослеживается отсылка на трагедию А.С. Пушкина «Пир во время чумы». В заголовке отмечаем замену исходного компонента *пир* антропонимом *Рим*.

Лебедь, рак и Яшин (К, 9.4.2019) – заголовок о праймеризе на пост мэра Москвы. В статье обыгрывается название басни И. Крылова «Лебедь, рак и щука». Отмечаем замену компонента *щука* антропонимом *Яшин*.

Вирус в тигровой шкуре (К, 17.4.2020) – статья о закрытии городов в Грузии. В заголовке автор обыгрывает название поэмы «Витязь в тигровой шкуре» Ш. Руставели, путем замены лексического компонента.

Азоты здесь тихие (К, 16.04.2020) – о спросе на удобрения. Заголовок апеллирует к названию повести Б. Васильева и одноименному фильму С. Ростоцкого «А зори здесь тихие».

Ночь перед торжеством (К, 10.12.2019) – об участниках нормандского формата. Заголовок обыгрывает название произведения Н.В. Гоголя «Ночь перед Рождеством».

Как закалялась соль (К, 13.12.2019) – о росте потребления соли; *Как расплавлялась сталь* (К, 14.11.2019) – о 35-летию фильма «Терминатор». Данные заголовки обыгрывают название романа Н. Островского «Как закалялась сталь».

Преступление и выживание (К, 27.9.2019) – о фильме «Боже, мой!». Заголовок содержит аллюзию на роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Горе от бума (К, 26.7.2019) – о фондовом рынке. Заглавие обыгрывает название комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».

Том с мезонином (К, 7.02.2019) – о музыкальной группе. Игровой заголовок отсылает к названию рассказа А.П. Чехова «Дом с мезонином».

По ком звонит оперштаб (К, 29.5.2020) – о жалобах на спам. В данном заголовке фиксируем отсылку к роману Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол».

Танец маленьких этуалей (К, 5.3.2020) – о балете. В заголовке наблюдаем аллюзию на «Танец маленьких лебедей» из балета «Лебединое озеро» П. И. Чайковского.

Переход налоговой через Альпы (К, 15.2.2020) – о втором налогообложении. Заголовок обыгрывает название картины «Переход Суворова через Альпы» Василия Сурикова. Возможным импульсом для данного заголовка мог быть хрононим – Швейцарский поход А. Суворова.

«Югра» престолов (К, 25.5.2019) – статья о банках. В заголовке обыгрывается название книги и фильма «Игра престолов».

50 оттенков серы (К, 29.11.2019) – как повлияют на нефтяников, судовладельцев и энергетиков новые правила ИМО. Заглавие обыгрывает название романа Э. Джеймс «50 оттенков серого».

Языковая игра с антропонимами

Антропоцентрическая направленность современной лингвистики объясняет продуктивность имен собственных. Главными героями публицистического текста становятся антропонимы – имена и фамилии деятелей культуры, науки и спорта, сферы политики, экономики и т.п.

Проанализируем игровые заголовки с антропонимами в заглавиях исследуемого нами издания:

Дзюбо-дорого (К, 3.07.2019) – статья о представителях сборной России по футболу и их детских именах. В заголовке обыгрывается фамилия российского футболиста – Артема Дзюбы по

аналогии с выражением *любо-дорого*.

Вирус, куда ж несешься ты! (К, 1.2.2020) – статья о приходе коронавируса. В заголовке обыгрывается фонетическое сходство слова *вирус* и уменьшительно-ласкательной формы имени Вера (Веруся).

Крокодил генов (К, 6.1.2019) – о допинге в спорте. Заголовок обыгрывает имя персонажа популярного мультсериала «Чебурашка и Крокодил Гена».

Эрдоган, Эрдоган, Эрдоганище (К, 13.2.2020) – о президенте Турции. Заголовок построен по аналогии с выражением из сказки К. Чуковского «Таракан, таракан, тараканище!».

Ким-ким, откройся (К, 28.02.2019) – статья о встрече Дональда Трампа и Ким Чен Ына в Ханое. Заголовок обыгрывает заклинание из сказки «Али-Баба и сорок разбойников» – *сим-сим, откройся*. Игра строится на сходстве слова из заклинания *сим* и имени политического лидера *Ким*.

Языковая игра с названиями кораблей

Летучий шотландец (К, 7.05.2019) – заголовок статьи о дневниках сподвижника Петра Великого. Обыгрывается название легендарного корабля-призрака «Летучий голландец».

Выводы

Проанализировав игровые заголовки с именами собственными в публицистическом издании «Коммерсантъ» за 2019-2020 гг., можно утверждать, что самым многочисленным разрядом являются топонимы (в частности хоронимы) (30). Самыми частотными хоронимами для образования игровых заглавий были Китай, Иран, Ливия, Грузия, Украина, США. Доминантное положение топонимов на газетной полосе объясняется их функцией – воспроизводить пространство и место событий.

Большое количество апелляций к литературным произведениям (18) указывает на литературоцентризм современного публицистического дискурса, начитанность авторов, престиж и актуальность как классической, так и современной литературы. Игры с именами политических деятелей указывают на либерализацию современного языка СМИ, а также на творческий потенциал авторов.

Самый востребованный прием создания игрового заголовка – подбор фонетически сходного компонента и замена им части прецедентного выражения. Часто применяемым приемом является окказиональное словообразование (по аналогии с уже существующим словом/выражением/текстом).

Использованная литература/ References

- АПРЕСЯН, Ю.Д. (1995): *Языковая аномалия и логическое противоречие*. М.: Языки русской культуры, 1995. 767 с. Без ISBN.
- БЕЛЕЦКИЙ, А.А. (1972): *Лексикология и теория языкознания: (Ономастика)*. Киев: Издательство Киев. ун-та, 1972. 209 с. Без ISBN.
- БУЛЫГИНА, Т.В.; ШМЕЛЕВ, А.Д. (1997): *Языковая концептуализация мира* (на материале рус. грамматики). М.: Языки русской культуры, 1997. 576 с. ISBN 5-88766-051.
- БУРКОВА, Т.А. (2010): *Функционально-стилистическое варьирование антропонимов в немецком языке*: дисс. ... докт. филол. наук. Уфа, 2010. 428 с.

- ГРИДИНА, Т.А. (1996): *Языковая игра: стереотип и творчество*. Екатеринбург: УГПУ, 1996. 215 с. ISBN 5-7186-0102-X.
- ГРИДИНА, Т.А. (2002): Языковая игра как лингвокреативная деятельность. In *Язык. Система. Личность. Формирование языковой личности в онтогенезе: сб. статей*. Екатеринбург: УГПУ, 2002. с. 22 - 27.
- МЕРЗЛЯКОВА, А.В. (2015): Семантический потенциал топонимов современного французского языка: дисс. ... канд. фил. наук. Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2015. 177 с.
- НАХИМОВА, Е.А. (2011): *Прецедентные онимы в современной российской массовой коммуникации: теория и методика когнитивно-дискурсивного исследования* (Монография), Екатеринбург: УГПУ, 2011. 276 с. ISBN 978-5-7186-0459-7.
- НОРМАН, Б.Ю. (1987): *Язык: знакомый незнакомец*. Минск: Вышэйшая школа, 1987. 220 с. Без ISBN.
- ПУШКАРЕВА, И.А. (2012): Категория пространства в художественно публицистическом тексте (на материале городской газеты). In *Вестник Челябинского государственного университета*. Сер. Филология. Искусствоведение. Вып. 64. 2012. № 6 (260), с. 104–109.
- РУССКАЯ ГРАММАТИКА (1980-1982): в 2 т. Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз.; (редкол.: д. филол. н. Н. Ю. Шведова (гл. ред.) и др.). Москва : Наука, 1982. 783 с. Без ISBN.
- САННИКОВ, В. З. (1999): *Русский язык в зеркале языковой игры*. М.: Языки русской культуры, 1999. 542 с. ISBN: 5-7859-0077-7.
- СКОВОРОДНИКОВ, А.П. (2010): *Игра как прием текстопорождения*. Коллективная монография. Красноярск: СФУ, 2010. 341 с. ISBN 978-5-7638-2030-0.
- СУПЕРАНСКАЯ, А.В. (1974): *Общая теория имени собственного*. М. : Наука, 1974. 365 с. Без ISBN.
- СУПЕРАНСКАЯ, А.В. (1984): *Что такое топонимика: Из истории географических названий*. М. : Наука, 1984. 182 с. Без ISBN.
- СУПЕРАНСКАЯ, А.В. (2012): *Общая теория имени собственного*. 4-е изд. М.: Либроком, 2012. 370 с. ISBN 978-5-397-03085-4.
- УРАЗМЕТОВА, А.В. (2006): *Лингвокультурологический аспект изучения топонимов в составе фразеологических единиц* (на материале английского и французского языков): дисс. ... канд. филол. наук. Уфа: БГУ, 2006. 196 с.
- ФЛЕЙШЕР, Е.А. (2014): *Основы прецедентности имени собственного* : дисс. ... канд. филол. наук. СПб: С.-Петербург. гос. ун-т, 2014. 164 с.

Данная статья подготовлена в рамках проекта KEGA č. 021UCM-4/2020 s názvom TVORBA UČEBNÍČ PRE RUSKO-SLOVENSKÉ SEKcie BILINGVÁLNYCH A SLOVANSKÝCH GYMnáZIÍ.

Профиль автора:

Ольга Евгеньевна Ермачкова, старший преподаватель, к.ф.н.

Научные интересы: динамические процессы в современном русском языке, лингвокультурология

e-mail: olga.iermachkova@ucm.sk

Место работы: Университет Св. Кирилла и Мефодия в Трнаве, Трнава, пл. Й. Герду 2, 917 01, Словакия

Author's profile:

Mgr. Olga Iermachkova, PhD.

Research interests: dynamic processes in the modern Russian language, linguoculturology

e-mail: olga.iermachkova@ucm.sk

Place of work: University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava, J. Herdu 2, 917 01, Trnava, Slovakia

СЛЕНГ НА ГАЗЕТНОЙ ПОЛОСЕ

Ольга Ермачкова, Марианна Фигедьова

SLANG ON THE NEWSPAPER STRIP

Olga Iermachkova, Marianna Figedyová

Резюме: Статья посвящена одному из самых динамичных процессов современного русского языка – сленгизации. На материале российских печатных изданий рассматриваются причины внедрения сленговых слов в публицистический стиль, анализируются функции такой лексики на газетной полосе.

Ключевые слова: сленг, русский язык, газетная полоса, функция, СМИ

Abstract: The article is devoted to slangization, which is one of the most dynamic processes of the modern Russian language. Based on material of Russian print media, the reasons for introducing slang words into a journalistic style are examined, and the functions of such vocabulary in a newspaper are analyzed.

Key words: slang, Russian, newspaper strip, function, media

DOI: 10.14712/9788076032088.2

Введение

В последние десятилетия журналисты в борьбе за читательское внимание, в стремлении к проявлению своей творческой индивидуальности и даже своеобразному эпатажу обращаются к различным языковым единицам, особенно в заголовках публицистических текстов. Язык СМИ претерпевает все большие коррективы, в нем происходят эволюционные процессы – становление новой лексической системности языка. Газетный текст отражает не только изменения, происходящие в социально-экономической и политической жизни, но и изменения в языке, находящиеся в поле зрения лингвистов. Е.А. Земская справедливо отмечает, что «язык современных газет может служить зеркалом современной российской жизни» (Земская 1996, 157). Одним из наиболее действенных рычагов манипуляции и эмоционального воздействия на газетной полосе является *сленг* – лексический пласт, к которому до сих пор весьма неоднозначное отношение.

Цель данного исследования – анализ проникновения сленга в современный публицистический стиль, а также рассмотрение причин внедрения и функциональных особенностей данной лексики.

Проблематика сленгизации

Язык – это живой организм, который постоянно пополняется новыми лексическими единицами вследствие ряда причин (технический прогресс, глобализация, демократизация общества, появление новых понятий и терминов, доминанция английского языка,

гипертрофированная эмоциональность и свобода современного мира и т.п.) Наряду с литературным языком формировалась и все еще формируется особая группа слов, которой пользуются отдельные слои общества (молодежь, заключенные, программисты, врачи и др.) В наше время этот пласт лексики с периферии все чаще выходит на первый план, поэтому внимание лингвистов к этому феномену неуклонно растет. Специалисты пытаются изучить природу данного явления, дать более конкретные определения, разграничить смежные понятия *арго – жаргон – сленг*, создать соответствующие словари.

Сленгу посвящено множество работ и их количество постоянно увеличивается. В сленгологии классическим примером служит публикация В. Дж. Бурка «Литература о сленге», в которой обобщаются исследования по сленгу за последние сто лет (Бурк 1939). В этой работе имеются как отрицательные оценки сленга: «Невежество пользуется сленгом, так как невежество копирует праздность»; «Фамильярность оскорбительна, а сленг фамильярен. Давайте же не допускать его в наш язык», так и положительные: «Сленг – живая метафора. Это заранее отчеканенное остроумие»; «Сленг – это поистине сконцентрированная энергия жизни» (цит. по Липатов 2010, 50-51).

В русской лингвистике сленг начали изучать еще в 30-х годах XX века (В.В. Виноградов, А.М. Селищев, Б.А. Ларин, Е.Д. Поливанов и др.). На данный момент свет увидел ряд монографий («Введение в изучение слэнга – основного компонента английского просторечия» В. А. Хомякова (1971), «Сленг как проблема социолектики» А.Т. Липатова (2010)), словарей («Словарь молодежных сленгов» М.А. Грачева, А.И. Гурова (1989), «Словарь молодежного жаргона» И.А. Стернина (1992), «Словарь русского сленга» И. Юганова, Ф. Югановой (1997), «Толковый словарь молодежного сленга: Слова, непонятные взрослым» Т.Г. Никитиной (2003), «Толковый словарь русского сленга» В.С. Елистратова (2010) и др.). Вплоть до 90-х гг. заниматься данным явлением считалось зазорным, так как лингвисты не воспринимали его всерьез.

У термина *сленг* существует множество определений. Найти общий знаменатель очень непросто из-за диапазона самого термина и его изменчивого характера. Одним из первых проблематикой сленга занимался В.А. Хомяков, который утверждал, что «...под термином слэнг понимают совершенно различные явления, так как слэнг обычно сводят: к «низкому, вульгарному языку», то есть к всевозможным грубым, иногда попросту непристойным выражениям; к различным жаргонам, как социально-профессиональным, так и секретным и полусекретным аргю преступного мира и полусвета; особый нелитературный разговорный язык со своеобразным вокабуляром» (Хомяков 1971, 33-34).

Русские словари включают термин *сленг* уже с 60-х годов XX века. Так в «Словаре лингвистических терминов» О.С. Ахмановой даны два значения сленга: 1. Разговорный вариант профессиональной речи; 2. Элементы разговорного варианта той или другой профессиональной или социальной группы, которые, проникая в литературный язык или вообще в речь людей, не имеющих прямого отношения к данной группе лиц, приобретают в этих разновидностях языка особую эмоционально-экспрессивную окраску (Ахманова 1966, 419).

Эталонным определением термина *сленг* в русском языкознании стала дефиниция В.А. Хомякова: «Сленг – это относительно устойчивый для определенного периода, широко употребительный, стилистически маркированный (сниженный) лексический пласт (имена существительные, прилагательные и глаголы, обозначающие бытовые явления, предметы, процессы и признаки); компонент экспрессивного просторечия, входящего в литературный язык, весьма неоднородный по своим истокам, степени приближения к литературному стандарту, обладающий пейоративной экспрессией» (Хомяков 1980, 43-44).

Среди определений последних десятилетий самыми емкими, нам кажутся, определение Т.В. Жеребило: «Социальный диалект, групповой язык, характеризующийся экспрессивной направленностью» (Жеребило 2010, 332) и Г.Ю. Алимовой: «... совокупность постоянно трансформирующихся языковых средств высокой экспрессивной силы, которые используются в общении молодыми людьми, состоящими в фамильярных, дружеских отношениях» (Алимова 2017, 607).

На наш взгляд, ключевыми моментами при определении сленга являются *экспрессивность и социальная группа*.

Сленг на страницах СМИ

В современном мире СМИ являются источником новых слов и выражений. Все чаще на первых полосах газет пестреют заголовки с просторечными или сленговыми словами, привлекая внимание, вызывая как негодование, так и восторг читателей. Н.Б. Егошина (2013, 13) считает, что авторы прибегают к сленгу в СМИ, преследуя определенные цели: формирование и поддержание имиджа; стремление к неординарности; завоевание доверия аудитории, особенно в молодежных программах и рекламе, направленной на молодых людей; оказание воздействия на сознание человека. Последняя, нам кажется, основополагающей функцией сленга в СМИ.

В данной работе мы будем анализировать сленговые слова и выражения в статьях «Комсомольской правды» (КП) за 2019-2020 гг.:

- *Не впечатляют подобные **траблы**, сначала лопаты а после че, грабли?* (КП, 7.06.19). Трабл – неудача, неприятность, сложная проблема (Никитина 2003, 585).
- *В поисках богатств он в нищенском феврале 1992 года наскреб в резервном фонде 1,5 млн **«зеленых»*** (КП, 15.12.19); *Дальше организатор собираются продавать дорожке, примерно за 150-180 **«зеленых»*** (КП, 3.3.19). Зеленый – доллар США (Никитина 2003, 214).
- *Это соотношение зависит от того, насколько **кучеряво** живем* (КП, 15.01.19). Кучеряво – хорошо, часто в смысле богато, роскошно, престижно (Словарь молодежного слэнга, онлайн).
- *... если **прикидывать** грубо, обходятся миллиона в полтора-два* (КП, 15.01.19); *Вы написали о пришельцах, а кто-то **прикидывает**, закладывает ли вы за воротник* (КП, 3.10.19); *Так или иначе многие из нас **прикидывают**, сколько стоит их квартира...* (КП, 19.3.19). Прикидывать – понимать, принимать к сведению, представлять себе что-либо (Никитина 2003, 468).
- *Какие рубли **рулят*** (КП, 15.01.19). Рулить – руководить чем-либо (Никитина 2003, 509).
- *Но у работодателей свои **резоны*** (КП, 11.03.19); *Еще бы, Питер сидит на всей мировой информации о пришельцах, есть **резон** засекретиться* (КП, 3.10.19). Резон – смысл, выгода (Словарь молодежного слэнга, онлайн).
- *Я не компьютеры делаю и не **гаджеты**, а фарш и колбасу...* (КП, 11.03.19); *В наше время книги заменены **гаджетами*** (КП, 28.6.19). Гаджет – несамостоятельное присоединяемое техническое устройство (Словарь молодежного слэнга, онлайн).
- *Но, оказывается, вполне можно **припахать** смартфон к экономии* (КП, 17.03.19). Припахать – привлечь кого-либо к каким-либо работам, заставить делать что-либо (Никитина 2003, 471).

- Несут с экранов и в разных СМИ все более **ломовую** чушь (КП, 27.03.19). Ломовой – напористый, решительный (Никитина 2003, 317).
- Бонусы – это то же самое, что **откаты** у чиновников, только называются мягче (КП, 19.03.19). Откат – доля прибыли; получение доли прибыли (Никитина 2003, 406).
- Потому что они прекрасно живут, плодятся, даже имеют преимущество, потому что ничем не **заморачиваются** (КП, 7.11.19). Заморочиться – ответственно и серьезно выполнить какую-либо работу, которую иногда не очень хочется выполнять (Никитина 2003, 195).
- Хорошо, когда ребенок добр, когда он не сравнивает себя с другими детьми – кто **круче** (КП, 28.6.19); ... достаточно ли я **крут** в их глазах? (КП, 28.6.19). Крутой – преуспевающий, удачливый, респектабельный; впечатляющий, яркий, оригинальный; отличный, прекрасный, заслуживающий одобрения (Никитина 2003, 288).
- Ученые доказали: **«тупить»** в интернете на работе – это полезно, главное не делать это слишком долго (КП, 12.5.20). Тупить – не понимать чего-либо. (Никитина 2003, 593).
- Если говоришь, что просто хочешь перекусить, начинают **ломаться** (КП, 26.3.19). Ломаться – притворно отказываться, кокетничать, торговаться; часто об отношениях между девушками и парнями (Словарь молодежного слэнга, онлайн).
- Интересно, если **фрики** в самом деле пойдут штурмовать Базу 51 и попадут под пули...? (КП, 23.9.19). Фрик – красиво, модно одетый человек (Никитина 2003, 638).
- Кстати, в **продвинутых** кофейнях, например в Черкасской области, посетителям предлагают трубочки из настоящей соломы (КП, 30.11.19). Продвинутый – серьезно занимающийся чем-либо, знающий что-либо лучше других (Никитина 2003, 477).
- Девушки часто жалуются, что на сайтах знакомств им попадаются жадные мужчины, сексуальные маньяки или страшные парни, присылающие **левые фото** (КП, 26.3.19). Левый – ненастоящий, фальсифицированный (Никитина 2003, 305).
- Мы в редакции, помню, тоже **угорали**: это же надо докатиться до такой степени дебилизма! (КП, 18.2.20). Угорать – смеяться (долго, до изнеможения) (Никитина 2003, 603).
- Да вам с этим ЕГЭ такую **лафу** сделали, что дальше некуда! (КП, 8.2.20). Лафа – счастье, удача; беззаботная жизнь (Никитина 2003, 304).
- Что за **фигня**, у меня другие планы: директор ДК отменил спектакль «Анна Каренина», устроив вместо него дискотеку (КП, 7.12.19); Шнуров высказался о пожаре в Нотр-Дам-де-Пари: «Все это **фигня**» (КП, 16.4.19). Фигня – ерунда, чушь (Никитина 2003, 629).
- Наверное, был я **бухой**: Почему концерт группы «Ленинград» в Кишиневе – лучший концерт, который когда-либо был в столице (КП, 3.9.19). Бухой – пьяный (Никитина 2003, 62).
- И вот торжественный день: во время **батла** вы приготовите свое фирменное блюдо (КП, 15.5.20); Хип-хоп **батл** и фристайл разогрели городские улицы (КП, 5.8.19). Батл – соревнования исполнителей брейк-данса (Никитина 2003, 64).
- Как завещал нам Цой в конце двадцатого века, конец света – неплохой повод, чтоб **замутить** дискотеку! (КП, 22.4.20). Замутить – организовать что-либо (Никитина 2003, 196).

- *Типо эти заморочки... чисто местная проблема* (КП, 18.2.20). Заморочка – навязчивая идея, странность поведения (Никитина 2003, 196).
- *Невоспитанные жлобы или приветливые красавцы* (КП, 18.7.19). Жлоб – человек с низким интеллектуальным уровнем, ограниченный, лишенный вкуса, скупой и т.п. (Никитина 2003, 167).
- *Как ребенку смотреть телевизор: Дольше 30 минут не **зависать**, на 3 метра не приближаться* (КП, 14.1.20). Зависать – оставаться где-либо; бездельничать, бездействовать; увиливать от работы; сильно увлечься чем-либо, быть поклонником (Никитина 2003, 176).
- *Когда девушка поняла свой промах, то решила попытаться «**закадрить**» водителя во второй раз.* (КП, 13.9.19). Кадрить – пытаться понравиться кому-либо (Никитина 2003, 226).

Все чаще сленговые слова и выражения появляются в заголовках статей:

- *Положи мне денег на **трубу*** (КП 29.08.19). Труба – сотовый (мобильный) телефон (Никитина 2003, 589).
- *Скинь фото на **мыло*** (КП 29.08.19). Мыло – почта (Никитина 2003, 357).
- *Как побороть **левак*** (КП 12.7.19). Левак – что-либо низкого качества (Никитина 2003, 305).
- *Смотри по **ящику*** (КП 19.04.19). Ящик – телевизор (Никитина 2003, 723).
- ***Тачки** счет любят* (КП, 15.01.19); ***Тачка** на прокачку* (КП 19.03.20); ***Тачка** больших возможностей* (КП, 22.5.19). Тачка – легковая автомашина (Никитина 2003, 571).
- *Пир во время коронавируса: молодежь устроила дикую **тусу** в центре Новосибирска»* (КП, 24.5.20). Туса – вечеринка, увеселительное мероприятие (Никитина 2003, 594). В данном заголовке отмечаем аллюзию на произведение А.С. Пушкина «Пир во время чумы».
- *На **западло** и суда нет* (КП, 18.5.20). Западло – унижительно, не соответствует положению, статусу; плохо, не стоит; неприятно, не нравится; невезение, неудача; выражение досады, раздражения, гнева (Никитина 2003, 197-198).
- *Недолайканные и недобаненные* (КП, 7.10.19). Лайкать – любить кого-либо, что-либо (Никитина 2003, 302). Бан (англ. ban) – запрещать, объявлять вне закона.

Выводы

В статьях «Комсомольской правды» за последние годы были обнаружены сленговые слова и выражения, большинство из которых имеют английское происхождение (*трабл, батл, гаджет, резон, бойфренд, лузер, хейтер, фрик и др.*). Слово *гаджет* было использовано многократно с целью экономии речи. Являясь емким, оно способно заменить целое выражение (*высокотехнологичные устройства*) и выполнить компрессивную функцию. Остальные же «сленгизмы-чужестранцы» имеют русские аналоги и лишь отдают *дань моде* на все зарубежное (*трабл – неприятность; лузер – неудачник; хейтер – ненавистник, критикан; лайкать – нравится, любить*), выполняя порой деструктивную функцию. Многие англицизмы, проникая в русский сленг, подчиняются морфологическим правилам русского языка, начинают проявлять

видовое значение (*спикать – наспикаться*), образуют новые формы грамматического рода и числа (*френд – френда – френды*) и т.п.

Стоит также заметить, что исконно русский сленг на газетной полосе не уступает иностранному (*угорать, припахивать, тупить, кадрить, заморачиваться* и др.). Применяя иноязычный сленг, авторы рискуют столкнуться с недопониманием контекста старшим поколением.

Рассматривая сленговые выражения в публицистическом тексте, мы заметили, что чаще всего данный лексический пласт присущ статьям общественно-социальной направленности (напр., *проблемы молодежи, детей, подростков, наркоманов, алкоголиков и др.*). В данном контексте сленгизмы реализуют идентифицирующую функцию – могут четче описать представителя определенной группы, его характер и внешний вид (напр., *жлоб, фрик, продвинутый*), поведение (напр., *зависать, тусить, ломаться, мутить, кадрить*).

Сленг, являясь в какой-то степени *языком народа*, привлекает читателей своей простотой, ясностью и доступностью (*ломовой, крутой, фиолетово, мыло, труба*). Помогая устанавливать контакт между автором и реципиентом, сленг реализует апеллятивную функцию.

Первостепенными, на наш взгляд, функциями сленга на газетной полосе являются экспрессивная и аттрактивная функции (напр., *Какие рубли рулят; Тачки на прокачку; Как побороть левак*). Какие именно эмоции вызовут подобные заголовки журналисты могут только догадываться, а вот на привлечение внимания к своей публикации они могут рассчитывать.

Не менее важной функцией представляется нам характерологическая функция сленга, так как посредством языкового материала автор репрезентирует себя, пытается сблизиться с читателем. Нередко передавая прямую речь эпатажных людей, журналисты вынуждены прибегать к сленгу (напр., высказывания музыканта Сергея Шнурова, актера Михаила Ефремова, политика Владимира Жириновского и др.).

В ходе данного исследования мы также отметили вкрапления сленговых слов в прецедентные тексты, например: *Тачки счет любят* (ср. Деньги/денежки счет любят – цитата из сказки «Золотой ключик» А. Толстого); *Тачка больших возможностей* (ср. Город/страна больших возможностей); *На западло и суда нет* (ср. На нет и суда нет). Используя прецедентный материал, авторы статей должны учитывать, что такие «ассоциации бывают понятны среднему носителю языка только в том случае, когда эти произведения, их автор и персонажи ему знакомы, т.е. когда реципиент обладает достаточными фоновыми знаниями» (Корина, Билчикова 2017, 39).

Анализируя язык газетной полосы, мы также обнаружили окказиональные слова, образованные на основе сленга (напр., *Недолайканные и недобаненные*). Это свидетельствует о языкотворческой функции сленга.

Еще одной особенностью, по нашему мнению, является активное образование сленговых слов от имен собственных (напр., *петросянить* – неудачно шутить, образовано от фамилии Петросян, *кепка-жириновка* – образовано от фамилии Жириновский); на фонетическом сходстве (напр., *Аська* – ICQ; *Емеля* – адрес e-mail; *Бухара* – бухать, напиток; *Валя* – валюта; *Егор* – (англ. error) сбой, ошибка и др.).

В русском языкознании сленг противопоставляется литературному языку и подразделяется на *общий* и *специальный*. В случае с газетным текстом мы имеем дело с общим сленгом, рассчитанным на узнаваемость всем социумом или его большей частью.

Сленг в публицистическом тексте – поиск авторами новых выразительных средств в период *всесказанности*. Языковые эксперименты с данным лексическим пластом –

последствие глобализации, демократизации общества, американизации, изменений стилевых норм и дань языковой моде.

Использованная литература/ References

Печатные источники:

- АЛИМОВА, Г.Ю. (2017): Молодежный сленг и разговорная речь в современной лингвистике. In *Молодой ученый*. 2017, №12 (146). с. 606-608. ISSN 2072-0297.
- АХМАНОВА, О.С. (1966): *Словарь лингвистических терминов*. М.: Советская энциклопедия, 1966. 608 с. Без ISBN.
- ЕГОШИНА, Н.Б. (2013): *Сленг в СМИ: лексикографический аспект (на материале одноязычных и двуязычных словарей)*: автореферат диссертации на соискание уч. степени к.ф.н. Иваново: типография Ивановского энергетического колледжа, 2013. 24 с.
- ЖЕРЕБИЛО, Т.В. (2010): *Словарь лингвистических терминов*. Изд. 5-е. Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. 486 с. ISBN 978-5-98993-133-0.
- ЗЕМСКАЯ, Е.А. (1996): *Русский язык конца XX столетия (1985–1995)*. М.: Языки русской культуры, 1996. 481 с. ISBN: 5-7859-0001-7
- КОРИНА, Н., БИЛЧИКОВА, М. (2017): Цитатные ассоциации как вид интертекстуальной связи. In *Slavica Nitriensia : časopis pre výskum slovanských filológií*. Вып. 6, № 2. Нитра: УКФ, 2017. с. 34–55. ISSN 1338-7464.
- ЛИПАТОВ, А.Т. (2010): *Сленг как проблема социолектики*. М.: ЭЛПИС. 2010. 319 с. ISBN: 978-5-7712-0382-9.
- НИКИТИНА, Т.Г. (2003): *Толковый словарь молодежного сленга: Слова, непонятные взрослым*. М.: Астрель: АСТ, 2003. 736 с. ISBN 5-17-015420-8, ISBN 5-271-05053-X.
- ХОМЯКОВ, В.А. (1971): *Введение в изучение слэнга – основного компонента английского просторечия*. Вологда: Областная типография. 1971. 104 с. Без ISBN.
- ХОМЯКОВ, В.А. (1980): *Нестандартная лексика в структуре английского языка национального периода*: автореф. ...канд. филол. наук. Л., 1980. 39 с. Без ISBN.

Онлайн-источники:

- СЛОВАРЬ МОЛОДЕЖНОГО СЛЭНГА (онлайн): *Словарь молодежного слэнга* [онлайн]. Режим доступа: <https://teenslang.su/> [дата обращения: 02.06.2020].
- СЛОВАРЬ МОЛОДЕЖНОГО СЛЭНГА (онлайн): *Словарь молодежного слэнга* [онлайн]. Режим доступа: <http://www.onlinedics.ru/slovar/slang.html> [дата обращения: 02.06.2020].

ДАННАЯ СТАТЬЯ ПОДГОТОВЛЕНА В РАМКАХ ПРОЕКТА KEGA Č. 021UCM-4/2020 S NÁZVOM TVORBA UČEBNÍC PRE RUSKO-SLOVENSKE SEKCIE BILINGVÁLNYCH A SLOVANSKÝCH GYMNAZIÍ.

Профиль автора:

Ольга Евгеньевна Ермачкова, старший преподаватель, к.ф.н.

Научные интересы: динамические процессы в современном русском языке, лингвокультурология

e-mail: olga.iermachkova@ucm.sk

Место работы: Университет Св. Кирилла и Мефодия в Трнаве, Трнава, пл. Й. Герду 2, 917 01, Словакия

Author's profile:

Mgr. Olga Iermachkova, PhD.

Research interests: dynamic processes in the modern Russian language, linguoculturology

e-mail: olga.iermachkova@ucm.sk

Place of work: University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava, J. Herdu 2, 917 01, Trnava, Slovakia

Профиль автора:

Марианна Фигедьова, старший преподаватель, к.ф.н.

Научные интересы: лингвокультурология, литературоведение, современный русский язык

e-mail: marianna.figedyova@ucm.sk

Место работы: Университет Св. Кирилла и Мефодия в Трнаве, Трнава, пл. Й. Герду 2, 917 01, Словакия

Author's profile:

PaedDr. Marianna Figedyová, PhD.

Research interests: linguoculturology, literary criticism, modern Russian language

e-mail: marianna.figedyova@ucm.sk

Place of work: University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava, J. Herdu 2, 917 01, Trnava, Slovakia

О СОСТАВЛЕНИИ УЧЕБНИКА РУССКО-СЛОВАЦКИХ ОМОНИМОВ

Лукаш Гаярски

ABOUT THE COMPILATION OF THE RUSSIAN-SLOVAK HOMONY TEXTBOOK

Lukáš Gajarský

Резюме: Межъязыковые омонимы – это слова, имеющие одинаковую или сходную фонетическую, графическую форму, но различное значение. В нашем случае это русские и словацкие пары слов, которые формально полностью или частично идентичны, но отличаются по своему значению. Эти слова нередко являются причиной неверного толкования, поэтому их называют «ложными друзьями переводчика». Следовательно, межъязыковые омонимы – частый источник межъязыковой интерференции. Данная статья посвящена составлению учебника русско-словацких омонимов для словацких студентов в вузах, задачей которого является не только освоение новой лексики, но и недопущение негативного трансфера данных единиц как родным, так и русским языком.

Ключевые слова: омонимия, межъязыковые омонимы, интерференция, упражнения для устранения интерференции

Abstract: Interlingual homonyms are words that have the same or similar phonetic or graphic form, but have different meanings. In this case, it is Russian and Slovak pairs of words that are formally completely or partially identical, but differ in meaning. These words are often the cause of misinterpretation, and that is why they are called "false friends of the translator." For this reason, interlingual homonyms are a frequent source of interlingual interference. The paper is devoted to compiling a textbook of Russian-Slovak homonyms for Slovak students studying Russian language at universities. The aim of the textbook is not only to master the new vocabulary, but above all to prevent a negative transfer between their mother tongue and Russian.

Key words: homonymy, interlingual homonyms, interference, anti-interference exercises

DOI: 10.14712/9788076032088.3

Межъязыковая интерференция – это перенесение элементов из одной языковой системы в другую на основании их формального (графического или звукового), грамматического, но и нередко семантического сходства. Этот трансфер может быть как позитивным, в случае когда сходство облегчает понимание и освоение иностранного языка, так и негативным – когда схожесть ведет к ложной идентификации, нарушению нормы и ошибкам. Данный процесс происходит в условиях двуязычия, складывающегося либо при языковых контактах, либо при индивидуальном изучении иностранного языка. Межъязыковая интерференция выражается в отклонениях от нормы и системы иностранного языка под влиянием родного. Чаще всего межъязыковую интерференцию рассматривают как отрицательное явление, так как из-за нее возникает недопонимание между говорящими, она замедляет процесс коммуникации, создает определенные трудности как в повседневном разговоре, так и в бизнес-общении. Согласно Х. Брауну, большинство ошибок в иностранном языке возникает в результате догадок студента, что форма в иностранном языке тождественна или подобна форме родного языка. Студент, который

еще полностью не владеет правилами иностранного языка, применяет в своей передаче иностранного языка правила родного языка (2014, 160). Интерференция проявляется на всех уровнях владения иностранным языком. Браун подчеркивает, что на низшем уровне владения иностранным языком превалирует интерлингвальный трансфер, но после того, как студент начнет осваивать формы и структуры иностранной системы, возникает все больше и больше ошибок как следствие генерализации в рамках иностранного языка (2014, 162). Поэтому в лингвистическом сообществе бытует мнение, что избежать межъязыковой интерференции практически невозможно.

Межъязыковые омонимы «опасны» как для студентов, начинающих изучать язык, так и для опытных переводчиков, которые также допускают ошибки при переводе. Это случается потому, что переводчики уверены в своих знаниях и не проверяют значение слов в словарях.

Чем родственнее языки, тем большая вероятность переноса элементов в этих языковых системах. Если разница между языками больше, они не являются генетически родственными, то случаев автоматической передачи будет намного меньше.

Й. Филипец и Ф. Чермак объясняют происхождение омонимии так: «одна лингвистическая форма (морфема, слово, фраза, предложение), написанная или произнесенная, имеет две или более функции, значения, которые не связаны друг с другом. Различают омонимию собственную (в форме одной лексемы) и несобственную (в форме разных лексем); грамматическую, которая носит системный характер, и лексическую, довольно маргинальную». Эти авторы подчеркивают тот факт, что омонимия встречается только в изолированных языковых формах, но в более широком контексте эта „асимметрия формы и функции (значения)“ исчезает, за исключением, конечно, случаев сознательной двусмысленности и игры слов, с которыми мы сталкиваемся в художественных текстах и веселых интервью» (Филипец, Чермак, 1985, 141).

Таким образом, «омонимы являются проявлением смысловой неоднозначности, то есть неясности, двусмысленности, которая тесно связана с многозначностью (полисемией) слов» (Ондрус, Горецки, Фурдик, 1980, 168).

Как известно, омонимы могут быть результатом случайного звукового совпадения, но для славянских языков весьма интересны исторически закономерные межъязыковые фонетические параллели. Пристальное внимание к межъязыковой омонимии в обучении русскому языку для носителей словацкого языка весьма актуально.

Современные исследования убедительно показывают лексическую близость славянских языков, причем не только в пределах традиционных восточнославянских, южнославянских и западнославянских континуумов (Кретов, 2015), но и отдельных славянских языков разных генетических характеристик. Безусловно, это определяется близостью общего лексического фонда славянских языков. По мнению Н.А. Кондрашова, в современных славянских языках «четверть активного запаса унаследована от праславянской эпохи» (Кондрашов, Кубик, 1977, 189).

«Межъязыковая омонимия наиболее выражена в той области лексики, которая восходит к старославянскому словарному запасу, особенно к базовому лексическому фонду. Речь идет о случаях, когда исконно одно слово в процессе развития было разложено на такие значения, между которыми в речевой практике с синхронной точки зрения не ощущается никакой связи. В лексикологии этот тип отношений между словами обычно называют *межъязыковой гомогенной омонимией* (Ванько, 2004, 62). Важно отметить, что пристальное внимание следует уделять главным образом лексемам, в которых моносемантизм постепенно переходит в полисемантизм, а первоначальное значение сохраняется в другом языке (Ванько, 2004, 64).

Именно благодаря этим межъязыковым гомогенным омонимам мы можем разделить их на основе их «полисемантических пар, которые идентичны по смыслу, но отличаются не коррелятивными метафорическими лексико-семантическими связями, специфическими функционально-стилистическими особенностями и связностью» (Ванько, 2004, 65). Сюда также включаются пары, которые являются либо моносемантическими, либо, во втором случае, полисемантическими. Это свидетельствует о том, что их значения чаще всего метафоричны (Ванько, 2004, 65). «Менее многочисленную группу представляют *гетерогенные межъязыковые омонимы*, которые вычлняются по большей части на основе несовместимости денотатов. Прежде всего сюда относят окказиональную межъязыковую омонимию, при которой различные по происхождению лексемы случайно уравниваются в своей форме или же их формальная тождественность обусловлена регулярными фонетическими процессами в одном из сравниваемых языков» (там же, 69).

Исходные и сохранившиеся общие черты лексических систем определяют актуальность сопоставительного изучения лексики словацкого и русского языков. При этом наибольший интерес представляют русско-словацкие межъязыковые омонимы как сравнительная лексическая категория, в которой выражаются отношения между двумя лексемами с эквивалентной формой и неэквивалентным содержанием.

С явлением межъязыковой интерференции при работе с омонимами мы регулярно сталкиваемся не только у студентов, для которых словацкий является родным, но и у носителей русского языка, долгое время живущих в Словакии. Речь идет о занятиях по практическому языку, лексикологии, деловому и художественному переводу. Тренировочные упражнения для освоения межъязыковой омонимии появляются в разных учебниках время от времени, но комплексного материала для обучения межъязыковым русско-словацким омонимам не хватало, поэтому мы решили восполнить этот пробел. Над публикацией Учебник русско-словацких омонимов работали автор данной статьи и доцент Татьяна Григорьянова.

На начальном этапе планирования учебника необходимо было ответить на основные вопросы, а именно: Кто будет использовать этот учебник? (Кому будет адресован?), Каков будет его объем и глубина материала? Какая ставится цель? Ответив на эти вопросы, мы продолжили работу над учебником, причем каждый шаг многократно тестировался непосредственно в аудитории. Учебник адресован в первую очередь студентам кафедр русистики, или же студентам, которые владеют русским языком минимум на уровне B1 и желают углубить свои познания в области русско-словацкой межъязыковой омонимии.

Для учебника межъязыковых омонимов основным критерием выбора слов была их одинаковая или похожая фонетическая форма с разными значениями, то есть те русские и словацкие пары слов, которые в своей исходной форме формально полностью или частично идентичны, но различаются по своему значению – следовательно, согласно терминологии Ф. Чермака речь идет об омонимии собственной. В учебник были включены только те пары слов, которые принадлежат к одной и той же части речи (за исключением нескольких случаев).

По объему книга разделена на 12 глав. Одним из наиболее важных вопросов был – сколько новых омонимов будет включать одна лекция. Поскольку каждый аспект учебника несколько раз тестировался на практике, основываясь на опыте, оптимальным количеством новых омонимов в одной лекции было 25 единиц. При меньшем количестве единиц потенциал студентов не реализовывался полностью, при большем – у студентов наблюдались проблемы с надстандартным объемом языкового материала. Таким образом, учебник содержит упражнения с 300 русско-словацкими межъязыковыми омонимами.

Как мы уже упоминали, важным вопросом при составлении учебника был не только количественный аспект (количество единиц), но и качественный, а именно – глубина. Для многозначных слов даны не все дифференциальные значения, а только те, которые относятся к активной лексике. Не приводится профессиональная лексика, как например *бабка*: 1. «надкопытный сустав ноги у животных»; 2. «часть металлического станка», а также диалектные выражения: рус. *бабка* в значении «несколько снопов в поле», слов. *бабка* в значении «часть патентной застежки», «наковальня для ковки кос» (Кузнецов, 2014).

В следующей части данной статьи мы представим различные типы упражнений, которые включают отдельные лекции. Каждая глава построена так, чтобы конкретные омонимы повторялись, но при этом сложность упражнений постепенно нарастала. Из-за ограниченного пространства мы продемонстрируем концепцию учебника на примере пяти омонимов.

Каждая лекция начинается с текста, содержащего 25 омонимов, которые будут отработаны в этой главе. В начале мы выбрали 300 самых частотных омонимов и упорядочили их в алфавитном порядке. Этот алфавитный порядок мы старались сохранить на протяжении всего учебника. Одна лекция состоит, например, из этих омонимов: научный, поток, почётный, праздный, превратить, предавать, предварить, предложить, преломиться, прельстить, пресекать, пресный, прибрать, привесок, привстать, приговор, прием, приёмны, прикрыть, приправа, приспеть, пристать, притулиться, провизия, пруд.

Все тексты в данной книге оригинальны. Создать целостный и увлекательный текст было задачей не из легких, так как в нашем случае нельзя было пользоваться уже существующими текстами из иных источников.

Каждая лекция начинается главным текстом и вопросами к нему. Контекст очень важен. Именно он помогает осознать отличия в двух языковых системах и далее, таким образом, устранить негативную передачу.

1. Прочитайте текст:

Каникулы у бабушки

*Наконец наступили каникулы, и моя семья решила отправиться на две **недели** к бабушке, которая живет в деревне недалеко от нашего города. Когда мы туда добрались, бабушка встречала нас у ворот, махая рукой, и, как всегда, улыбаясь. Бабушкин **верный** пес **вилял** хвостом, приветствуя нас. На кухне, где она угощала нас вкусным ужином, были стулья и диван. На полке стояла **ваза** с фруктами.*

В текст можно было внести фразу «ваза с цветами», но учитывая совпадение значений в русском и словацком языках (ваза с цветами = *váza s kvetmi*), это нам показалось нецелесообразным. Словосочетание «ваза с фруктами» нельзя перевести как *váza s ovocím*, потому что оно бессмысленно в словацком языке. Каждый вводный текст включает приблизительно 500 слов, поэтому при нескольких омонимах реализуются их различные значения.

Следующий вид упражнений – соединение лексемы с ее значением. Для естественных языков характерно, что отношение между формой и значением слова не является симметричным, т.е. одной форме соответствует один контекст. Напротив, большинство слов в языке многозначны. Это означает, что одной форме соответствует несколько смыслов. Именно эта асимметричная связь между содержанием и формой предполагает возникновение таких языковых явлений, как полисемия, паронимия и омонимия. Необходимо было решить, какие значения будут даны студентам, а какие – нет. Для большей ясности определение обычно не содержит более трех значений. На этапе тестирования студенты получали новую информацию

еще об одном значении слова, которого они до этого момента не знали. В этой части упражнения учащиеся легко могут перевести омоним на свой родной язык.

2. Соедините слова с их значением (к определениям впишите номер слова):

Таблица № 1

1	Ваза	А	двигать из стороны в сторону (хвостом, бёдрами и т.п.)
2	Верный	Б	единица исчисления времени, равная семи дням, от понедельника до воскресенья включительно
3	Вилять	В	1. ступить, стать ногой, лапой на кого-, что-л.; 2. начаться, настать.
4	Наступить	Г	сосуд декоративного или бытового назначения для фруктов, цветов
5	Неделя	Д	1. соответствующий истине, действительности; 2. не вызывающий сомнения в своей надёжности; несомненный, очевидный

Третий вид упражнений – перевод на родной язык. Для того, чтобы студенты четко осознавали различия, в первом предложении не использовалась фраза «ваза с цветами» или во втором – «верный друг». При многозначных лексемах было больше предложений на перевод, чтобы в каждом реализовывалось данное значение.

Переведите следующие предложения на словацкий язык, обращая особое внимание на выделенные слова:

1. Мама купила декоративную **вазу** для фруктов.
2. Самое **верное** средство от избыточного веса – активное движение и здоровое питание.
3. Если собака **виляет** хвостом, это не всегда означает, что она радуется. // Дорога **виляла** то вверх, то вниз, то вправо, то влево. // Слушай, Дима, не **виляй**, говори правду.
4. Никто не ожидал, что после так тёплой осени внезапно **наступит** столь жестокая зима.
5. Через две **недели** мы переселимся в другой город.

Следующий шаг – прямой перевод. У студентов обычно не возникает проблем с основным значением лексемы и ее переводом. Со второстепенными значениями проблемы, как правило, имеют место быть.

3. Переведите на словацкий язык:

ваза – верный – вилять – наступить – неделя

В следующей части главы иллюстрируется противоположная процедура – работа со словацким омонимичным выражением. Процедура такая же, как и во втором упражнении. Смысл заключается в соединении лексемы с ее значениями в родном языке. Студенты не всегда осознавали многозначность словацких единиц и их возможные переводы на русский язык. Именно на это было ориентировано данное упражнение, призванное напомнить им о значении этого слова. Опять же, даже в этой части мы не работали со всеми значениями словацких единиц. Лишь наиболее важные из них были включены в определения. Это упражнение обычно содержало и новую лексику, с помощью которой студенты пополняли свой словарный запас.

4. Соедините слова с их значением:

Таблица № 2

1	Váza	А	вылить, перелить откуда-л. (какую-л. жидкость)
---	------	---	--

2	Verný	Б	сосуд декоративного или бытового назначения для фруктов, цветов и т.п.
3	Vyliat'	В	начать, приняться делать что-нибудь, стать членом коллектива в работе, смене, армии и т.п.
4	Nastúpiť	Г	такой, который не предаст, не подведёт кого-л., не изменит кому-л.; преданный, надёжный
5	Nedeľa	Д	седьмой день недели, следующий за субботой (обычно день отдыха)

Далее в главе представлены упражнения по принципу: родной язык – целевой язык.

5. Переведите на русский язык:

váza – verný – vyliat' – nastúpiť – nedeľa

Третье упражнение было направлено на перевод и актуализацию различных значений русских омонимов. В этом упражнении при переводе предложений на словацкий использовались омонимы из предыдущего упражнения.

6. Переведите следующие предложения на словацкий язык, обращая особое внимание на выделенные слова:

1. На столе лежала **ваза** под фрукты.
2. Без **верного** друга не сва узнаешь, какие ошибки совершаешь.
3. Нужно будет **слить** воду из бассейна.
4. Мне сказали, что меня приняли на работу, и я смогу **приступить** уже на следующей неделе.
5. По **воскресеньям** семья собирается за большим столом и обедает вместе.

Далее следует более сложная часть, когда впервые в этой главе мы работаем с обеими системами одновременно. Сложно концентрироваться и сразу же реагировать на переключение с системы на систему. В конечном счете это ускоряет реакцию студентов при переключении систем, что особенно полезно для синхронного перевода.

7. Переведите в быстром темпе:

váza – váza, верный – verný, вилять – vyliat', наступить – nastúpiť, неделя – nedeľa

Ниже приведено еще одно упражнение для перевода на русский язык, при этом порядок не случаен. Например, в первой паре фраз для перевода мы сначала использовали *misa*, а во второй – *váza*, чтобы задача не была слишком простой. Для этой части упражнения были выбраны фразы не очень сложные для перевода, за исключением омонимов.

8. Переведите:

misa s ovocím – váza s kvetmi, hodnoverné informácie – verný spoločník, vrtieť chvostom – vyliat' mlieko, prichádza jeseň – stupiť na hrable, niekoľko týždňov – pokojná nedeľa

Последнее упражнение лекции – перевод целых предложений. На материале предыдущих упражнений студенты несколько раз имели возможность выучить новые омонимичные выражения. Это упражнение, с точки зрения самих омонимов, было освоено без особых трудностей.

9. Переведите:

*Na stole stála váza plná slnečníc.
Verný priateľ ťa nikdy nezradí.
Pri kúpaní sa v mori chlapec stupil na morského ježka.
Prišla jar a sneh sa začal topiť.
Pracujem na tom už celý týždeň.*

Концепция данного учебника была проверена в течение одного года и постепенно совершенствовалась. Во время работы с материалом на занятиях, а также после них, мы получали ценные отзывы студентов, проводили переоценку и доработку замечаний. Целью данной статьи было объяснить феномен межъязыковой интерференции и омонимии, а также представить учебник и различные типы упражнений, которые направлены на устранение негативного переноса, вызванного межъязыковой омонимией, и тем самым способствуют правильной идентификации и их передаче на иностранном языке у студентов.

Использованная литература/ References

Печатные источники:

- BROWN, H. D: 2014. *Principles of Language Learning and Teaching*. London: Pearson Education, 2014. 416 pp. ISBN: 0133041948
- DULEBOVÁ, I. – CINGEROVÁ, N. 2017: *Ruské lingvoreálie*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2017. 274 с. ISBN 978-80-223-4431-9
- FILIPEC, J. – ČERMÁK, J. 1985: *Česká lexikologie*. Praha: Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1985. 284 с. ISBN 8677-21-011-86
- ONDRUS, P. – HORECKÝ, J. – FURDÍK, J. 1980: *Súčasný slovenský spisovný jazyk: Lexikológia*, Bratislava Slovenské pedagogické nakl., 1980. ISBN 22-130-131
- VAŇKO, J. 2004: *Slovinsko-slovenská interlingválna homonymia*. In *Slavia*, 73, 1, pp. 59-70, ISBN 80-8050-957-3
- КОНДРАШОВ, Н.А. – КУБИК, М.: Русский язык глазами слависта. Русский язык глазами слависта-лингвиста. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977. с. 157 –250.
- КРЕТОВ, А.А. – ВОЕВУДСКАЯ, О.М. – МЕРКУЛОВА, И.А – ТИПОВ, В.Т.: *Единство Европы по данным лексики [Монография]*. Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2015. 415 с.
- КУБИК, М. – КОНДРАШОВ, Н.А. 1977: Русский язык глазами лингвиста-слависта, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977. С. 157 –250

Онлайн-источники:

- КУЗНЕЦОВ, С. А. – гл. ред. 2014: Большой толковый словарь русского языка. [Электронный ресурс] URL: <http://gramota.ru/> (дата обращения: 16.04.2020)

ДАННАЯ СТАТЬЯ ПОДГОТОВЛЕНА В РАМКАХ ПРОЕКТА KEGA Č. 021UCM-4/2020 S NÁZVOM TVORBA UČEBNÍC PRE RUSKO-SLOVENSKE SEKCIE BILINGVÁLNYCH A SLOVANSKÝCH GYMNAZIÍ.

Профиль автора:

Лукаш Гаярски, старший преподаватель, PhDr., PhD.
Научные интересы: омонимия, паремиология, аксиологическая лексика
e-mail: lukas.gajarsky@ucm.sk
Место работы: Университет им. св. Кирилла и Мефодия в Трнаве, пл. Й. Герду 2, 917 01, Трнава, Словакия

Author`s profile:

Lukáš, Gajarský, senior lecturer, PhDr., PhD.
Interests: homonymy, paremiology, axiological linguistics
e-mail: lukas.gajarsky@ucm.sk
Place of work: University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava, Nám. J. Herdu 2, 917 01 Trnava, Slovakia

ЦИТИРОВАНИЕ В РЕЧИ УЧИТЕЛЯ КАК ПРОФЕССИОНАЛЬНО ЗНАЧИМЫЙ АСПЕКТ КОММУНИКАТИВНОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ

Любовь Гордеева

QUOTING IN A TEACHER'S SPEECH AS A PROFESSIONALLY SIGNIFICANT ASPECT OF COMMUNICATIVE PEDAGOGICAL PRACTICE

Lyubov Gordeeva

Резюме: В статье рассматривается специфика использования цитат в речи учителя. Особое внимание обращается на обоснование репродуктивной основы коммуникативной практики педагога и профессиональный характер цитирования (дословного воспроизведения) чужих высказываний в учебно-речевых ситуациях. В работе также представлена обзорная характеристика жанровых разновидностей цитат, востребованных в речевой деятельности преподавателя.

Ключевые слова: речевая практика учителя, чужая речь, репродуктивные высказывания педагога, цитирование, цитата, жанровые разновидности цитат.

Abstract: The article discusses the specifics of using quotes in the teacher's speech. Special attention is paid to the substantiation of the reproductive basis of the teacher's communicative practice and the professional nature of quoting (verbatim reproduction) of other people's statements in educational and speech situations. The paper also provides an overview of the genre varieties of quotations that are in demand in the teacher's speech activity.

Key words: teacher's speech practice, foreign speech, teacher's reproductive utterances, quoting, quotation, genre varieties of quotations.

DOI: 10.14712/9788076032088.4

Профессиональная практика учителя традиционно связывается с понятием репродуктивной речевой деятельности. Очевидным является факт, что учитель, готовясь к урокам, зачастую использует уже известные в науке сведения, адаптируя их к уровню знаний и особенностям психологического и возрастного развития учеников. Это позволяет назвать профессиональную речь учителя репродуктивной, то есть воспроизводящей содержание чужих источников (научных, учебно-научных, публицистических, художественных и др.). Однако степень изменения «готовых» учебных сведений, преподносимых учителем на уроке, зависит от образовательных задач занятия, личной заинтересованности и уровня творческой активности самого педагога. В связи с этим мы можем утверждать, что воспроизводящая речевая практика преподавателя может носить как репродуктивный, так и репродуктивно-продуктивный характер, в зависимости от степени творческого преобразования информации, используемой педагогом на уроках. Этот факт позволил нам определить профессионально значимый характер такого научного феномена, как **чужая речь**, под которой, на основании научного обзора работ Н.Б. Агранович, Н.Д. Арутюновой, Н.А. Баляковой, М.М. Бахтина, В.В. Дементьева, Н.Д. Десяевой, Ю.Н. Караулова, Е.А. Клякиной, В.И. Кодухова, С.В. Коростовой, И.В. Лыткиной, Н.В. Максимовой, В.Н. Мещерякова, С.Н. Молодцовой и др., мы понимаем любые высказывания, не

принадлежащие учителю и введенные в индивидуально-авторский текст дословно или в виде пересказа. Дословное введение чужой информации в речь адресанта традиционно называется **цитированием** (Арутюнова 1999, Караулов 2004, Кодухов 1957), а недословное использование чужих сведений, выраженное в изменении содержания, структуры, композиции и стилистических особенностей текста-первоисточника, – **пересказом** (Мещеряков 2002).

В рамках данной статьи мы более подробно рассмотрим особенности профессионально значимого цитирования в речи учителя, а также разнообразный жанровый репертуар дословных высказываний педагога.

Начнем с определения термина «цитата». Как правило, ученые-лингвисты определяют цитату как дословную выдержку из какого-либо текста, источника (Арутюнова 1999, Лукин 2005, Сидоренко 1995, Чернец 2004). При этом в узком понимании цитатой называют только точно воспроизведенные, т.е. не допускающие искажений фрагменты чужого высказывания, малоизвестные адресату, а следовательно, требующие необходимой ссылки на первоисточник. В широком же значении к цитатам относят любой элемент первоисточника, который введен в авторский текст дословно или с незначительными изменениями лексико-синтаксического характера, что позволяет адресанту воспроизводить фрагменты любого объема, не опасаясь за изменение языкового материала (Чернец 2004). В данном случае к цитатам можно отнести так называемые прецедентные, общеизвестные, высказывания, жанровый репертуар которых вбирает в себя тексты различного объема и содержания (от афоризма до притчи, легенды и предания) (Чернец 2004, 478). Отметим, что мы в своей работе придерживаемся широкого понимания цитаты, а следовательно, включаем в ее состав а) собственно цитаты, т.е. неизвестные или мало известные широкому кругу адресатов высказывания, а следовательно, требующие обязательной ссылки на первоисточник; б) эпиграфы; в) прецедентные (популярные, общеизвестные) тексты и г) клишированные педагогические высказывания, воспроизводящиеся на основе известного в педагогической практике образца (см. примеры далее).

В связи с дословной передачей содержания чужих источников, в науке выделяют так называемые **приемы введения цитат**, то есть особые признаки, указывающие на факт присутствия в речи адресанта чужого высказывания. Данные признаки можно «распознать» (обнаружить) как в устной, так и в письменной коммуникативной практике педагога. Так, например, в устной речи цитата, как правило, выделяется интонацией и специфическими языковыми средствами (вводными конструкциями, авторскими словами в предложениях с прямой речью, главным предложением в конструкциях с косвенной речью, перформативными глаголами). Стилистическое разнообразие используемых в речи учителя, особенно словесника, цитат очевидно. Нередко он обращается к цитатам из научной (учебно-научной), публицистической и художественной литературы, что связано с необходимостью «...точно, без искажения воспроизвести тот или иной фрагмент первоисточника, а следовательно, доказать, аргументировать, украсить свое высказывание, сформировать представление учеников о речевой и творческой личности мастера слова, охарактеризовать эпоху, используя для этого высказывания поэтов и прозаиков» (Гордеева 2012, 46). В связи с этим можно заключить, что цитата в педагогической речи, как правило, выполняет две главные функции – информативную (с учетом возможностей аргументации) и фатическую (эмоциональную), представляющую школьникам учебные сведения в яркой и образной форме, что зачастую вызывает необходимый эмоциональный отклик. Приведем пример.

Фрагмент для анализа №1

<...> Рассмотрим линию Катерины и ее возлюбленного Бориса. Сначала попытаемся понять, почему героиня полюбила этого человека. Ответ можно найти в статье Н. Добролюбова. Он объяснял это так: **«В этой страсти заключается для нее вся жизнь; вся сила ее натуры, все ее живые стремления сливаются здесь. К Борису влечет ее не одно то, что он ей нравится, что он и с виду и по речам не похож на остальных окружающих ее, к нему влечет ее и потребность любви, не нашедшая себе отзыва в муже, и оскорбленное чувство жены и женщины, и смертельная тоска ее однообразной жизни, и желание воли, простора, горячей, беззапретной свободы.»** Это мнение известного критика-публициста. А теперь найдите подтверждение или опровержение этому в монологе самой героини <...> (фрагмент сообщающего монолога учителя).

В данном случае профессиональное использование цитаты, введенной в речь учителя с помощью авторских слов, обусловлено не только необходимостью информирования учеников о причинах зарождения чувств Катерины к Борису, но и важностью выразительной характеристики ее состояния с помощью тропов и риторических фигур: «**вся жизнь; вся сила ее натуры, все ее живые стремления**» – асиндетон; «**и оскорбленное чувство жены и женщины, и смертельная тоска ее однообразной жизни, и желание воли, простора, горячей, беззапретной свободы**» – полисиндетон, градация; «**смертельная тоска**», «**живые стремления**», «**горячая, беззапретная свобода**» – эпитеты и т.д. При этом коммуникативное намерение учителя данными задачами не исчерпывается: введение цитаты подталкивает учеников к дальнейшим размышлениям на данную тему. Именно поэтому педагог просит школьников найти подтверждение словам критика в монологе главной героини. В результате, можно заключить, что цитата в речи учителя, как правило, выполняет комплексную коммуникативную задачу (Гордеева 2012, 47).

Кроме публицистических и художественных источников, учитель может обращаться к цитированию фрагментов из учебников, методических и учебных пособий, откуда в качестве цитат, как правило, заимствуются вопросы для обсуждения, установки на различные виды речевой деятельности, правила и определения, формулировки заданий к выполнению упражнений и т.д. При этом их искажение может привести к нарушению принципа научности, то есть разрушению соответствующих действительности предметных представлений, а также неправильному инструктированию, а следовательно, непониманию школьниками алгоритма интеллектуально-речевых действий. В данном случае дословность воспроизведения чужой информации имеет принципиальное значение. Приведем примеры подобного цитирования.

Фрагмент для анализа №2

<...> Ребята, ваша задача сейчас – **прочитать и озаглавить текст. Далее вам необходимо выписать предложения с прямой речью и построить их схемы. После этого укажите предложения с однородными членами. Объясните постановку знаков препинания между ними**¹ <...> (фрагмент инструктирующего монолога учителя).

Фрагмент для анализа №3

Итак, что мы с вами выяснили о подлежащем? Во-первых, **подлежащее – это главный член предложения, который обозначает предмет речи и отвечает на вопросы именительного падежа кто? что?** Во-вторых, оно может быть выражено разными частями речи, а также **цельным словосочетанием, то есть синтаксически неразложимым**

¹ Шрифтом выделены фрагменты неточной цитаты.

сочетанием, выполняющим в предложении одну и ту же синтаксическую функцию <...> (фрагмент обобщающего монолога учителя).

В данном случае в первом фрагменте учитель, изменив грамматическую форму нескольких глаголов (в первоисточнике: «прочитайте», «озаглавьте», «выпишите», «постройте»), дословно воспроизводит из учебника по русскому языку (Баранов 2006, 16) инструкцию к выполнению задания с целью точно обозначить условия выполнения упражнения, а во втором, подводя итоги урока, – с точностью воспроизводит определения лингвистических терминов (Бабайцева 2006, 28) для обобщения и закрепления знаний учащихся об изучаемом понятии. Как правило, такие цитаты вводятся учителем в педагогический монолог самостоятельно (без специфических языковых конструкций) и составляют основной массив дословных высказываний педагога. По нашим наблюдениям, в таких случаях часто используется явление **точной** или **неточной цитации**, когда фрагменты первоисточника воспроизводятся в соответствии с формулировкой учебника либо с незначительными изменениями на грамматическом уровне, например: глагол в повелительном наклонении заменяется на инфинитив («*Прочитайте и перескажите текст...*» (исходный вариант) – «Ваша задача – *прочитать и пересказать текст...*» (вариант учителя)); существительное в именительном падеже – на существительное в винительном или творительном падежах («*Имя числительное – это самостоятельная часть речи, которая...*» (исходный вариант) – «*Именем числительным называют самостоятельную часть речи, которая...*» (вариант учителя)). Однако основное содержательное ядро цитат, как правило, остается *дословно* воспроизведенным, с сохранением особенностей лексико-грамматического состава. Зачастую использование таких высказываний заранее планируется учителем, за исключением так называемых **прецедентных высказываний**, которые составляют особую группу цитат в речи педагога и характеризуются учеными как разновидность чужой речи, которая вносит в педагогический монолог содержательно-выразительный аспект (Лыткина 2003, 6). Приведем пример.

Фрагмент для анализа №4

*Ребята / сегодня у нас с вами будет не совсем обычное занятие / руководствуясь картой / мы совершим путешествие по городу Деепричастие и посетим его главные улицы // Начнем мы с самого известного места в городе / проспекта Теоретического // В процессе беседы вам необходимо будет вспомнить самые важные сведения о деепричастии / стараюсь отвечать на вопросы учителя **с чувством / с толком / с расстановкой**² / чтобы не утомлять и не вводить его в заблуждение // Кроме этого / мы зайдем на площадь Словообразования / где восстановим в памяти процесс образования деепричастий // Затем мы плавно перейдем на улицы Орфографическая и Пунктуационная / где закрепим наши знания об особенностях написания частицы НЕ с деепричастиями и постановки знаков препинания при деепричастном обороте // Последний пункт нашего путешествия / площадь Стилистическая // Здесь мы будем совершенствовать умение правильно употреблять деепричастия в речи // Итак / в путь //* (фрагмент стенограммы видеозаписи реального урока, вводный монолог учителя).

В данной ситуации во вводном монологе, основанном на обобщении изученного, учитель использовал известное выражение из комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» с целью эмоционально подготовить учеников к предстоящей работе и в то же время посоветовать им, как нужно строить свой ответ. Можно предположить, что обращение к данному прецедентному

² Шрифтом выделено общеизвестное высказывание.

тексту заранее учителем не планировалось, а было использовано ситуативно с целью реализовать комплексную педагогическую задачу. Подобные случаи, включая эмоционально сложные педагогические ситуации (конфликтные или требующие обязательного воспитательного вмешательства) нередко ставят учителя в положение сиюминутного реагирования и/или нестандартного решения проблемы с помощью известных речевых формул. Этим можно объяснить широкий научный интерес к особенностям их функционирования и использования.

Опыт реферирования научных источников (Арбузова 2007, Банникова 2004, Исаева 2001, Караулов 2004, Костомаров 1994, Лыткина 2003, Наумова 2003, Слышкин 2000, Щурина 2004) показал, что впервые термин «прецедентный текст» был употреблен Ю. Н. Карауловым, который определил его значение через слово «прецедент», т. е. «случай, имевший место ранее и служащий образцом для сходных случаев» (Москвин 2006, 536). На сегодняшний день существует несколько определений данного понятия. Ю.Н. Караулов под прецедентным текстом понимает высказывание, значимое для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношении и имеющее сверхличностный характер, т. е. хорошо известное широкому окружению данной личности; обращение к которому неоднократно возобновляется в ее дискурсе (Караулов 2004, 216). Другой ученый, Г. Г. Слышкин, расширяет содержание данного термина, определяя его как «...любую характеризующуюся цельностью и связанностью последовательность знаковых единиц, обладающую ценностной значимостью для определенной культурной группы» (Слышкин 2000, 22). В этом случае речь идет не только о широком окружении языковой личности, но и об узком круге людей (семье, компании друзей, студенческой группе), для которых использование конкретного текста является прецедентным, т.е. общеизвестным. Феномен прецедентности зачастую относят к явлению **интертекстуальности**, то есть реализации межтекстовых связей (Барт 1989, Глушак 2007, Золотухина 2008, Чернявская 2000), а в качестве главной особенности этих текстов считают их «...способность сохранить в свернутом виде достаточно большой объем информации» (Лисоченко 2007, 24), глубина восприятия и понимания которой зависит от фоновых знаний адресата и его готовности к ассоциативному мышлению. Зачастую источниками таких высказываний становятся тексты библейского происхождения, народного и индивидуального художественного творчества, изобразительного, музыкального, мультипликационного, кино- и др. видов искусства. Однако процесс превращения вышедших из данных источников высказываний в прецедентные фразы имеет свою специфику: вначале такие тексты являются полноценными цитатами, не имеющими широкого распространения и известности и требующие в связи с этим ссылки на первоисточник (с целью демонстрации уважения к чужому источнику), но впоследствии информативность и выразительность содержания данных высказываний позволяет адресантам обращаться к ним все чаще и чаще. В результате они начинают употребляться самостоятельно, без отсылки к источнику возникновения. Такое использование цитат (в широком понимании этого слова) зачастую называют **скрытым цитированием** (Валгина 2003). При этом в науке семантика данного понятия включает в себя и другое значение: использование приобретающей популярность цитаты (но еще не прецедентного высказывания) в качестве стилистического приема в целях придания тексту большей выразительности (Сидоренко 1995, 98), что обуславливает и педагогически оправданное введение данных высказываний в монологи учителя. Как показывает наш опыт наблюдений, учитель зачастую обращается к цитированию прецедентных текстов с целью украсить или аргументировать свой монолог, эмоционально разрядить сложную (или конфликтную) ситуацию, настроить

школьников на активную деятельность, создать проблемную учебную ситуацию с целью активизировать их познавательный интерес, расширить культурный кругозор учащихся и т.д.

При этом все прецедентные высказывания, в том числе используемые в речи учителя, можно объединить несколькими признаками: а) общеизвестностью и массовой распространенностью; б) длительным сохранением содержания этих текстов в культурной памяти народа; в) неоднократной воспроизводимостью; г) отсутствием обязательной ссылки на источник; д) полифункциональностью, т.е. многозначностью использования данных текстов в различных, в том числе учебно-речевых, ситуациях. При этом жанровый репертуар прецедентных высказываний, применяемых учителем, может включать в себя как цитаты из художественных текстов, авторство которых установлено, то есть крылатые выражения («*А судьба кто?..*»; «*Человек – это звучит гордо!*»; «*За что же, не боясь греха, Кукушка хвалит Петуха? За то, что хвалит он Кукушку*» и др.), так и пословицы, поговорки, легенды, предания, байки, анекдоты, притчи и др.

Помимо собственно цитат и прецедентных высказываний, в репертуар дословных (цитируемых) репродуктивных фраз педагога следует включать и *фразы-клише* (типа «*Доброе утро*», «*До завтра*», «*Урок окончен*», «*Откройте учебник и прочитайте задание*», «*Ответьте на вопросы*», «*Запишите предложение*» и др.). Они в точности воспроизводятся на основе устного педагогического образца и зачастую представляют собой традиционные педагогические требования, высказывания оценочного или этикетного характера. При этом некоторые педагогические требования могут иметь письменный источник, если их содержание основано на инструктирующем высказывании, взятом из учебника или учебного пособия («*Перепишите текст, вставляя пропущенные буквы*»). Эти цитаты имеют специфическое функциональное значение: связывают отдельные монологи учителя в единое целое, организуют деятельность учащихся на уроке и в целом превращают учебное занятие в единое, завершенное, целостное и связанное поликодовое высказывание, имеющее все необходимые признаки текста как коммуникативного феномена.

Описанные выше разновидности цитат нередко являются интерактивными (внутренними) жанрами педагогических монологов, зачастую представляющих собой пересказы, основанные на изменении содержания первоисточников. Цитаты же в данных монологах выполняют комплексные педагогические задачи (обучающего, воспитательного и развивающего характера), превращая развернутое высказывание учителя в отвечающий интенциям урока текст.

Таким образом, можно отметить, что цитирование как процесс дословного воспроизведения содержания первоисточников является не менее востребованным феноменом в профессиональной практике педагога, наряду с пересказом, т.е. недословным воспроизведением чужой информации в педагогических целях. В комплексе профессионально оправданные явления цитирования и пересказа позволяют назвать речевую практику учителя репродуктивной, включающей в себя разнообразный жанровый репертуар. Цитаты, как правило, вводятся в речь учителя самостоятельно, с помощью глаголов-перформативов или как часть предложений в конструкциях с вводными словами, прямой или косвенной речью, реже с помощью клишированных фраз-скреп, если речь идет об объемном высказывании в виде притчи, предметной сказки, анекдота. Полное (в точности воспроизводящее содержание, структуру, композиционные и языковые особенности первоисточника) заимствование чужой информации, в том числе в образовательных целях, определяет систему жанровых форм дословных высказываний учителя, к которым можно отнести клишированные фразы (жанры),

прецедентные тексты, собственно цитаты и эпитафии. Уместность, т.е. оправданность, их использования на занятиях (учет условий сложившейся учебно-речевой ситуации, психологических и возрастных особенностей развития детей, предметных представлений учеников, следование канонам уважительного отношения к собеседникам и др.) помогает решать учителю комплекс педагогических задач, что позволяет назвать феномен цитирования профессионально значимым явлением в репродуктивной коммуникативной практике педагога.

Использованная литература/ References

- АГРАНОВИЧ, Н. Б. (2006): *Вторичные тексты в коммуникативно-когнитивном аспекте*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 28 с.
- АРБУЗОВА, В. Ю. (2007): *Прецедентность в русском языке как лингвистический и культурный феномен*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Елец, 2007. 24 с.
- АРУТЮНОВА, Н. Д. (1999): *Язык и мир человека*. М.: «Языки русской культуры», 1999. 896 с. ISBN 5-7859-0027-0.
- БАБАЙЦЕВА, В. В., ЧЕСНОКОВА, Л. Д. (2006): *Русский язык. Теория. 5-9 кл.: учебник для общеобразоват. учрежд.* М.: Дрофа, 2006. 330 с. ISBN 978-5-3581-061
- БАЛЯКОВА, Н. А. (2005): *Чужое слово во внешней и внутренней речи*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2005. 22 с.
- БАННИКОВА, С. В. (2004): *Прецедентность как лингвокультурный феномен*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2004. 24 с.
- БАРТ, Р. (1989): *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. М.: Прогресс, 1989. 616 с. ISBN 978-5-01-004408-4
- БАХТИН, М. М. (1986): *Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа*. Литературно-критические статьи. сост. С. Бочаров и В. Кожин. М.: Художественная литература, 1986, с. 473–501.
- ВАЛГИНА, Н. С. (2003): *Теория текста: учебное пособие*. М.: Логос, 2003. 280 с. ISBN 5-94010-187-0.
- ГЛУШАК, Т. С., МИРСКИЙ, А. А. (2007): Интертекст и интертекстуальность In *Дискурсивный континуум: текст – интертекст – гипертекст: материалы Всероссийской научной конференции*. Самара: СамГПУ, 2007, с. 40.
- ГОРДЕЕВА, Л. В. (2012): *Чужая речь в коммуникативной практике учителя русского языка и литературы*: диссертация на соискание ученой степени канд. пед. наук. Новокузнецк, 2012. 299 с.
- ДЕМЕНТЬЕВ, В. В. (2000): *Непрямая коммуникация и ее жанры*. под ред. В. Е. Гольдина. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2000. 248 с. ISSN: 2219-8776.
- ДЕСЯЕВА, Н. Д. (1995): *Речь учителя русского языка в контексте урока: учебное пособие по спецкурсу*. М.: «Прометей», 1995. 112 с.
- ЗОЛОТУХИНА, Е. Н. (2008): Интертекстуальность в современном русском языке. *Русский язык в школе*. 2008, № 5, с. 44–48.
- ИСАЕВА, А. В. (2001): *Функционирование прецедентных текстовых реминисценций в устной речи носителей русского языка*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 24 с.
- КАРАУЛОВ, Ю. Н. (2004): *Русский язык и языковая личность*. М.: Наука, 2004. 264 с. ISBN: 978-5-397-06378-4.
- КЛЯКИНА, Е. А. (2006): *Обучение студентов-филологов приемам интерпретации научного текста в целях учебного общения*: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Ярославль, 2006. 24 с.
- КОДУХОВ, В. И. (1957): *Прямая и косвенная речь в современном русском языке*. Ленинград: Учпедгиз, 1957. 10 с.
- КОРОСТОВА, С. В. (1994): Способы передачи чужой речи. *Русский язык в школе*. 1994, № 5, с. 96–99.
- КОСТОМАРОВ, В. Г., БУРВИКОВА, Н. Д. (1994): Как тексты становятся прецедентными. *Русский язык за рубежом*. 1994, № 1, с. 73–77.
- ЛИСОЧЕНКО, О. В. (2007): *Риторика для журналистов: Прецедентность в языке и речи: учебное пособие*

- для студентов вузов. Ростов-на Дону: Феникс, 2007. 318 с.
- ЛУКИН, В. А. (2005): *Художественный текст: основы лингвистической теории. Аналитический минимум*. М.: Изд-во «Ось-89», 2005. 560 с. ISBN: 5-86894-978-1.
- ЛЫТКИНА, И. В. (2003): *Обучение студентов употреблению прецедентных текстов*: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2003. 15 с.
- МАКСИМОВА, Н. В. (2006): *«Чужая речь» как коммуникативная стратегия*: автореф. дис. ... канд. пед. наук. СПб, 2006. 44 с.
- МЕЩЕРЯКОВ, В. Н. (2002): *Как пересказывать произведения литературы, живописи, музыки: методические приемы и образцы*. М.: Флинта: Наука, 2002. 272 с. ISBN: 978-5-89349-295-8.
- МОЛОДЦОВА, С. Н. (1988): Способы передачи чужой речи. Прямая и косвенная речь. *Русский язык в школе*. 1988, № 32, с. 40–45.
- МОСКВИН А. Ю., *Большой словарь иностранных слов* (2006) М.: ЗАО Центрполиграф, 2006. 816 с. ISBN: 5-9524-1479-6.
- НАУМОВА, Е. О. (2003): *Особенности функционирования прецедентных текстов в современном публицистическом дискурсе*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2003. 22 с.
- Русский язык: учебник для 6 кл. общеобразоват. учреждений*. М.Т. Баранов, Т.А. Ладыженская, Л.А. Тростенцова; науч. ред. Н.М. Шанский. М.: Просвещение, 2006–2010. 239 с.
- СИДОРЕНКО, К. П. (1995): Скрытая цитата. *Русский язык в школе*. 1995, № 2, с. 98.
- СЛЫШКИН, Г. Г. (2000): *От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе*. М.: Academia, 2000. 128 с.
- ЧЕРНЕЦ, Л. В., ХАЛИЗЕВ, В. Е., ЭСАЛНЕК, А. Я. и др. *Введение в литературоведение: учебное пособие*. под ред. Л. В. Чернец. М.: Высшая школа, 2004, с. 477–488.
- ЧЕРНЯВСКАЯ, В. Е. (2000): *Интертекстуальность как текстообразующая категория в научной коммуникации*: автореф. дис. ... докт. пед. наук. СПб, 2000. 49 с.
- ЩУРИНА, Ю. В. (2004): Прецедентный текст в межкультурной коммуникации (на материале вторичных комических речевых жанров). *Речевое общение: специализированный вестник*. под ред. А. П. Сковородникова. Красноярск: Краснояр. гос. ун-т, 2004, вып. 5–6, с. 155–160.

Профиль автора

Любовь Викторовна Гордеева, кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского языка и литературы факультета филологии Новокузнецкого института (филиала) ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет»

Научные интересы: коммуникативная культура педагога-филолога, речевая практика современников, жанры речи, теория и методика обучения русскому языку и литературе, школьное и вузовское филологическое образование.

E-mail: lyuba.gordeeva.85@mail.ru

Место работы: Новокузнецкий институт (филиал) ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет», факультет филологии, кафедра русского языка и литературы.

Адрес: г. Новокузнецк, ул. Радищева, д. 34, кв. 21, индекс: 654086, Россия.

Author's profile

Lyubov Viktorovna Gordeeva, candidate of pedagogical Sciences, associate Professor of the Department of Russian language and literature, faculty of Philology, Novokuznetsk Institute (branch) Kemerovo state University

Research interests: communicative culture of a philologist, speech practice of contemporaries, genres of speech, theory and methods of teaching Russian language and literature, school and University philological education.

E-mail: lyuba.gordeeva.85@mail.ru

Place of work: Novokuznetsk Institute (branch) Kemerovo state University, faculty of Philology, Department of Russian language and literature.

Address: Novokuznetsk, 34 Radishcheva str., sq. 21, index: 654086, Russia.

ТЕНДЕНЦИИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТИРЕ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ НА ПРИМЕРЕ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ)

Александра Чебан, Янина Крейчи

TRENDS IN THE USE OF DASHES IN MODERN RUSSIAN (ON EXAMPLE OF JOURNALISTIC TEXTS)

Alexandra Cheban, Janina Krejci

Резюме: В статье представлены результаты исследования, проведенного на материале публицистических текстов наиболее популярных российских интернет-СМИ, целью которого являлось определение характера и частотности использования тире как пунктуационного знака. В статье также описаны современные тенденции факультативного употребления тире, не соответствующего общепринятым правилам пунктуации русского языка.

Ключевые слова: пунктуация, тире, тенденции использования тире, русский язык, публицистические тексты

Abstract: The article presents the results of a study conducted on the basis of journalistic texts of the most popular Russian Internet media, the purpose of which was to determine the nature and frequency of the use of dashes as punctuation marks. The article also describes modern trends in the optional use of dashes, which do not correspond to the generally accepted rules of punctuation of the Russian language.

Key words: Punctuation, dashes, trends in the use of dashes, Russian language, journalistic texts

DOI: 10.14712/9788076032088.5

1 Введение

Пунктуация является неотъемлемой частью любого письменного языка. Согласно литературному словарю пунктуация представляет собой правила употребления дополнительных письменных знаков (знаков препинания), служащих для обозначения ритмики и мелодики фразы, иначе фразовой интонации. В современной русской пунктуации, наряду со строгой регламентированностью употребления знаков препинания, допускается их факультативное употребление. Это объясняется тем, что разные знаки могут использоваться для одной и той же цели, быть взаимозаменяемыми.

Лингвисты уже на протяжении многих лет изучают существующие тенденции факультативного употребления знаков препинания, выдвигают мнения и гипотезы касательно их появления и развития. Одним из первых зарождение факультативного употребления знаков препинания отметил Л. В. Щерба еще в начале прошлого столетия. Главы о факультативном употреблении пунктуационных знаков в свои справочники по русскому языку включал и Д. Э. Розенталь. В число современных лингвистов, изучающих данную проблематику, входят Н. С. Валгина, В. Н. Светлышева, А. Ю. Ларионова, Е. В. Брусницына, И. А. Долматова и другие. В данной статье представлены результаты исследования тенденций в области современной

русской пунктуации. В статье описаны теоретические основы использования пунктуационных знаков; представлен краткий анализ публикаций, касающихся тенденций употребления пунктуационного знака тире; описана методология, ход и результаты исследования частотности употребления различных категорий тире, а также описаны тенденции факультативного употребления тире в публицистических статьях, опубликованных в наиболее популярных российских интернет-СМИ.

2 Теоретические основы исследования

2.1 Регламентированная и нерегламентированная пунктуация

В русском языке выделяются такие пунктуационные знаки, как *точка, запятая, восклицательный знак, вопросительный знак, тире, многоточие, точка с запятой, дефис, скобки, кавычки*. Согласно Н. С. Валгиной, Д. Э. Розенталю и М. И. Фоминой существует классификация деления знаков препинания на две категории: знаки препинания в русском языке делятся на отделяющие, благодаря которым возможно отделение частей текста друг от друга, и выделяющие, с помощью которых возможно выделение конкретных частей текста (Валгина, Розенталь, Фомина, онлайн). В категорию отделяющих знаков входят точка, вопросительный и восклицательный знаки, точка с запятой, двоеточие и многоточие. Скобки и кавычки входят в группу выделяющих знаков. Согласно Н. С. Валгиной запятая и тире при единичном употреблении выступают в роли отделяющих знаков, а при парном включаются в группу выделяющих знаков (Валгина [2], онлайн).

Помимо пунктуации, которая регламентируется «Правилами русской орфографии и пунктуации» (Лопатин, 2007), в современном русском языке также существует пунктуация нерегламентированная, которая от этих правил отклоняется. Такая пунктуация является ситуативной и всегда приспосабливается под конкретные функции определенных текстов. Н. С. Валгина и В. Н. Светлышева отмечают, что подобные ситуативные знаки *«обеспечивают особую информативность и экспрессивность речи. Ситуативные нормы диктуются характером текстовой информации: знаки препинания, подчиненные такой норме, выполняют функции логико-смысловую (проявляется в разных текстах, но особенно в научных и официально-деловых), акцентно-выделительную (преимущественно в текстах официальных, частично в публицистических и художественных), экспрессивно-эмоциональную (в текстах художественных и публицистических), сигнальную (в текстах рекламных)»*, подчеркивая, что *«такие знаки регламентированы характером этих текстов и существуют наряду с общепринятыми»* (Валгина, Светлышева, онлайн).

В русском языке также существует понятие факультативности знаков препинания. Данное определение характеризуется тем, что в настоящее время различные знаки препинания обладают схожими, т.е. синонимичными функциями. В современном русском языке выделяется 3 категории факультативных знаков:

- Знак собственно факультативный — по схеме «знак — ноль знака» (ставить или не ставить).
- Знак альтернативный — по схеме «или — или» (взаимоисключение знаков).
- Знак вариативный — по схеме «знак на выбор» (параллельное употребление знаков) (Розенталь, онлайн).

Общая тенденция употребления пунктуационных знаков, не отвечающего установленным правилам, отмечается Н. С. Валгиной: *«наблюдения над практикой применения пунктуационных знаков в современной печати, особенно периодической, где новые веяния*

быстрее всего дают о себе знать, показывают, что ныне действующие правила несколько уже устарели и нуждаются в уточнении» (Валгина [2], онлайн)

Тенденции употребления пунктуационных знаков, отходящих от установленных норм, объясняются тем, что любой активный и живой язык, в том числе и русский, постоянно изменяется и развивается, а вместе с ним должна развиваться и одна из его частей – пунктуация. Н. С. Валгина пишет, что *«поскольку пунктуация обслуживает постоянно изменяющийся и развивающийся язык, она также изменчива с точки зрения исторической. Именно поэтому в каждый период могут происходить изменения в функциях знаков препинания, в условиях их применения. <...> Изменения в функционировании знаков происходят постоянно, они отражают жизнь языка, в частности его синтаксической структуры и стилистической системы»*. (Валгина [3], онлайн). О развитии и изменемости пунктуации говорит и М. В. Дивакова. Она пишет, что пунктуация как графическая система, функционирующая в современном русском языке, складывалась в истории русского языка, изменяясь графически, функционально и качественно, добавляя, что эти изменения происходили и происходят постоянно, что они отражают жизнь языка (Дивакова, онлайн). М. В. Дивакова высказывает мнение, что правила, стабильные и узаконенные специальными документами, всегда неизбежно отстают от своего времени, так как фиксируют определенный временной отрезок, а практика употребления знаков препинания всегда зависит от причин языкового и внеязыкового характера (Дивакова, онлайн).

2.2 Регламентированное употребление тире как пунктуационного знака

Тире – многофункциональный знак в русском языке. В предложении оно выполняет структурные, смысловые и экспрессивные функции. Н. С. Валгина, рассматривая функции тире, пишет, что *«диапазон употребления тире действительно широк: во-первых, это фиксатор всевозможных «грамматических» пропусков, тире заполняет эти словесно пустые места; во-вторых, при отсутствии специальных лексико-грамматических средств выражения (при бессоюзии) тире способствует передаче на письме особых смысловых отношений - условно-временных и следственных, в устной речи эти значения передаются интонационными средствами; в-третьих, служит цели создания эмоционально-экспрессивных качеств речи»* (Валгина [2], онлайн).

На основе классификаций Д. Э. Розенталя и В. В. Лопатина можно выделить классификационную систему, регламентирующую употребление тире:

- 1) Тире в зависимости от структуры предложения
 - а. Тире в основной структуре предложения
 - Тире между подлежащим и сказуемым
 - Тире в предложениях с однородными членами
 - Тире в предложениях с обособленными членами
 - Тире в предложениях с уточняющими, пояснительными и присоединительными членами
 - Тире при словах, грамматически не связанных с членами предложения
 - б. Тире в сложном предложении
 - Тире в сложносочиненном предложении
 - Тире в сложноподчиненном предложении
 - Тире в бессоюзном сложном предложении
 - с. Тире в неполном предложении

- 2) Тире соединительное
- 3) Тире интонационное
- 4) Тире при прямой речи

В отличие от установленных лингвистических правил русского языка в современных печатных изданиях часто встречаются случаи использования тире вместо двоеточия, запятой, скобок, кавычек, вопросительного знака, многоточия и т. д. А. Ю. Ларионова пишет, что «*тире расширяет границы использования и часто заменяет другие знаки вопреки существующим правилам и в соответствии с авторским замыслом. Например, 1) тире используется вместо двоеточия <...> 2) тире используется вместо запятой в сложноподчиненных предложениях <...> Кроме того, тире ставится, чтобы избежать повторного использования двоеточия в рамках одного предложения*» (Ларионова, онлайн).

3 Краткий анализ результатов исследований употребления тире в текстах СМИ

В настоящее время СМИ оказывают значительное влияние на культуру человека на интеллектуальном и поведенческом уровнях. А. Ю. Ларионова пишет, что «*СМИ более чем за полвека превратились в источник языковых норм, потеснив русскую литературу. С позиции активных процессов ученые признают за СМИ ведущую роль в развитии современного русского языка*» (Ларионова, онлайн). Читатели воспринимают информацию, в том числе и постановку пунктуационных знаков, как что-то пунктуационно, синтаксически или стилистически соответствующее нормам русского языка. Однако в некоторых случаях для привлечения внимания, для выделения тем, акцент на которых автор той или иной статьи хочет сделать, печатные издания отступают от регламентированных норм русского языка. И. А. Долматова пишет, что «*желание рекламодателей экспрессивно выделить какие-либо конструкции приводит к тому, что в сознании обывателя это становится нормой (поскольку авторитет печатного текста небывало высок: написано, напечатано – значит, так оно и есть; значит, правильно)*», добавляя, что «*и обыватель сам начинает так же писать, ставя тире, где не надо*» (Долматова, онлайн).

Согласно И.А. Долматовой для текстов современных СМИ характерны следующие случаи замены некоторых пунктуационных знаков знаком тире:

1) Тире вместо двоеточия

И. А. Долматова пишет о том, что наиболее ярко процесс замещения двоеточия знаком тире проявился в бессоюзных сложных предложениях (Долматова, онлайн). Подобное мнение высказывает и Н. С. Валгина, говоря, «*что в настоящее время выявляется тенденция к вытеснению в ряде случаев двоеточия знаком тире. Употребление двоеточия сводится к очень конкретным и явно немногочисленным случаям, оно закрепляется в позиции перед перечислением. В других же случаях, даже когда это поддерживается ныне действующими правилами пунктуации, двоеточие практически заменяется тире*» (Валгина, онлайн).

Тенденция употребления тире вместо двоеточия наглядно представлена в примерах ниже:

- «*Лучше шишки собирать зимой – в это время в них наверняка окажутся семена*» («Наука и жизнь»). В данном примере вторая часть предложения является причиной/обоснованием первой части. Согласно «Правилам русской орфографии и пунктуации» в данной ситуации должно использоваться двоеточие (п.2, глава 129, раздел «Пунктуация»). Однако, согласно примечанию 2 той же главы (Долматова, онлайн), постановка тире в данном случае также допустима.

- *«Людей большей частью интересовала не политика, а социальные проблемы – плохие дороги, связь, отсутствие тепла в домах и другие беды»* («Комсомольская правда»). В данном примере обобщающее слово стоит перед перечислением однородных членов. Согласно «Правилам русской орфографии и пунктуации» в данном случае должен использоваться знак двоеточие (глава 33, раздел «Пунктуация»). Однако, согласно примечанию, допустимо используемое в современной практике печати при всех позициях обобщающих слов употребление тире, в том числе – перед перечислением (Лопатин 2007).

Данные примеры отражают тенденцию замещения знака двоеточие знаком тире, хотя это и не выходит за пределы существующих норм, так как это оговорено в примечаниях «Правил русской орфографии и пунктуации», что подтверждает утверждение о присутствии данной тенденции в современном русском языке.

2) *Тире вместо запятой*

И. А. Долматова пишет, что *«процесс своего рода универсализации тире в настоящее время настолько активен, что тире занимает позиции и запятой»*. Тенденция употребления тире вместо запятой наглядно представлена в примере ниже:

- *«Было раннее летнее утро – часов шесть»* («Комсомольская правда»). В данном примере содержится уточнение. Обычно в русском языке уточнение в предложении обособливается запятой. Однако, согласно «Правилам русской орфографии и пунктуации» (Лопатин, 2007), для подчеркивания смысла уточняющие члены в тексте выделяются знаком тире (глава 80, раздел «Пунктуация»). И. А. Долматова пишет, что употребление тире в данной ситуации *«обусловлено ярко выраженной разговорностью и выразительностью данных конструкций»* (Долматова, онлайн).

3) *Тире на месте нуля знаков*

Касательно постановки тире на месте нуля знаков И. А. Долматова отмечает, что *«ненормированное употребление тире стало настолько массовым и всеохватывающим, что оно теперь ставится там, где нужно, и там, где не нужно»*. Тенденция употребления тире на месте нуля знаков наглядно представлена в примере ниже:

- *«Он сам – предприниматель и всегда внимательно присматривается к газетным объявлениям»* («Комсомольская правда»). Согласно «Правилам русской орфографии и пунктуации» тире в данном примере использоваться не должно (п. 1, глава 15, раздел «Пунктуация») (Лопатин, 2007). И. А. Долматова пишет о том, что подобные структуры с тире при подлежащем, выраженным личным местоимением, активны в газетном языке (Долматова, онлайн).

4) *Тире при второстепенных членах предложения, подлежащих обособлению*

Тенденция употребления тире при второстепенных членах предложения, подлежащих обособлению, наглядно представлена в примере ниже:

- *«За три недели путешествия на верблюдах мы пересекли огромные пространства – безлюдные и выжженные»* («Литературная газета»). Согласно «Правилам русской орфографии и пунктуации» постановка тире перед определениями, стоящими в конце предложения допустима (глава 51, раздел «Пунктуация») (Лопатин, 2007). Однако автор статьи высказывает мнение, что *«постановка определений в позицию конца фразы и выделение их при помощи тире воздействует на эмоциональную и образную сферы личности реципиента, вызывая в сознании читающего соответствующие образы и эмоциональные реакции»* (Долматова, онлайн).

Данные примеры показывают, что при допустимой факультативности знаков препинания авторы статей склоняются к выбору тире вместо использования классического знака препинания, рекомендованного правилами русской пунктуации. В изданиях средств массовой информации это происходит для придания большей выразительности и экспрессивности текстам и заголовкам, чтобы привлечь внимание читателя. Тире, как знак препинания, в настоящее время является знаком выразительным и эмоциональным.

Схожее мнение, касающееся тенденций постановки тире в печатных изданиях, высказывает и Е. В. Брусницына. Ею было проведено исследование, касающееся специфики пунктуационных норм в современном русском языке. В качестве анализируемых элементов выступали фрагменты газетных текстов, в которых присутствовала ошибочная или нерегламентированная пунктуация. Результаты ее исследования показали, что *«постановка тире на месте нуля знаков или вместо запятой выполняет текстообразующую функцию в публицистике. Эта функция связана с желанием создателя текста (журналиста) подчеркнуть информативную значимость определенного сегмента высказывания или даже отдельного слова»* (Брусницына, онлайн). Е. В. Брусницына считает, что *«частотность и последовательность употребления тире в определенных синтаксических конструкциях (внутри простого предложения) позволяет сделать вывод о возрастающей значимости коммуникативного принципа русской пунктуации, по крайней мере в публицистических текстах»* (Брусницына, онлайн).

Причиной развития тенденций является то, что при всей своей строгости пунктуация русского языка обладает гибкостью. Благодаря исторической изменчивости пунктуации и языка в целом функции знаков препинания, в том числе и тире, меняются и расширяются, что ведет к неизбежным отклонениям от норм, которые в первую очередь проявляются в изданиях печатной прессы, а позже охватывают и другие сферы литературных текстов.

3 Методология исследования

В контексте изучения современных тенденций факультативного употребления знаков препинания нами было проведено собственное исследование тенденций употребления тире в публицистических текстах наиболее популярных российских интернет-СМИ. Целью данного исследования являлось установить частотность употребления отдельных категорий пунктуационного знака тире, а также определить, какие тенденции использования тире, не отвечающие нормативной пунктуации, развиваются в современном русском языке.

Основными задачами исследования были:

- 1) определение частотности употребления определенных категорий тире, которые будут выделены в ходе анализа;
- 2) выяснение тенденций факультативного употребления тире, развивающихся в настоящее время.

Исследуемый образец составили предложения со знаком препинания тире, выбранные из статей наиболее популярных российских СМИ.

Источниками материала послужили следующие интернет-СМИ: газета «Аргументы и Факты», газета «Известия», газета «Правда», газета «Независимая газета», газета «Литературная газета», газета «Красная звезда», газета «Ведомости», интернет-издание «Газета.Ru», информационное агентство «РИА Новости» и интернет-ресурс «РБК». В *Приложении 1* приводится основная информация об источниках материала, используемых в данном исследовании.

4 Ход и результаты исследования

Выбор статей для исследования являлся нецеленаправленным: для анализа были использованы первые статьи, предложенные нам при открытии каждого интернет-ресурса. Это обеспечило случайный выбор статей с широким спектром тематики и гарантирует достоверность непредвзятого подхода к выбору образца для исследования. Исследуемый образец был составлен методом сплошной выборки всех предложений, содержащих пунктуационный знак тире в выбранных статьях интернет-СМИ. Каждый случай употребления тире был проанализирован в соответствии с теоретическими основами и правилами постановки тире согласно нормам и отклонениям от норм современной пунктуации русского языка.

В ходе нашего исследования мы проанализировали 115 предложений из 10 статей интернет-СМИ (7 газет, 1 интернет-издание, 1 информационное агентство и 1 интернет-портал). Результаты исследования основаны на 136 случаях употребления тире. Данные, полученные в результате анализа, представлены в таблице 1 ниже:

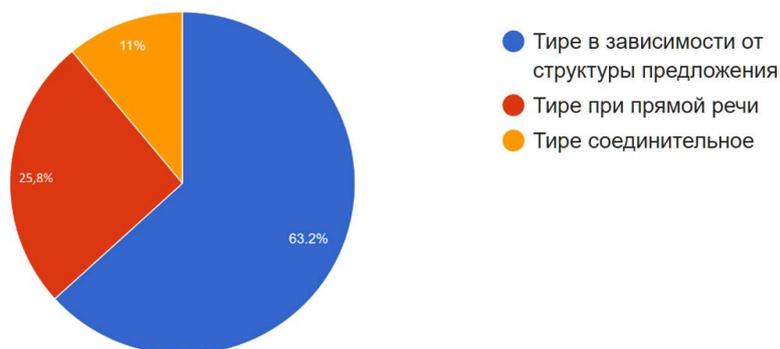
Таблица № 1
Категории употребления тире в предложении.

Категория	Количество употреблений
Тире в зависимости от структуры предложения	86
Тире при прямой речи	35
Тире соединительное	15
Тире интонационное	0

Результаты исследования, представленные в *Таблице 1*, показывают, что самое большое количество употреблений приходится на структурное тире и составляет 63,2%. Далее следует тире при прямой речи, которое употребляется в 25,8% от всех рассматриваемых случаев. Соединительное тире встречается в 11% примеров. Интонационное тире в ходе исследования не обнаружено.

Процентное соотношение категорий употребления тире в предложении, полученное в ходе нашего исследования, представлено в *Диаграмме № 1* ниже:

Диаграмма № 1: Категории употребления тире в предложении.



Случаи употребления тире в каждой категории были проанализированы более подробно. В результате анализа была выявлена частотность употребления тире в отдельных подкатегориях, которая представлена в *Таблице № 2*.

Таблица № 2: Подкатегории употребления тире в публицистических текстах.

<i>Категория</i>	<i>Количество употреблений</i>	<i>Подкатегория</i>	<i>Количество употреблений</i>
Тире в основной структуре предложения	44	Тире между подлежащим и сказуемым	20
		Тире в предложениях с уточняющими, с пояснительными и присоединительными членами	11
		Тире в предложениях с обособленными членами	6
		Тире при внутритекстовых примечаниях	4
		Тире при словах, грамматически не связанных с членами предложения	2
Тире в предложениях с однородными членами	1		
Тире в неполном предложении	22	В неполном простом предложении с однородными повторяющимися членами предложения, где пропущенный член восстанавливается из первой части предложения	8
		В эллиптических предложениях и предложениях, состоящих из двух компонентов со значением субъекта, объекта, обстоятельства и построенных по схемам: «кто – кому», «кто – где», «что – кому» и т. д.	7
		В неполном предложении, если	6

		отсутствующий член предложения восстанавливается из предшествующих предложений В неполном сложном предложении с параллельной структурой	1
Тире в сложном предложении	20	Тире в бессоюзном сложном предложении Тире в сложноподчиненном предложении Тире в сложносочиненном предложении	14 5 1

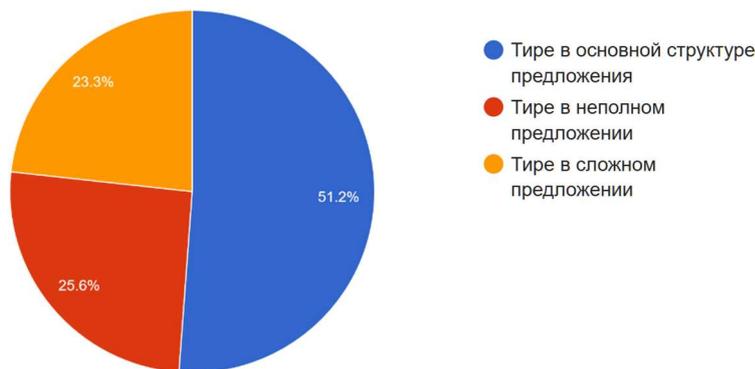
Результаты исследования, представленные в *Таблице 2*, показывают, что самое большое количество примеров, в которых употребляется тире, относится к основной структуре предложения – 51,2% (по убыванию: тире между подлежащим и сказуемым – 23,3%; тире в предложениях с уточняющими, пояснительными и присоединительными членами – 12,8%; тире в предложениях с обособленными членами – 7%; тире при внутритекстовых примечаниях – 4,7%; тире при словах, грамматически не связанных с членами предложения – 2,3%; тире в предложениях с однородными членами – 1,1%).

Далее следуют неполные предложения – 25,6% (по убыванию: в неполном простом предложении с однородными повторяющимися членами предложения, где пропущенный член восстанавливается из первой части предложения – 9,3%; в эллиптических предложениях и предложениях, состоящих из двух компонентов со значением субъекта, объекта, обстоятельства и построенных по схемам: «кто – кому», «кто – где», «что – кому», – 8,1%; в неполном предложении, если отсутствующий член предложения восстанавливается из предшествующих предложений, – 7%; в неполном сложном предложении с параллельной структурой – 1,2%).

Процент употребления тире в сложном предложении составил 23,2% (тире в бессоюзном сложном предложении – 16,3%; тире в сложноподчиненном предложении – 5,8%; тире в сложносочиненном предложении – 1,1%).

Процентное соотношение категорий употребления тире в зависимости от структуры предложения, полученное в ходе нашего исследования, представлено в *Диаграмме № 2*.

Диаграмма № 2: Категории употребления тире в зависимости от структуры предложения.



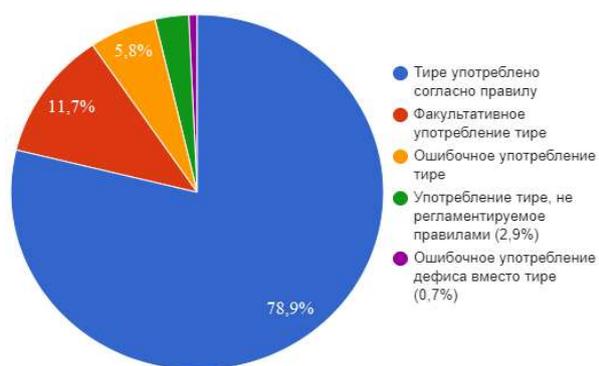
В исследовании также были проанализированы случаи замены нормативных пунктуационных знаков знаком тире и случаи ошибочной постановки тире. Помимо этого, выявлены 4 случая употребления тире, которое не регулируется пунктуационными нормами русского языка, и единичный случай ошибочного употребления дефиса вместо тире. Всего в исследуемом образце зафиксировано 137 случаев, из которых 136 уникальных случаев употребления тире и 1 случай ошибочного употребления дефиса вместо тире. Данные, полученные в результате анализа, представлены в *Таблице № 3*.

Таблица № 3: Нормативность употребления тире в предложении.

Категория	Количество употреблений
Тире употреблено согласно правилу	108
Факультативное употребление тире	16
Ошибочное употребление тире	8
Употребление тире, не регламентируемое правилами	4
Ошибочное употребление дефиса вместо тире	1

Результаты исследования, представленные в *Таблице 3*, показывают, что тире как нормативный пунктуационный знак употребляется в 78,9%. В 11,7% знак тире используется факультативно, т. е. заменяет нормативный знак, однако это делается в рамках, допустимых правилами (по убыванию: двоеточие – 6,6%, запятая – 2,9%, нуль знаков – 2,2%). Ошибочно тире употребляется в 5,8% случаев. Употребление тире, не регламентируемое правилами, зафиксировано в 2,9% случаев. Процентная доля употребления дефиса вместо тире составляет 0,7%. Процентное соотношение категорий, полученное в ходе нашего исследования, представлено в *Диаграмме № 3*.

Диаграмма № 3: Нормативность употребления тире в предложении.



Результаты анализа показывают, что более 1/10 всех случаев использования тире приходится на его факультативное употребление. Чаще всего знаком тире заменяется двоеточие. Помимо этого, в ряде случаев заменяется запятая, а также тире употребляется на месте нуля знаков.

5 Заключение

Согласно результатам, полученным в ходе исследования, максимальное число случаев употребления тире пришлось на категорию *Тире в зависимости от структуры предложения*, которое согласно классификации, представленной во второй части данной статьи, включало в себя тире в основной структуре предложения, тире в сложном предложении, а также тире в неполном предложении.

Тире в основной структуре предложения было употреблено 44 раза и включало в себя следующие категории:

- тире между подлежащим и сказуемым;
- тире в предложениях с уточняющими, пояснительными и присоединительными членами;
- тире в предложениях с обособленными членами;
- тире при внутритекстовых примечаниях;
- тире при словах, грамматически не связанных с членами предложения;
- тире в предложениях с однородными членами.

Тире между подлежащим и сказуемым было отмечено в 20 случаях и выполняло одну из своих основных функций – употреблялось в качестве замены отсутствующей связки. Помимо этого, тире употреблялось на месте нуля знаков для обозначения логического подчеркивания. Постановка тире при уточняющих, поясняющих и присоединительных членах предложения была выявлена в ходе исследования в 11 анализируемых примерах и обусловлена тем, что в статьях подчеркивался смысл тех или иных слов для придания им большего значения, для акцентирования внимания читателя. Тире в таких ситуациях выступал как заметный, привлекающий внимание к себе и к словам, которые он выделял, знак, что отвечает концепции публицистических текстов. Постановка тире при обособленных членах была зафиксирована в ходе исследования в 6 примерах, половина из которых приходилась на случаи, где данный пунктуационный знак использовался для смыслового выделения. При внутритекстовых примечаниях тире было употреблено 4 раза. Такие примечания характерны для публицистических статей, так как в них приводятся дополнительные объяснения, замечания и информация, дающиеся автором к содержанию. Тире при словах, грамматически не связанных

с членами предложения, в двух рассмотренных случаях было употреблено ошибочно. Тире в предложении с однородными членами было употреблено после обобщающего слова вместо нормативного двоеточия, однако в современном русском языке постановка тире допускается при любой позиции обобщающего слова в предложении. Данный факт являлся одним из подтверждений нашего предположения касательно того, что тире в настоящее время перенимает функции и позиции других знаков препинания.

Тире в неполных предложениях было употреблено 22 раза, что, во-первых, было обусловлено тем, что в роли неполных предложений выступали как простые, так и сложные предложения. Во-вторых, тире в данных предложениях заменяло любой возможный пропущенный член. Немаловажным фактором также являлось то, что неполные предложения, построенные по схеме: «кто — кому», «кто — куда», «что — куда» и т. д. характерны для газетных статей и их заголовков. На это указывает как Д. Э. Розенталь в «Справочнике по русскому языку: орфография и пунктуация», так и информация из «Правил русской орфографии и пунктуации» под редакцией В. В. Лопатина. Несмотря на то, что предложения, построенные по данной схеме, являются краткими, они понятны, информативны и привлекают внимание читателя, что отвечает целям авторов публицистических статей и концепции СМИ в целом.

Тире в сложном предложении было употреблено 20 раз и включало в себя следующие подкатегории:

- тире в сложносочиненном предложении;
- тире в сложноподчиненном предложении;
- тире в бессоюзном сложном предложении.

Тире в бессоюзных сложных предложениях более чем в половине проанализированных примеров, а именно – в 8 из 14 предложений, было употреблено вместо двоеточия, что являлось подтверждением смешения функций данных пунктуационных знаков и свидетельствовало о том, что в настоящее время в русском языке тире активно перенимает функции двоеточия и употребляется вместо него в бессоюзных сложных предложениях.

Тире в сложноподчиненном предложении было употреблено в 5 проанализированных примерах: из них 3 случая были определены нами как ошибочные, следовательно в рамках данной бакалаврской работы не представлялось возможным установить причины постановки тире и функции, которые должен был выполнять такой пунктуационный знак в тексте; единственный случай был зафиксирован при усилении вопросительного характера предложения, что добавляет экспрессивности данному предложению и соответствует целям публицистического текста; единственный случай был зафиксирован при «переломе» конструкции, перед словом это.

Единичное употребление тире в сложносочиненном предложении было нами классифицировано как стилистический прием, направленный на определенное эмоциональное воздействие на читателя со стороны автора, что соответствует установке публицистических текстов.

Далее, согласно полученным результатам, более четверти всех случаев употребления тире пришлось на категорию «тире при прямой речи». Это обусловлено тем, что в статьях часто приводятся выдержки из различных интервью, которые оформляются в виде прямой речи.

Тире соединительное в ходе нашего исследования было найдено в 15 случаях от общего числа употреблений. При помощи данного тире в статьях оформлялись пространственные пределы, а именно – названия трасс, количественные пределы при описании процентных долей,

временные пределы при упоминании каких-либо временных промежутков, также соединительное тире использовалось в названиях мероприятий и объектов.

Помимо категорий употребления тире в предложениях с точки зрения его функции в нашем исследовании также была проанализирована нормативность употребления данного пунктуационного знака. В ходе исследования факультативное употребление тире было зафиксировано в 11,7% проанализированных примеров, а именно – были зафиксированы случаи факультативной замены знаком тире таких знаков, как двоеточие, запятая, а также ноль знаков.

На долю ошибок в употреблении тире и единичного случая употребления дефиса вместо тире, зафиксированных в ходе исследования, пришлось 6,5% от общего количества анализируемых примеров. Установить точную природу возникновения данных ошибок в рамках исследования не представлялось возможным, т. к. наше научное исследование опиралось на правила, регламентирующие нормативное и факультативное употребление пунктуационных знаков, и не затрагивало проблематику ненормативной пунктуации, в том числе и авторской пунктуации. С другой стороны, в ходе исследования встречались и другие различные пунктуационные ошибки, как, например, пропуск запятых в некоторых предложениях, поэтому мы придерживаемся мнения, что статьи, опубликованные в средствах массовой информации, не могут быть стандартом нормативной пунктуации, на который следует ориентироваться.

В ходе нашего исследования также были зафиксированы 4 случая употребления тире, которые не регламентируются пунктуационными нормами русского языка, однако фиксируются редакционными нормами. С точки зрения нормативности, они попадают под категорию ненормативной пунктуации, но, с точки зрения иных сводов правил, употребление тире в данных случаях было оправдано, поэтому данные примеры не были отнесены к категории ошибочного употребления тире.

Полученные результаты дают ответ на основной вопрос нашего исследования: в современном русском языке существуют тенденции в употреблении тире, а именно – тенденция факультативного употребления тире вместо нормативных знаков, регламентируемых пунктуационными нормами. Однако важным аспектом подобного употребления тире является то, что оно не выходит за рамки существующих правил, но при этом характерно для определенных типов текстов – публицистических.

Использованная литература / References:

Печатные источники:

ЛОПАТИН, В. В. Правила русской орфографии и пунктуации: Полный академический справочник. Москва: Эксмо, 2007. ISBN 978-5-699-18553-5.

Онлайн-источники:

БРУСНИЦЫНА, Е. В. (онлайн). *Пунктуационная норма современного русского языка как проблема деятельности корректора: на материале газетных текстов*. Омск, 2010. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/punktuatsionnaya-norma-sovremennogoruskogo-yazyka-kak-problema-deyatelnosti-korrektora> [дата обращения 11. 11. 2019].

ВАЛГИНА, Н. С. [1]. (онлайн). *Актуальные проблемы современной русской пунктуации: Учеб. пособие*. Москва: Высшая школа, 2004. ISBN 5-06-004937-X. [online]. Режим доступа: [http://yanko.lib.ru/books/language/ru/valgina.aktualnuye_ptobl_rus_punkt.2004.259_\(sl\).htm](http://yanko.lib.ru/books/language/ru/valgina.aktualnuye_ptobl_rus_punkt.2004.259_(sl).htm) [дата обращения 11. 11. 2019].

ВАЛГИНА, Н. С. [2] (онлайн). *Русская пунктуация: принципы и назначение. Пособие для учителей: Функции знаков препинания. Знаки отделяющие и знаки выделяющие* [online]. Режим доступа: <http://genling.ru/books/item/f00/s00/z0000037/st009.shtml> [дата обращения: 13. 10. 2019].

ВАЛГИНА, Н. С. [3]. (онлайн). *Синтаксис современного русского языка: Понятие авторской пунктуации*. Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook089/01/part-060.htm> [дата обращения: 13. 10. 2019].

ВАЛГИНА, Н. С., Д. Э. РОЗЕНТАЛЬ и М. И. ФОМИНА. (онлайн). *Современный русский язык: Учебник: 366. Основные функции знаков препинания* 6-е изд., перераб. и доп. Москва: Логос. ISBN 5-94010-008-2. [online]. Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook107/01/part-206.htm#i134322002> [дата обращения: 05. 11. 2019].

ВАЛГИНА, Н. С. и В. Н. СВЕТЛЫШЕВА. (онлайн). *Орфография и пунктуация. Справочник: 2.16. Нерегламентированная пунктуация. Авторская пунктуация 2.16.1. Причины появления нерегламентированной пунктуации* [online]. Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook142/01/part-035.htm#i17016> [дата обращения: 13. 10. 2019].

ДИВАКОВА, М. В. (онлайн). *Принципы пунктуации и нормы синтаксических построений русского литературного языка первой трети XX века: На материале произведений поэтов и писателей XX века*. Москва, 2006. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/printsipy-punktuatsii-i-normy-sintaksicheskikh-postroenii-russkogo-literaturnogo-yazyka-perv/read> [дата обращения: 13. 10. 2019].

ДОЛМАТОВА, И. А. (онлайн). *Тенденции в употреблении тире в конце XX - начале XXI века*. Вестник ПСТГУ. Режим доступа: <http://pstgu.ru/download/1172689007.dolmatova.pdf> [дата обращения 11. 11. 2019].

ЛАРИОНОВА, А. Ю. (онлайн). *Динамические языковые процессы: в помощь будущему редактору* [online]. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2018. ISBN 978-5-7996-2481-1. Режим доступа: http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/62824/1/978-5-7996-2481-1_2018.pdf [дата обращения 11. 11. 2019].

РОЗЕНТАЛЬ, Д. Э. (онлайн). *Справочник по русскому языку: орфография и пунктуация: раздел 19. Факультативные знаки препинания*. Режим доступа: <http://old-rozental.ru/punctuatio.php?sid=182#pp182> [дата обращения 11. 11. 2019].

Профиль автора:

Александра Чебан, бакалавр, студентка магистратуры

Научные интересы: синтаксис русского языка, стилистика русского языка, грамматика русского языка
e-mail: sashacheban96@mail.ru

Место учебы: Кафедра русского языка и литературы, Педагогический факультет, Университет им. Масарика, Поржичи 7/9, Брно, 60300

Author`s profile:

Aleksandra Cheban, Bc., master`s degree student

Research interests: syntax of the Russian language, stylistics of the Russian language, grammar of the Russian language

e-mail: sashacheban96@mail.ru

Place of work/university: Department of Russian language and literature, Faculty of Education, Masaryk University, Poříčí 7/9, Brno, 60300

Профиль автора:

Янина Крейчи, магистр, преподаватель русского языка

Научные интересы: синтаксис русского языка, дидактика иностранных языков, речевая вежливость, социолингвистическая компетенция

e-mail: janina.krejci@ped.muni.cz

Место работы: Кафедра русского языка и литературы, Педагогический факультет, Университет им. Масарика, Поржичи 7/9, Брно, 60300

Author`s profile:

Janina Krejčí, Mgr., teacher of Russian language

Research interests: syntax of the Russian language, didactics of foreign languages, speech politeness, sociolinguistic competence

e-mail: janina.krejci@ped.muni.cz

Place of work: Department of Russian language and literature, Faculty of Education, Masaryk University, Poříčí 7/9, Brno, 60300

Приложение

Интернет-СМИ – источники материала для исследования

1) **«Аргументы и Факты»** – российская еженедельная общественно-политическая газета. «Аргументы и факты» стали выходить в 1978 году как методическое пособие в помощь лекторам и пропагандистам, издаваемый Всесоюзным обществом «Знание». В 1980 году «АиФ» стали выходить в виде еженедельной газеты. В 1990 году тираж «Аргументов и Фактов» был зафиксирован Книгой рекордов Гиннеса, как самый масштабный тираж в мире. Он составил 33,5 миллиона экземпляров. Газета распространяется по подписке и в розницу в 60 странах мира, в том числе в США, Канаде, Австралии. "АиФ" обладает и самой обширной сетью региональных редакций – 66 в России, 16 – за рубежом. По данным источника Liveinternet сайт «АиФ» ежемесячно посещает 28,6 миллионов пользователей по всему миру, и он занимает 12 строчку в рейтинге посещаемости.

2) Газета **«Известия»** ведет свою историю с 1917 года и по праву считается одним из старейших изданий России. Выходя пять раз в неделю с понедельника по пятницу, газета привлекает внимание читательской аудитории более чем в 450 тыс. человек. Тематика газеты - освещение событий в России и за рубежом, аналитика и комментарии, обзор вопросов бизнеса и экономики, событий культурной и спортивной жизни. По данным источника Liveinternet сайт «Известий» ежемесячно посещает более 44,5 миллионов пользователей по всему миру, и он занимает 5 строчку в рейтинге посещаемости. Газета «Известия» занимает 1 место в рейтинге «Топ-10 самых цитируемых газет - сентябрь 2019».

3) **«Правда»** – газета, до 1991 года основное ежедневное печатное средство массовой информации КПСС и наиболее влиятельное печатное издание, фактически — главная газета в СССР. После запрета КПСС — орган КПРФ, выходит трижды в неделю. Газета и сегодня несёт в массы социалистические идеалы. «Правда» служит главной трибуной КПРФ, публикует основные документы партии, разъясняет её позицию по актуальным вопросам современности.

4) **«Независимая газета»** – одно из крупнейших периодических изданий современной России, посвященное актуальным проблемам общественной, политической и культурной жизни в России и за ее пределами. Выходит с 21 декабря 1990 года. В газете ежедневно публикуются материалы ведущих

журналистов, политологов, историков, искусствоведов, критиков. Выходит также восемь тематических приложений к газете.

5) **«Литературная газета»** была основана поэтом Антоном Дельвигом при участии Александра Пушкина и Петра Вяземского. Газета выходила один раз в пять дней, ее первым редактором был Антон Дельвиг. 13 января (1 января по старому стилю) 1830 года в свет вышел первый номер. Газета выходила до 30 июня 1831 года. В 1840 году выпуск газеты был возобновлен и продолжался до 1849 года. Издание «Литературной газеты» было возобновлено только в XX веке. 22 апреля 1929 года, при участии писателя Ивана Катаева и при поддержке Максима Горького вышел первый номер новой «Литературной газеты» и с этой даты ведется отсчет регулярного выпуска газеты. В настоящее время «ЛГ» – общественно-политический еженедельник для широкого круга интеллигенции. Фактически это четыре газеты (тетради) под одной обложкой, посвященные политике и экономике, обществу, литературе и искусству, человеку.

6) **«Красная звезда»** – главный печатный орган Министерства обороны Российской Федерации (до 1991 г. — Министерства обороны СССР) по сей день продолжает обеспечивать единое информационное поле не только для Вооружённых Сил, но и для Пограничных, Внутренних, Железнодорожных войск, войсковых формирований других государственных силовых ведомств. Газета публикует материалы о деятельности российских воинов в районах локальных военных конфликтов, о конверсии на оборонных предприятиях, о проблемах сохранения потенциала отечественного военно-промышленного комплекса.

7) **«Ведомости»** – старейшая газета России, выпускаемая с 1703 года. Современная ежедневная деловая газета выходит с 1999 года. В газете представлена информация об экономических, финансовых, корпоративных и политических событиях, анализ и прогнозы развития ситуации. Сайт издания запущен в 1999 году одновременно с печатной версией газеты. На сайте содержится архив материалов, публиковавшихся в газете начиная с первого выпуска в 1999 года. Газета «Ведомости» занимает 4 место в рейтинге «Топ-10 самых цитируемых газет - сентябрь 2019».

8) **«Газета.Ru»** – общественно-политическое интернет-издание, основанное в 1999 г. Круглосуточно освещает российские и мировые новости. По данным источника Liveinternet сайт «Газета.Ru» ежемесячно посещает более 33,3 миллионов пользователей по всему миру, и он занимает 8 строчку в рейтинге посещаемости. Данное интернет-издание занимает 4 строчку в рейтинге «Топ-30 самых цитируемых Интернет-ресурсов - сентябрь 2019».

9) **«РИА Новости»** – это одно из крупнейших информационных агентств в мире. Главная задача «РИА Новости» состоит в оперативном и многоплановом предоставлении российской и зарубежной аудиториям достоверных и объективных новостей о событиях в России и во всем мире. Данный ресурс является главным поставщиком информации для Администрации Президента, Правительства России, Совета Федерации и Государственной Думы, ведущих министерств и ведомств, администраций субъектов Федерации, СМИ, представителей деловых кругов и общественных организаций. Данное информационное агентство занимает 1 строчку в рейтинге «Топ-3 самых цитируемых информационных агентств - сентябрь 2019». По данным источника Liveinternet сайт «РИА Новости» ежемесячно посещает более 53,3 миллионов пользователей по всему миру, и он занимает 2 строчку в рейтинге посещаемости.

10) **«РБК»** – российский медиахолдинг, объединяющий телеканал РБК-ТВ, интернет-СМИ и печатные издания. Информационное агентство РБК было создано в Москве 17 июня 1993 г. В 1995 г. РБК первым из российских информационных агентств создал собственный Интернет-сервер, а также организовал региональную корреспондентскую сеть. В 2003 г. начал работу телеканал РБК-ТВ. С 2006 г. издается ежемесячный деловой журнал РБК, а также печатная версия электронной ежедневной деловой

газеты «РБК daily». По данным источника Liveinternet сайт «РБК» ежемесячно посещает более 42,4 миллионов пользователей по всему миру, и он занимает 7 строчку в рейтинге посещаемости. Данный интернет-ресурс занимает 1 строчку в рейтинге «Топ-30 самых цитируемых Интернет-ресурсов - сентябрь 2019».

МОЖЕТ ЛИ СТАТЬ МЕТАРЕАЛИСТСКИЙ ТЕКСТ ПРИВЛЕКАТЕЛЬНЫМ ДЛЯ СТУДЕНТОВ ВУЗА?

Андреа Громинова

CAN A METAREALISTIC TEXT BECOME ATTRACTIVE TO UNIVERSITY STUDENTS?

Andrea Grominová

Резюме: Поэзия метареализма считается поэзией сложности восприятия, толкования, понимания не только для студентов, а также для самих исследователей и литературных критиков. Богатое использование метаметафор, или же метабол, и их последовательное накопление затрудняет декодирование отдельных образов и смысл всего стихотворения. Поэтические тексты такого рода, кроме того, требуют от своего читателя общего кругозора знаний по истории, культуре, литературе, технике и т.д. Расшифровка смысла нередко напоминает разгадывание кроссвордов. Чтобы мотивировать студентов вузов, изучающих русский язык как иностранный, читать и понимать поэзию метареализма, нужно вызвать интерес у них. Поэтому цель нашего доклада мы определили так – показать разнообразное использования информационных технологий на занятиях по русской литературе, а конкретнее на семинарах по современной русской литературе для привлечения внимания к метареалистской поэзии.

Ключевые слова: информационные технологии, семинар по современной русской литературе, анализ и интерпретация поэтического текста, метареализм.

Abstract: The poetry of metarealism is considered the poetry of the complexity of perception, interpretation, understanding, not only for students, but also for the researchers and literary critics themselves. The rich use of metametaphors, or the metabol, and their sequential accumulation makes it difficult to decode individual images and the meaning of the whole poem. Poetic texts of this kind, in addition, require their readers to have a general outlook on knowledge of history, culture, literature, technology, etc. Deciphering the meaning often resembles solving crosswords. To motivate university students studying Russian as a foreign language to read and understand the poetry of metarealism, one needs to arouse interest among them. Therefore, the purpose of this paper is to show the diverse use of information technology in the classroom on Russian literature, and more specifically in seminars on modern Russian literature to draw attention to metarealist poetry.

Key words: information technology, a seminar on modern Russian literature, analysis and interpretation of a poetic text, metarealism.

DOI: 10.14712/9788076032088.6

Преподаватели вузов нередко сталкиваются с проблемой «нечтения» и непонимания поэзии студентами. Можно констатировать, что у учащихся отсутствует навык чтения поэтических текстов, поэтому преподавателю приходится бороться с этим фактом на семинарах по интерпретации художественных текстов. Перед ним стоят главные вопросы: *Как заинтересовать студента прочитать поэтический текст? Как его мотивировать? Как сделать занятие настолько занимательным, чтобы студент сам, без принуждения, стал*

больше читать поэзию в свое свободное время, ради удовольствия, не только чтобы выполнить домашнее задание? Найти ответы на эти вопросы и осуществить данные задачи – не просто. В нашей статье мы попытаемся показать один из путей, который мы использовали на конкретном семинаре по интерпретации художественных текстов. Нужно уточнить, что семинар рассчитан для словацких студентов первого курса магистратуры по специальности *Русский язык и культура в сфере делового общения*. Приобретенные ранее теоретические знания по курсам *Современная русская литература I и II* студенты могут закрепить именно на этом семинаре. Несмотря на то, что семинар длится два семестра, у студентов (только) одно занятие в неделю, поэтому в начале каждого семестра преподавателю необходимо тщательно продумать выбор конкретных художественных текстов для анализа и интерпретации. Темой семинара, который мы попытаемся прокомментировать в данной статье, является поэзия метареализма, или же метаметафоризма. Главный объект анализа и интерпретации – стихотворение «Неоновый калейдоскоп» одного из основных представителей этой поэтической школы – Ивана Жданова.

До семинара студенты читают стихотворение в качестве домашнего задания, а незнакомые слова и выражения переводят на словацкий язык. В начале семинара преподаватель задает вопрос: *Что Вы знаете об Иване Жданове?* Студенты отвечают, а педагог записывает их ответы на доске. Один из студентов готовит краткий документальный фильм о Жданове, который показывает всей группе. Использование информационных технологий делает учащихся более сосредоточенными, внимательными и способствует развитию различных типов памяти. Их внимание не носит лишь созерцательный характер, оно призывает к действию – реакции

на увиденное (Ермачкова – Хвалова 2020, 542). Новые сведения и интересные факты об авторе преподаватель дописывает на доске. Еще один студент показывает фотографию самого автора.

Начиная анализ стихотворения, не будет лишним, кроме сведений об авторе, повторить также отдельные знаки конкретного литературного направления или поэтической школы. Один студент демонстрирует презентацию о главных чертах метареализма, которую дополняет комментариями на занятии. Конечно, при этом он активно задает вопросы своим одноклассникам и проверяет, помнят ли они факты с лекции о метареализме, которая предшествовала этому семинару. Главной чертой мы считаем художественный метод представителей поэзии метареализма – необарокко, а главным средством выражения – метаболу, или же метаметафору, «благодаря» которой очень сложно декодировать смысл, суть стихотворений.

Далее переходим к конкретному анализу текста «Неоновый калейдоскоп». Преподаватель сначала задает вопросы типа: *Какое впечатление у Вас осталось после прочтения этого текста? Сможете ли вы определить его суть? Если да, сможете ли вы определить его одним словом? Если да, каким?* Ответы студентов педагог опять записывает на доске, используя метод мозгового штурма, чтобы в конце семинара суммировать все и понять, уловили ли студенты смысл данного произведения. Студенты признаются, что проникнуть в суть стихотворения для них очень сложно из-за накапливания метабол (или же метаметафор) и авторского помещения слов и выражений из разных областей жизни в необыкновенные контексты, что мешает восприятию поэтических образов. Преподавателю всегда интересно, какие ответы на вышеуказанные вопросы он получит от студентов. Он даже может попросить каждого из них нарисовать картину впечатлений от прочтения стихотворения до совместного анализа на семинаре, а потом сравнить ее с картиной, нарисованной после совместного анализа.

У студентов часто получаются две разные картины. Таким образом, можно раскрыть эмоциональное восприятие текстов учащимися и немножко заглянуть в их психику.

Задумавшись над названием стихотворения. Несмотря на то, что слово «калейдоскоп» всем нам хорошо известно, для уточнения значений этого слова мы обращаемся к «Большому толковому словарю современного русского языка» Д.Н. Ушакова (2006). Студент открывает словарь и зачитывает вслух информацию о происхождении слова *калейдоскоп* (от греческого *kalos* – «прекрасный», *eidos* – «вид» и *skopeo* – «смотрю») и его двух значениях: «1. Прибор в виде зрительной трубки с вставленными в нее под известным углом друг к другу зеркальными стеклами

и положенными между ними цветными стеклышками, отрезками цветной бумаги, бисером и т.п., которые при поворачивании прибора отражаются в зеркалах и создают разнообразные красивые узоры. 2. В переносном значении это быстрая смена мелькающих образов, впечатлений. К. лиц. Пестрый к. событий» (Ушаков 2006, 331).

Другой студент в том же словаре находит значение слова «неон». Он констатирует, что оно возникло от греческого слова *neos*, обозначает «новый», являет собой «химический элемент, один из так наз. благородных газов» (Там же, с. 529). У третьего студента в руках «Словарь русского языка» С.И. Ожегова, из которого он читает дополнительное толкование: *неон* – «инертный газ без цвета и запаха, в осветительных трубках и электрических лампах дающий красное свечение» (Ожегов 1981, 359). На основе этих толкований совместно со студентами мы подводим итог – это название для стихотворения автор выбрал неслучайно. Попытаемся доказать нашу догадку на основе анализа. Добровольно вызвавшийся студент читает вводные строки:

Вот и слово прошло по прокатному стану неона,
сквозь двухмерную смерть и застыло багровой короной
над пустым магазином, над потным челом мироздания,
нашатырной тоской проникая в потемки молчанья... (Жданов 1997, 59).

Уже в первой строке мы раскрываем одну из главных черт поэзии метареализма – отсылку к излюбленному техническому миру, представленному здесь прокатным станом для обработки металлов. Студенты находят связь с профессией слесаря, которой Жданов занимался ранее. Об этом мы говорили в начале занятия и слышали данные факты в документальном фильме об авторе.

Все эти излюбленные авторами технические элементы в поэзии метареализма играют большую роль в декодировании художественной модели их поэтического мира, поэтому всегда хорошо остановиться при их объяснении. Один студент находит в Интернете толкование словосочетания «прокатный стан» вместе с информацией о том, что «первым человеком, изобразившим и описавшим принцип работы ручного прокатного стана, имевшего еще плоские валики, был Леонардо да Винчи в 1495 году» (Прокатный стан, онлайн). Потом он читает вслух все толкование: «В конце XVI века первыми появились деревянные прокатные станы. Между двумя железными валками вставляли одним концом нагретую до высокой температуры металлическую болванку, а затем начинали вращать крестовиной верхний валок. Болванка проходила между валками и сплющивалась. На таких станах прокатывали сначала свинцовые листы, идущие на изготовление органных труб, а затем стали прокатывать серебро и золото для чеканки монет» (там же). Если учитывать описанный процесс работы прокатного стана и связь

с рядом стоящим «словом», которое «прошло... сквозь двухмерную смерть и застыло багровой короной // над пустым магазином, над потным челом мироздания...», то можно догадаться, что речь идет о надписи, сияющей красным цветом над магазином.

На семинаре в руках у одного студента книга Ивана Жданова в соавторстве с М. Шатуновским «Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова», в которой сам автор пытается открыть тайну некоторых своих стихов и «подсказывает» своим читателям, как можно понимать образы в его стихотворениях. На протяжении целого семинара учащийся читает из этой книги и, таким образом, помогает нам уловить суть. М. Шатуновский толкует «потное чело» как «образ трудящегося мироздания. Современная трансформация Иоанна Богослова: Бог дал человеку слово, а он сделал из него рекламу» (Жданов – Шатуновский 1997, 60). Опираясь на это изложение, «двухмерная смерть» может восприниматься как опустошение самого понятия «слово» (в рекламе), его деструкция (в этом месте упоминаем теорию Ж. Деррида), подчинение власти денег, а одновременно сопротивление Богу, Творцу всего мира, космоса. Кроме такого толкования, студенты обнаруживают и другую точку зрения на этот метафорический, или же метаболический образ, а именно: прокатный стан для обработки металлов может представлять собой машину, связанную с печатанием текстов, газет, книг, состоящих из слов. Так как кроме актуально анализированного текста у студентов был опыт прочтения и других стихотворений И. Жданова, это дает им возможность провести параллели с ними. В этом случае студенты находят связь со стихотворением «Рапсодия батареи отопительной системы» И. Жданова, где присутствует подобный метафорический, или же метаболический образ. Автор здесь использует линотип, предназначенный для отливки строк текста

в типографии из чугунного сплава. В более широком смысле, мы приходим к выводу, что в обоих случаях речь идет о слове, появление которого является результатом технического процесса. В этом можно увидеть одну из целей всех «метареалистов/метаметафористов» – возобновить слово путем его помещения в новую оболочку, новый контекст с помощью новых средств выражения, которыми являются «сверх-метафоры» или же «метаболы/метаметафоры», при этом опираясь на техно-лексику.

Преподаватель сосредоточится на слове как таковом. Задаст вопрос – какое литературное течение, направление или школа стремились к ясности образа и точности поэтического слова. Студенты наблюдают связь поэзии И. Жданова с поэзией акмеизма, вспоминают, что слово, по мнению акмеистов, должно было приобрести свой изначальный смысл, что А. Ахматовой и И. Мандельштаму удалось оставить после себя «вечные слова».

Вернемся опять к анализируемому стихотворению. Если магазин представляет собой мироздание, т.е. весь космос, а слово в форме рекламы находится на уровень выше, мы предполагаем, что лирический субъект подчеркивает сегодняшнее неуважительное или даже пренебрежительное отношение к слову за счет материального обеспечения (прокатка серебра и золота для чеканки монет). Некоторые студенты это воспринимают как вызов современному человеку, чтобы задуматься над значением слова как такового, избежать его «смерти». Потом человечеству остается только молчание, на что лирический субъект и намекает в конце первой строфы. На основе следующих строк мы догадываемся, что «действие» стихотворения происходит ночью. Студент – доброволец читает вслух:

...И над желтой равниной зажженных свечей обгорают
крылья вогнутых окон, и маковым громом играют

две бумажных обертки на тронном полу магазина,
ослепляя себя, как миражные пятна бензина.

Это каплю дождя, как бутон нераскрытой снежинки,
электрический свет разрезает на две половинки,
на две полых бумажки, как будто даровано право
им себя выбирать и травиться двухмерной отравой... (Жданов 1997, 59).

Попытаемся толковать отдельные образы строк. Главное – представить их себе. Развернутый образ – «И над желтой равниной зажженных свечей обгорают // крылья вогнутых окон...» – студенты воспринимают как зажженные окна домов, свет которых отражается в окнах соседних зданий. Здесь отмечается превращение одного (одних окон) в другое (в другие, открытые окна). По их мнению, мотив свечения сохраняется и дальше, когда на «тронном полу магазина» (пустом ночью, обширном пространстве) в ветре шевелятся сияющие бумажные обертки, а также в случае электрического света, обладающего необычной способностью разрезать пополам каплю дождя на две бумажки. Студент открывает «Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова» и мы узнаем, что сам Жданов в комментарии к этому стихотворению говорит об «ипостасях слова, умерщвленного двухмерностью» (Жданов – Шатуновский 1997, 60). В этом случае, по мнению студентов, имеется в виду то, что слово обладает двумя размерностями, а именно: каплю воды разрезать пополам физически невозможно. Но возможно это только при написании этого слова «капля» (или же слов «капля дождя») на бумаге, так как после разрезания получаются ее две половинки, и на каждой есть буквы, т.е. части слова (или же слов). Мы приходим к общему выводу, что И. Жданов считает «двухмерность» слова его отравой, путем к гибели слова. С другой точки зрения на анализируемый образ можно смотреть так – электрический свет как достижение техники или человека стремится преодолеть природу, замещенную каплей дождя, т.е. пытается сделать невозможное. Все мнения, идеи и расшифровки преподаватель постоянно записывает на доске.

В следующей строфе происходит смена темы. Преподаватель подчеркивает, что лирический субъект как бы смотрит фотографии из детства, расплывчато вспоминая уловленный момент. Студент читает строфу:

...И по желтому полю, по скошенным травам наследства
желтизной фотографий восходит размытое детство
в законное небо, мерцая прямыми углами –
море в жилы вошло и замкнулось в обугленной раме... (Жданов 1997, 59).

Студенты сразу декодируют мотивы окна и зеркала – любимые мотивы И. Жданова, тесно связанные с моральными вопросами, совестью, углублением во внутренний мир человека. Один студент обнаруживает мотив окна в выражении «законное небо», куда направлено воспоминание о времени детства. Другой – высказывает предположение, что зеркало представляет собой взгляд лирического субъекта в глубину самого себя, что отражается в направлениях от «Я» к «внутри меня» и наоборот; окно – взгляд в направлении – от «меня, моего Я» к «внешнему миру». Кажется, что лирический субъект хочет поделиться своими воспоминаниями с внешним миром посредством описания впечатлений от фотографии на фоне своих стихов.

В следующих строках опять происходит смена темы. Слушаем:

...Плачут деньгами толпы, доносится музыка злая,
словно огненный бык здесь мочой наследил, ковыляя,
словно плачет по гриве, по конскому волосу лента.
А пустой магазин одинок посреди континента.

О, ночной магазин, в неподвижные двери экстаза
ты впускаешь меня и едва замечаешь вполглаза,
что отвесный прибор из замочных разодранных скважин
еле виден тебе – он как будто неровен и влажен... (Жданов 1997, 59).

От воспоминаний лирический субъект движется к вопросу денег в жизни человека. Иван Жданов иронично (ирония студентами замечается благодаря употреблению слова «моча») подчеркивает, как люди гонятся за деньгами, за «гарантией» лучшей жизни, чтобы избежать материального недостатка, не осознавая, что это путь к их гибели. Наряду с этим, студенты находят толкование использованного автором мотива «огненного быка», который связан с восточной астрологией, а по китайскому гороскопу он обозначает властную личность, часто достигающую власти, денег и славы (Огненный Бык. Типы быков по восточному гороскопу, онлайн).

Для истолкования этих строчек приводим также мнение М. Шатуновского, полагающего, что (читаем из «Диалога-комментария»): «если магазин – мироздание, то он – это воплощенная заброшенность жизни на земле, посреди бесконечного космоса, оторванность, затерянность среди мертвой материи, то есть, в сущности, – одиночество человека в одиноком мироздании... Все-таки здесь магазин – уменьшенная копия мироздания среди толп поколений, сменяющих друг друга, как волны... И магазин сквозь свои скважины видит эти толпы, эти волны, прибои, приливы и отливы, наблюдает вековечные ежесуточные временные циклы» (Жданов – Шатуновский 1997, 61). Задумываясь над анализом этого стихотворения, можно утверждать, что с его мнением мы согласны. Добавим, что «пустой магазин одинок посреди континента» может также представлять собой человека со своим «ассортиментом товара» (своим внутренним миром), чувствующего себя одиноким, может быть, «потерянным» или же чужим среди других людей. Студенты уточняют, что лирический субъект обращается к «ночному магазину» – вселенной и говорит о своем состоянии экстаза при входе в него, чувствует себя составной частью – микрокосмосом этого большого, бесконечного макрокосмоса; или же он обращается к самому себе, так как только ночью перед ним открываются вопросы, терзающие его душу. В этом аспекте студенты почувствовали связь с постромантической поэзией Ф.И. Тютчева, воспринимающего мир сквозь призму хаоса, в котором все родилось и все гибнет. Они констатируют, что Ф. Тютчев, так же как и И. Жданов, часто изображал хаос ночью, когда перед его лирическим субъектом обнажались тайны сотворения и существования человека, природы, мира и космоса. Далее уточняют: Ф. Тютчев полагал, что слияние с этим первоначальным бытием привлекает человека, потому что обеспечивает ему бессмертность, но одновременно его и пугает, так как в этом анонимном первобытии он теряет свою идентичность. Это и сказывалось на постоянной борьбе лирического субъекта Ф. Тютчева с собственным «Я».

В последних строфах обнаруживаем И. Жданова не только как поэта, но и как фотографа, который опять возвращается к «перепаханному слову», к его двухмерности:

...Это гладь фотоснимка сырыми дождями размыло,
это желтое поле пластами себя развалило.
Перепахано слово. И, твой зачарованный пленник,
не озноб и не страх – я держу на горбу муравейник.

Две бумажки твои догорят, задыхаясь от вони,
по прилавкам твоим разбредутся быки или кони.
И, неоновой кровью и деньгами в прах истекая,
беспробудные толпы замрут, как тоска городская.

Но нельзя подчиниться, чему еще можно открыться.
На оттаявший голос поднимутся скорбные лица.
И засохнет, как кровь, посреди шевелящихся денег
так похожий на твердь и на черный пейзаж муравейник (Жданов 1997, 59).

Преподаватель комментирует, что слово и фотографию объединяет размытость во времени. Лирический субъект, по его мнению, воплощен в позиции «зачарованного пленника» космоса, держащего на горбу муравейник. Напоминает, что о муравейнике писал еще Аристотель, и спрашивает студентов, что такое муравейник. Все их ответы и замечания появляются на доске. Преподаватель суммирует, что муравейник представляет собой практически полный аналог, или же прообраз человеческого общества: он, так же как и человеческое общество, сложно организован, в нем существуют и разделение труда, и специализация, и свой язык, на котором «разговаривают» муравьи и т.д. (Муравьиные мегаполисы, онлайн). С этой точки зрения учащиеся предполагают, что лирический субъект (или поэт?) чувствует себя ответственным за судьбу человечества и за судьбу слова и призывает читателей своих стихов «не подчиняться», вернуть слову его значение, избавиться от смуты, потому что надежда все еще есть. Преподаватель добавляет, что этот вопрос автор решает и в других стихотворениях, например, «До слова», «Взгляд» и др.

Возвращаясь к выше приведенному толкованию слова «калейдоскоп», преподаватель со студентами подводят итог, что его переносное значение («быстрая смена мелькающих образов, впечатлений») абсолютно применимо к тексту стихотворения. В каждой из девяти строф автор пользовался богатой сменой всякого рода деталей, причем получались новые образы, ассоциации, впечатления, непривычные сочетания вещей или явлений. Таким понятием – «калейдоскоп» – в некоторой степени мы определяем характер поэзии Жданова в целом.

После анализа и интерпретации стихотворения преподаватель просит студентов опять нарисовать свои впечатления от художественного текста, а затем каждый студент сможет сравнить оба рисунка – до совместного анализа на семинаре и после него. На рисунках большинства студентов отмечаются различия в восприятии данного текста. Это тоже свидетельствует о необходимости тщательно продумывать процесс анализа и интерпретации поэтических (а особенно сложных, трудных для понимания) текстов преподавателем, чтобы активировать их мысль к декодированию отдельных метабол, их накоплению и не потеряться в этой цепочке.

На основе более детального описания этого семинара мы попытались показать вклад каждого из студентов в занятие. Самостоятельная работа очень важна в учебном процессе,

иногда «преподаватель должен отойти на второй план, предоставляя своим ученикам возможность самообучения, получения новых знаний и формирования умений на основе уже освоенных» (Догнал – Гаярски 2018, 66). В ходе данного семинара нам удалось хорошо распределить роли: один студент подготовил документальный фильм об авторе, второй – презентацию по метареализму, третий – получил ключевую книгу «Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова», из которой читал отрывки к рассматриваемому тексту. Некоторые студенты читали строфы стихотворений, искали определения в толковых словарях, печатных изданиях и в Интернете и т.д. Но главное – несмотря на их роли, все пытались расшифровать отдельные поэтические образы, определить систему образности, а затем художественную модель мира в метареалистской поэзии Ивана Жданова. Расшифровка часто напоминала нам решение кроссвордов, потому что кроме более детального толкования технических достижений мы находили связь с представителем русской постромантической поэзии Ф.И. Тютчевым, а также – с акмеизмом. В конце семинара преподаватель показывал студентам фотографии И. Жданова, на которых студенты смогли найти некоторые черты, переплетающиеся с его поэзией.

На основе вышесказанного можно утверждать, что семинары по анализу и интерпретации поэтических текстов современных русских авторов могут привлекать внимание студентов вузов, быть для них интересными, обогащать их новыми взглядами на окружающий мир и мотивировать к признанию поэзии как составной части искусства.

Использованная литература/ References

Печатные источники:

- ДОГНАЛ, Й., ГАЯРСКИ, Л. (2018): Влияет ли знание грамматики на продуктивные речевые способности студентов-русистов? (на примере одного опроса чешских и словацких студентов). In *Filologičeskij klass*. N. 4(54) (2018). С. 65–71. ISSN 2071-2405.
- ЖДАНОВ, И. – ШАТУНОВСКИЙ, М. (1997): *Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова*. Москва: Издательство университета истории культур, 1997. 88 с. ISBN 5-89865-003-2.
- ЖДАНОВ, И. (1997): Неоновый калейдоскоп. In: *Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова*. Москва: Издательство университета истории культур, 1997. 88 с. ISBN 5-89865-003-2.
- IERMACHKOVA, O., CHVALOVA, K. (2020): Role of Digital Technologies in the Foreign Language Classroom. In *Proceedings of the International Scientific Conference "Digitalization of Education: History, Trends and Prospects" (DETP 2020)*. Volume 437. Paris: Atlantis Press, 2020. Pp. 542–547. ISBN 978-94-6252-965-6.
- ОЖЕГОВ, С.И. (1981): Неон. In: *Словарь русского языка*. Москва: Издательство Русский язык, 1981. 815 с.
- УШАКОВ, Д.Н. (2006): Калейдоскоп. In: *Большой толковый словарь современного русского языка. 180000 слов и словосочетаний*. Москва: Альта-Принт, 2006. 1239 с. ISBN 5-98628-044-X 217.
- УШАКОВ, Д.Н. (2006): Неон. In: *Большой толковый словарь современного русского языка. 180000 слов и словосочетаний*. Москва: Альта-Принт, 2006. 1239 с. ISBN 5-98628-044-X 217.

Онлайн-источники:

- Муравьиные мегаполисы (онлайн). In *Социология – Антропология. Этнография*. [онлайн]. Режим доступа: http://texts.news/antropologiya-etnografiya_1383/muravinyie-megapolisyi67055.html [дата обращения: 2020-05-06].
- Огненный Бык. Типы быков по восточному гороскопу (онлайн). In *Восточная астрология*. [онлайн]. Режим доступа: <http://geocult.ru/kitayskaya-astrologiya/tipyi-byikov-po-kitayskomu-goroskopu> [дата обращения: 2020-05-06].

Прокатный стан (онлайн): mirnovogo.ru. Мир великих открытий [онлайн]. Режим доступа: <http://mirnovogo.ru/prokatnyj-stand> [дата обращения: 2020-05-06].

Данная статья подготовлена в рамках проекта KEGA č. 021UCM-4/2020 s názvom TVORBA UČEBNÍČ PRE RUSKO-SLOVENSKE SEKCIE BILINGVÁLNYCH A SLOVANSKYCH GYMNAZIÍ.

Профиль автора:

Андреа Громинова, заведующая кафедрой русистики ФФ Университета им. Св. Кирилла и Мефодия в г. Трнава, Словакия, доцент, кандидат философских наук

Научные интересы: русская поэзия XIX–XXI вв., рефлексия русской литературы в словацком культурном контексте

e-mail: andrea.grominova@ucm.sk

Место работы: Университет им. Св. Кирилла и Мефодия в г. Трнава, философский факультет, пл. Й. Херду, д. 2, 917 01 Трнава, Словакия

Author's profile:

doc. PhDr. Andrea Grominová, PhD., Head of the Department of Russian Studies, Faculty of Arts, University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava

Research interests: Russian poetry of the XIX–XXI centuries, a reflection of the Russian literature in the Slovak cultural context

e-mail: andrea.grominova@ucm.sk

Place of work: University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava, Nám. J. Herdu 2, 917 01, Trnava, Slovakia

ВОЗМОЖНОСТИ АКТИВИЗАЦИИ УЧЕНИКОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИКТ (С УЧЁТОМ РКИ)

Вероника Капланова

POSSIBILITIES OF ACTIVATING PUPIS IN LEARNING A FOREIGN LANGUAGE USING ICT (WITH REGARD TO THE RUSSIAN LANGUAGE AS A FOREIGN LANGUAGE)

Veronika Kaplanova

Резюме: В данной статье рассматриваются возможности использования некоторых активных методов и организационных форм обучения в контексте использования информационных и коммуникационных технологий. Активные методы и подходы анализируются с теоретической точки зрения, особенно в отношении решения проблем, конструирования новых знаний, приобретения коммуникативной и межкультурной компетенции, мотивации, сотрудничества и развития личности ученика. Здесь также описываются их преимущества и недостатки или ограничения. Далее в статье представлены практические примеры непосредственно для преподавания русского языка как иностранного.

Ключевые слова: Информационные и коммуникационные технологии, активные методы обучения, русский язык как иностранный.

Abstract: This article deals with the possibilities of using selected activating methods and organizational forms of teaching in the context of the use of information and communication technologies. Activating methods are analysed from the theoretical point of view, especially with regard to problem solving, constructing new knowledge, acquiring communication and intercultural competence, motivation, cooperation and the development of the pupil's personality. It also describes their advantages and disadvantages or limits. Additionally, the article presents practical examples useful for lessons of Russian as a foreign language.

Key words: Information and communication technologies, activating teaching methods, Russian as a foreign language.

DOI: 10.14712/9788076032088.7

Информационные и коммуникационные технологии (ИКТ) являются в современном глобализованном мире неотъемлемой частью жизни большинства людей, поэтому они логически являются также составной частью образования, где при правильном использовании могут быть очень полезным помощником для учеников и преподавателей и способствовать лучшему пониманию, практике и владению обучаемого материала. Четкость мультимедиа также значительно облегчает формирование мнений и выводов или обнаружение контекста. Аудиовизуальные материалы помогают создать подходящие условия, необходимые для мыслительного процесса, мотивации ученика и активизации.

Рассматривая активизацию учеников в обучении, необходимо подумать о её влиянии на личность ученика и его гармоничное развитие, для которого деятельность является одной из

важных предпосылок. «Под активностью мы подразумеваем увеличение усилий, мобилизацию психических сил и вовлеченность в данную деятельность. Если мы говорим об учебной деятельности учащихся, то речь идет, в основном, о создании позитивного отношения к школьной работе, которое проявляется, например, в готовности ученика выполнять задачи, связанные с преподаванием». (Mazáčová 2014, 56, перевод автора)

ИКТ могут служить для учителей отличным средством активизации учеников в классе и вне его. Что касается активных методов, «это не конкретные методы обучения, но в основном любой метод, который надлежащим образом и осмысленно включен в обучение, может значительно поддержать, активизировать учебную деятельность учеников и процессы обучения. Основой для применения активных методов является продумывание, организация, управление и оценка обучения таким образом, чтобы реализация, достижение цели обучения, осуществлялась главным образом посредством собственной познавательной деятельности учащихся. ... Это методы, которые обеспечивают ученикам активность, поддерживают индивидуальные и коллективные стратегии обучения, создают пространство для инициативной и творческой деятельности, приобретения личного опыта для самореализации ученика, и способствуют снижению негативных эмоций в школьной среде, таких как беспокойство, страх или скука, и которые, естественно, приводят к самоконтролю и ответственности учеников». (Mazáčová 2014, 55, 58, перевод автора)

По сравнению с традиционными методами, при использовании активных, создание знаний (построение) и эвристические методы (решение проблем) используются гораздо чаще. Преподаватель должен всегда иметь в виду ученика и максимально активизировать его деятельность в учебном процессе. Средства активизации, в которых ИКТ могут использоваться надлежащим образом, включают кооперативное обучение, методы, основанные на деятельности, и дидактические игры.

Кооперативное обучение как комплексный метод обучения является одной из наиболее распространенных педагогических инноваций и «основано на сотрудничестве людей в решении более сложных задач. Исполнители должны быть в состоянии разделить социальные роли, спланировать всю деятельность, разделить частичные задачи, научиться консультировать, помогать координировать усилия, контролировать друг друга, разрешать частичные споры, объединять частичные результаты в одно целое, оценивать преимущества отдельных членов и т. д.» (Průcha, Walterová, Mareš 2013, 107, перевод автора). Целью обучения является также приобретение способности сотрудничать в качестве ключевой компетенции. Состязательность, с другой стороны, намеренно ограничивается.

Ученики могут работать над заданием в группах. Для сбора информации на общую тему можно пользоваться интернетом. Они могут использовать текстовые и графические редакторы для обработки полученной информации, а затем делиться общим результатом со своими одноклассниками посредством приложений для создания презентации или облачного хранилища. В приложении (например, Google Docs) можно напрямую создавать документы, совместно работать над ними и получать к ним доступ из любого места. Обмен документами позволяет, например, также распространённый Office 365. Интернет-сообщения, фильмы, видеозаписи и т. д. являются подходящим стимулом для группового обсуждения. Далее ученики могут вместе создавать интеллект-карты с помощью ИКТ (например, приложение Spicynodes и т. д.).

В преподавании иностранного языка одной из основных целей (не единственной) является приобретение коммуникативной компетенции. ИКТ могут в рамках кооперативного

обучения служить средством коммуникации (электронная почта, программы мгновенного обмена текстовыми сообщениями, позволяющие (групповые) голосовые и видеозвонки¹ на смартфоне, планшете, ноутбуке и т. д.). Жанг (Zhang онлайн) расширяет использование ИКТ в кооперативном обучении также для удовлетворения потребностей синхронного образования вне классной комнаты. Можно использовать виртуальные конференции, где все ученики могут активно работать, делиться экраном, хранить информацию в виртуальном хранилище. ЛМС² позволяют писать, редактировать и просто публиковать созданные документы. Учителя имеют доступ к данным, могут назначать задания, контролировать прогресс или комментировать.

Следующей областью для подходящего использования ИКТ является **обучение, основанное на собственной деятельности и опыте**, следующее из тезиса Дж. Пиаже о том, что обучение происходит между субъектом и миром, то есть оно не начинается со школы и не ограничивается ей. Естественно, существует противоречие между тем, что ученик уже знает, и новыми знаниями и навыками, которые он должен приобрести. Ученик добивается прогресса, когда он сам чувствует это напряжение, активно преодолевает противоречия и «строит новые структуры, которые означают более высокий уровень знаний. Поэтому он внутренне активен». Таким образом, это является альтернативой рутинному словесно-иллюстративному обучению. (Skalková 2007, 138–140, перевод автора)

Приёмы ориентированы на ученика и его способности. Приобретение знаний и навыков не является основной целью. Акцент делается на решение проблем, предоставление возможности творческой активности, самостоятельного мышления и обучения с участием чувств. Ученик максимально независим в учебном процессе. Даже ученики разных когнитивных стилей могут учиться вместе. Учитель только направляет обучение. (Nečasová in Nečasová, Podhajská 2006, 21–22)

«Деятельностный подход к обучению может применяться на всех этапах обучения, при овладении всеми языковыми средствами и речевыми умениями. Тем не менее, он особенно подходит для методологической обработки тематических блоков». (Nečasová in Nečasová, Podhajská 2006, 21, перевод автора)

ИКТ могут приблизить или симулировать мир и опыт собственных действий и помочь в создании задач, которые ведут к развитию ученика. С их помощью учитель может создавать дидактические ситуации, поддерживающие активное взаимодействие ученика с учебным материалом и, таким образом, вызывая его интерес. Они знакомят учеников с комплексными учебными ситуациями. (Skalková 2007, 140) Для того являются подходящими виртуальные экскурсии по музеям и галереям (например, Третьяковская галерея в Москве в Google Arts and Culture), электронные книги на определенную тему из русской культуры, создание комиксов о событиях в истории России, работа с картой (включая, например, Google Street View) и т. д. Современные технологии могут предоставить учащимся источник эмоционального опыта и мотивировать их к дальнейшему изучению.

Елинек (Jelínek in Nečasová, Podhajská 2006, 14) упоминает еще один пример, когда ученики учатся по деятельности, в случае межкультурно ориентированного обучения посредством тандемного обучения, при котором ученики одновременно преподают друг другу два языка и две культуры. Это может проводиться через общение с помощью Whatsarrp и других программ, обеспечивающих телефонные и видеозвонки. Чех может учить русский язык, русский

¹ Peer-to-peer

² LMS (Learning Management Systems)

может учить чешский – оба в своих странах, без необходимости путешествия. Они способствуют формированию друг у друга формированию межкультурной и социокультурной компетенций.

ИКТ можно соответствующим образом использовать для активизации в **проектном методе**, или же в **проектном обучении**. «Проектный метод – это метод обучения, при котором ученики должны самостоятельно разрабатывать определенные проекты и приобретать опыт посредством практической деятельности и экспериментов. Проекты могут принимать форму интегрированных тем, практических проблем из реальной жизни или практических действий, ведущих к созданию продукта, художественного или словесного продукта. ... Проектное обучение – это обучение, основанное на методе проекта» (Průcha, Walterová, Mareš 2013, 184, перевод автора). Маняк и Швец (Maňák, Švec 2003, 168, перевод автора) описывают проект как «сложную практическую задачу (проблему, тему), связанную с реальностью жизни, которая должна быть решена теоретическими и практическими действиями, которые ведут к созданию адекватного продукта». Проектное обучение принадлежит к комплексным методам обучения.

Точно так же Нечасова (Nečasová in Nečasová, Podhajská 2004, 25) считает, что в конце каждого проекта должен быть практический конкретный результат. Такой вывод может представлять собой альбом в электронном виде, видеозапись, электронный коллаж, презентации, комиксы, публикации результатов на веб-сайте школы и т. д.

Что касается обучения иностранным языкам, то, согласно Нечасовой (Nečasová in Nečasová, Podhajská 2004, 25), задача или проблема, решаемая в рамках проекта, должна быть интересной для учеников, но в то же время постоянно необходимо учитывать исходные точки, которые являются обязательными для обучения (например, основная образовательная программа). Обучение должно быть максимально приближено к условиям реального общения.

Примером использования ИКТ в проектном обучении является долгосрочный проект планирования групповой поездки всего класса в Москву. Ученики могут быть разделены на группы, и каждая группа может работать над своим заданием, в идеале исключительно в русскоязычном интерфейсе и с русскоязычными веб-сайтами. Задачи, которые ученики выполняют с помощью современных технологий, могут быть следующими (конечно, они могут быть изменены или дополнены любым способом):

- Поиск вариантов транспорта и бронирования выбранного типа на подходящую дату (включая, например, информацию о ширококолейной железной дороге в случае железнодорожных перевозок, названия российских аэропортов и т. д.).
- Поиск вариантов размещения и его бронирование.
- Поиск основной информации о городе.
- Выбор памятников, которые класс посетит (включая православные церкви и их особенности по сравнению с христианскими церковными памятниками, такими как головной убор женщин, иконостас и т. д.).
- Поиск и планирование другой программы (посещение театра – например, Большой театр, его история, интересные факты, текущая афиша; галереи – например, планирование экскурсии с помощью предыдущего виртуального тура и т. д.).
- Размышление о возможностях, как класс будет перемещаться по городу (план московского метро, страницы с историей метро, фотографии, интересные факты; что такое маршрутки и т. д.).
- Планирование прогулок по городу (можно использовать, например, Google Street View).

- Поиск информации о российской валюте (её название, курс, кто отображается на банкнотах и т. д.).
- Поиск советов по сувенирам (что характерно для России – матрёшки, цветные шарфы и т. д.).
- Выбор одежды (по прогнозу погоды на российских метеорологических серверах; одежда с учетом посещаемых памятников и культурных мероприятий).

Прежде чем класс избирает любой вариант, группы могут представить свои выводы с помощью средств электронной презентации, а затем класс обсудит возможности. Учитель выступает в роли советника.

В рамках проекта, который помогает устранить энциклопедизм и укрепляет междисциплинарные отношения, ученики узнают много нового о России, её истории и культуре, а также научатся справляться с практическими занятиями (бронирование гостиницы и транспорта онлайн, работа с интерактивной картой, поиск театральной афиши, подходящей одежды и многое другое). Ученики используют свои имеющиеся знания и опыт, чтобы их применять.

Другие положительные стороны метода проекта включают развитие ключевых компетенций, неискusstvenный характер темы работы, подготовку к решению проблем в повседневной жизни, жизненные отношения, спонтанный интерес и собственные усилия ученика, упорство в преодолении препятствий, стремление к достижению целей, основанных на внутренней мотивации, возможность найти свой собственный путь как приобрести знания и навыки, удовлетворение собственной работой, использование полученных знаний, которые не являются изолированными, но имеют интегративную форму (развитие междисциплинарных отношений) и, что не менее важно, межкультурное и социальное обучение. (Hausenblas, Košťálová, Mazáčová 2010 онлайн; Dvořáková 2009, 36; Dömischová 2011, 42) Ученики работают с аутентичными материалами (сайтами на иностранных языках) так же, как и в реальной жизни. (Brandl, 2002, с. 94) Проектное обучение, соотв. его результат укрепляет уверенность и независимость ученика. (например, Stoller 2016, 20; Fried-Booth in Fragoulis 2009, 113)

Недостаток проектного обучения заключается в том, что действительно спонтанные проблемы возникают лишь изредка. Проектное обучение занимает много времени и должно быть тщательно спланировано. Такое обучение может быть также слишком сложным как для слабых учеников, так и для учителей, потому что оно требует знаний и навыков вне их специальности в узком смысле (включая компьютерную грамотность). (Dvořáková 2009, 36; Nečasová in Nečasová, Podhajska 2004, 33)

Таким же образом, ИКТ могут быть полезными при использовании активных эвристических методов, таких как **проблемное обучение**. Например, ученикам может быть дано задание ответить на вопрос с помощью интернета (такие специальные упражнения для поиска и обработки информации из интернета включены, например, в учебник русского языка *Поехали*³), почему на русской Пасхе яйца окрашиваются в красный цвет, или самостоятельно найти пасхальный рецепт. Затем яйца можно окрашивать, например, с использованием натуральных красителей, и пищу можно готовить и есть вместе, создавая тем самым желаемую связь между проектным и проблемным обучением.

³ Авторы Г. Жофкова, К. Ейбенова, З. Липтакова, Й. Шарох, издательства Авлбра

Для **ситуационных методов** подходит возможность простой записи на мобильные телефоны. Класс может, например, записать свою драматизацию русской сказки или комментированного показа мод, который они организуют при изучении темы одежда и цвета.

Старшим и младшим ученикам также нравятся **соревнования, викторины, игры, кроссворды** и другое. Уже Ян Амос Коменский подчеркивал важность игры, которая является значительным мотивирующим элементом в обучении. Игра, несомненно, имеет свое место в образовательном процессе даже сейчас. С небольшим преувеличением можно сказать, что ученики учатся посредством игры, даже не зная об этом. Кроме того, игры поддерживают творческий потенциал ученика.

Благодаря интерактивному дисплею, интерактивной доске и планшета учащиеся могут соревноваться онлайн. Они могут играть в интернет-скрэбл (например, на <http://iharsw.login.by/wordsru/>) и использовать различные приложения для тренировки словарного запаса в форме игры, которые подходят не только для школьного, но и для внеклассного использования. ИКТ помогает учителям создавать такие игры, как бинго, кроссворды, восьмиугольники, адаптированные к тематике лексики и т. д. (например, на <https://www.toolsforeducators.com/bingo/>).

Использование ИКТ в рамках применения активных методов имеет свои плюсы, но, конечно, также свои ограничения. По словам Мазачовой (Mazáčová 2014, 57–58), преимущество активных методов, несомненно, заключается в том, что они стимулируют интерес учащихся к обучению, поддерживают независимость, гибкость, творческий подход и саморазвитие ученика. Они также помогают сделать положительную самооценку, потому что каждый ученик может внести свой вклад. Активные методы также способствуют развитию дружеских отношений в группах и классах, умению коммуникации, саморефлексии и способности преодолевать препятствия. Атмосфера в таком обучении определяется игривостью, минимизирующей мандраж или страх перед ошибкой, и свободой решения и проявления. Дополнительная ценность интернета и других инструментов ИКТ заключается в том, что они являются отличным средством перехода «из школьной среды в аутентичную среду естественного языка со всеми культурными аспектами». (Zahradníková in Nečasová, Podhajská 2004, 111, перевод автора) В общем можно сказать, что современные технологии ученикам близки и работа с ними (и следовательно изучение языка и реалий) для них привлекательна.

Однако активные методы, какими бы полезными они ни были, не могут заменить систематическое обучение предметам. Ученики уже должны иметь по теме определённые знания и должны быть способны их развивать. Учитель должен выбрать активные методы только, если они имеют смысл с учетом темы, возраста учеников и характера группы. Другим недостатком является то, что, если они применяются слишком часто, то ученикам может стать скучно. Скука вызывает недисциплинированность в классе. Доступность интернета или мобильного телефона может быть также отвлекающей.

Существуют также трудности с точки зрения учителя, который, включая их в преподавание, «должен избавиться от директивного способа управления и, таким образом, отказаться от доминирующего положения в классе. Эти методы также требуют больше учебного времени и их труднее организовать и подготовить». (Mazáčová 2014, 57, перевод автора) Использование технологий также предъявляет повышенные требования к грамотности учителя в области ИКТ.

И последнее, но не менее важное: в случае активизации учеников с помощью ИКТ необходимо упомянуть технические проблемы с неработающим оборудованием, свои

подключения к интернету и т. д. Технические дефекты могут полностью разрушить даже самую тщательно отобранную подготовку учителя к преподаванию и таким образом и урок или даже весь комплексный проект класса.

В заключение хотелось бы подчеркнуть, как и следует из вышеизложенного текста статьи, что ИКТ можно успешно применять в рамках разных активных методов и тем помогать ученику приобрести не только знания и навыки, касающиеся русского языка, и межпредметный контекст, а также развивать его личность. Тем образом их использование в обучении может быть большим преимуществом, но, конечно, также имеет свои и ограничения, определенные именно требованиями ученика, спецификами класса, личностью преподавателя, техническими средствами, целью и организационными формами обучения, которые учителю всегда необходимо тщательно учитывать.

Использованная литература / References

Печатные источники:

- DÖMISCHOVÁ, I. (2011): *Projektová výuka: moderní strategie vzdělávání v České republice a německy mluvících zemích*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. 214 с. ISBN 978-802-4429-151.
- DVOŘÁKOVÁ, M. (2009): *Projektové vyučování v české škole: vývoj, inspirace, současné problémy*. Praha: Karolinum, 2009. 158 с. ISBN 978-802-4616-209.
- MAŇÁK, J., ŠVEC, V. (2003): *Výukové metody*. Brno: Paido, 2003. 219 с. ISBN 80-7315-039-5.
- MAZÁČOVÁ, N. (2014): *Vybrané problémy obecné didaktiky*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2014. 93 с. ISBN 978-80-7290-677-2.
- NEČASOVÁ, P., PODHAJSKÁ, E. (2006): *Činnostní pojetí vyučování cizím jazykům*: [sborník příspěvků z konference ... konané 30. září 2004 na Univerzitě Karlově v Praze - Pedagogické fakultě]. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2006. 124 с. ISBN 80-7290-281-4.
- PRŮCHA, J., WALTEROVÁ E., MAREŠ, J. (2013) *Pedagogický slovník*. 7., aktualiz. a rozš. vyd. Praha: Portál, 2013. 400 с. ISBN 978-80-262-0403-9.
- SKALKOVÁ, J. (2007): *Obecná didaktika: vyučovací proces, učivo a jeho výběr, metody, organizační formy vyučování*. Praha: Grada, 2007. Pedagogika (Grada). 328 с. ISBN 978-80-247-1821-7.
- STOLLER, F. (2006): *Establishing a Theoretical Foundation for Project-Based Learning in Second and Foreign Language Contexts. Project-based second and foreign language education: past, present, and future*. Greenwich, Conn.: Information Age Pub., 2006, с. 19-40. ISBN 9781593115067.

Онлайн-источники:

- BRANDL, K. (онлайн): The integration of internet-based reading materials into the foreign language curriculum: From teacher- to student-centered approaches. *Language Learning & Technology: A refereed journal for second and foreign language scholars and educators* September 2002, 6(3), 87-107. DOI: 10125/25178. ISSN 1094-3501. [онлайн]. Режим доступа: <https://www.lltjournal.org/item/2408> [дата обращения: 29.04.2019]
- FRAGOULIS, I. (онлайн): Project-Based Learning in the Teaching of English as A Foreign Language in Greek Primary Schools: From Theory to Practice. *English Language Teaching* [online]. Beaver Creek (Ontario, Canada): Canadian Centre of Science and Education, 2009, September 2009, 2(3). 113-119. ISSN 1916-4750. [онлайн]. Режим доступа: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1083088.pdf> [дата обращения: 29.04.2019].
- HAUSENBLAS, O., KOŠTÁLOVÁ H., MAZÁČOVÁ N. (онлайн): *Nové metody výuky*. Praha: Verlag Dashöfer, 2010. [онлайн]. Режим доступа: <file:///C:/Users/User/Downloads/onlibped0115.pdf> [дата обращения: 11.06.2020]
- ZHANG, Y. (онлайн): Cooperative Language Learning and Foreign Language Learning and Teaching. *Journal of Language Teaching and Research*. Academy Publication, 2010, 1(1), 81-83. DOI: 10.4304/jltr.1.1.81-83. ISSN 1798-4769. [онлайн]. Режим доступа: <http://www.academypublication.com/issues/past/jltr/vol01/01/12.pdf> [дата обращения: 23.04.2019].

Профиль автора:

Вероника Капланова, магистр

Научные интересы: выпускница Педагогического факультета Карлова университета в Праге - магистерской программы преподавания английского и русского языка для средней школы. Сейчас заочная аспирантка кафедры русистики и лингводидактики, там же. В своей диссертации она занимается преподаванием русского языка с помощью ИКТ.

e-mail: veronika.kaplanova@gmail.com

Место работы: Юникорн Университи, Прага, В Капсловне 2767/2, 130 00, Чешская Республика

Author's profile:

Mgr. Veronika Kaplanová

Scientific interests: graduated from the Faculty of Education, Charles University in Prague, specialization of teaching English and Russian at the secondary school. At present she is an external student of a PhD programme at the Department Russian Studies and Language Teaching Methodology. Her dissertation focuses on the use of ICT for teaching Russian.

e-mail: veronika.kaplanova@gmail.com

Place of work: Unicorn University, V Kapslovně 2767/2, 130 00 Praha 3, Czech Republic

ИЗОБРАЖЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ГЕРОЕВ В ИЗБРАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. М. ШУКШИНА

Марианна Фигедьюова

REPRRSENTATION OF CHARACTERS FROM SELECTED SHUKSHIN`S LITERARY WORKS

Marianna Figedyová

Резюме: Статья посвящена передовому представителю русской деревенской прозы – Василию Макаровичу Шукшину. В работе анализируются функции фигуральных композиционных пар в избранных рассказах автора, исследуется их постепенное развитие и изменение жизненных целей представленных персонажей, а также рассматривается мотивация главных героев и условия для реализации их жизненных планов в обществе, применение теоретических основ в конкретной литературной интерпретации.

Ключевые слова: деревенская проза, Шукшин, фигуральная композиционная пара, мотивация героев

Abstract: The article is dedicated to the leading representative of Russian village prose, Vasily Shukshin. It focuses on the role of figural compositional pairs in the author's selected short prose, follows their gradual development and changes in the portrayed characters, deals with the motivation of the main characters and the social space for their realization. The fulfillment of the characteristics of village prose in a specific literary realization is studied as well.

Key words: village prose, Shukshin, figural compositional pair, motivation

DOI: 10.14712/9788076032088.8

Биография автора

Василий Макарович Шукшин был родом из отдаленной части Советского союза – Алтайского края. Писатель родился в бедной крестьянской семье в 1929 году в деревне Сростки. Его считают одним из самых ярких представителей деревенской прозы. Уже будучи ребенком, он оказался в сложной жизненной ситуации. Его отец, Макар Леонтьевич Шукшин, в период насильственной коллективизации был арестован и в 1933 году расстрелян. В 1956 году был реабилитирован посмертно. Благодаря этой реабилитации, Василий Шукшин смог отдаленно затронуть спорный вопрос коллективизации в своем творчестве. На жизненном пути Василия Макаровича Шукшина встречались сложные повороты. Автор был энергичным человеком, который пробивался через тернии жизни только собственными силами и способностями. Он часто менял места жительства, пробовал работу в различных областях: был рабочим, крестьянином, военным, учителем, директором деревенской школы. Писатель постоянно повышал свою квалификацию и образование. Шукшин пытался устроиться в Москве на должность писателя, учился в престижном Всероссийском государственном институте кинематографии имени С.А.Герасимова, который окончил в 1960 году. Он прожил короткую, но насыщенную жизнь. В.

М. Шукшин умер в 1974 году в возрасте 45 лет во время съемок фильма режиссера Сергея Бондарчука по роману Михаила Шолохова «Они сражались за Родину». Его внезапная смерть вызвала и продолжает вызывать полемику дискутирующих.

Г.П. Бинова так отзывается о данном писателе: «Яркая творческая индивидуальность, не менее яркая жизненная биография, каторжная эксплуатация самого себя, внезапная смерть — все “работало” на создание легенды о Шукшине. Одним из главных элементов феномена Шукшина была его необыкновенная разносторонность. В наш век, век узкой специализации, такая творческая многогранность не может не удивлять и не восхищать. Писатель, сценарист, режиссер, постановщик, актер широкого диапазона. Не всем, вероятно, известно, что писал Шукшин и стихи, и песни и сам же их исполнял с неповторимой оригинальностью»(Binová 1988, 8).

В последнее время мы наблюдаем повторную волну интереса к творчеству Шукшина с точки зрения литературного возвращения к ценностям, описанными представителями деревенской прозы, которую мы видим не только в многочисленных книжных переизданиях, но и в статьях литературоведов, документальных фильмах, новых вариантах аудиокниг, профессиональных и аматорских постановках его рассказов. О современной популярности произведений Шукшина говорит одноименная песня Павла Ключина «Калина Красная» 2019 года, отражающая тематику тюремного заключения и последующего возвращения к нормальной жизни. С этой композицией исполнитель участвовал в XVI всероссийском конкурсе песни среди осужденных «Калина Красная». Конкурс был назван в честь произведения Шукшина «Калина Красная».

С точки зрения социологии имя Шукшина мы можем рассматривать как определенный бренд, который объединяет потомков автора и имеет позитивное или негативное влияние на реципиентов литературных произведений.

Деревенская проза

В.М. Шукшин является представителем деревенской прозы, которую многие литературоведы понимают как часть русской литературы, которая выходит за рамки периода 60 – 80(или 50 – 80) годов XX века. И. Н. Иванова пишет: «Советский период XX века «подарил» деревенской теме новые сюжеты – крестьянство в Гражданской войне, коллективизация и раскулачивание, социалистические преобразования на селе, конфликт “городского” с деревенским, гибель “неперспективных” деревень и т.д.»(Ivanova 2013, 89).

Н.С. Цветова подчеркивает, что «прошедших десятилетий не хватило, чтобы в полной мере осмыслить неоднородность, глубину и сложность, многосоставность, эволюционность литературного явления, обозначенного многострадальным термином *деревенская проза*, его укорененность в историко-литературном процессе» (Cvetova 2018, 267). Е.А. Андреева наоборот выбирает из критических взглядов: « Резко критикуя почвенничество как идеологически чуждое явление, Д. Быков обличает и подвергает негативной оценке творчество писателей-деревенщиков. На рубеже нового столетия, в переходный период, он осмысляет почвенничество как угрозу» (Andrejeva 2020, 153).

Представители деревенской прозы искали ответы на важнейшие вопросы своего времени и одновременно были приверженцами сельского образа жизни. Переезд деревенских жителей в город приносил с собой автоматический упадок, нехватку рабочей силы и появляющиеся *деревни-призраки*. Отмеченное нами сокращение жителей уходит корнями в

новые общественные условия и коллективизацию – процесс объединения крестьянских земель в коллективное хозяйство – так называемые колхозы. Решение о коллективизации было принято на XV съезде КПСС. Самая интенсивная коллективизация проходила в 1930 – 1933 годах и принесла с собой многочисленные жертвы голодомора. Этот процесс повторился после окончания Второй мировой войны в 1945 – 1950 годах в западных областях СССР.

Известным журналом представителей деревенской прозы был ежемесячник «Наш современник».

Русский писатель А. И. Солженицын отмечал: «На рубеже 70-х и в 70-е годы в советской литературе произошел не сразу замеченный, беззвучный переворот без мятежа, без тени диссидентского вызова. Ничего не свергая и не взрывая декларативно, большая группа писателей стала писать так, как если бы никакого «соцреализма» не было объявлено и диктовано, — нейтрализуя его немо, стала писать в простоте, без какого-либо угождения, кажения советскому режиму, как позабыв о нем. В большой доле материал этих писателей был — деревенская жизнь, и сами они выходцы из деревни, от этого (а отчасти и от снисходительного самодовольства культурного круга, и не без зависти к удавшейся вдруг чистоте нового движения) эту группу стали звать деревенщиками. А правильно было бы назвать их нравственниками — ибо суть их литературного переворота была возрождение традиционной нравственности, а сокрушенная вымирающая деревня была лишь естественной, наглядной предметностью» (Solženicyn 2000, 159).

Василий Шукшин обычно воспринимается как сторонник ценностей сельского образа жизни и одновременно как автор своеобразного литературного героя названного Чудиком. Словацкие литературоведы находят, что «персонажи рассказов постоянно оказываются в комических или трагикомических ситуациях. В.М. Шукшину удалось создать свой собственный тип литературного персонажа – Чудика, для которого окружающий мир иногда очень широк и непонимает его, но который постоянно думает об окружающем мире и стремится найти ответы на актуальные вопросы. В.М. Шукшин смотрит на этих чудаков не только с улыбкой, но и с чувством ностальгии и грусти» (Kusá a kol. 2013, 159).

На наш взгляд, Чудик был одним из многих персонажей, с помощью которых автор стремился показать аутентичную внутреннюю исповедь личности в жизненной ситуации, с которой он сталкивается.

В.М. Шукшин за короткий промежуток времени смог написать несколько рассказов, которые обычно объединяет однословное название мужского героя, характеризующее его: «Чудик» (1967), «Хахаль»(1969), «Хмырь»(1971), «Мастер»(1971), «Дебил»(1971), «Упорный»(1973), «Вечно недовольный Яковлев» (1974). Общим для героев является связь с деревенской средой и попытка внутреннего развития. Каждый из героев стремится к оригинальному решению актуальной жизненной ситуации.

«Для рассказов Шукшина типична следующая композиция: лаконическое авторское введение, монолог героя, в котором он открывается, и заключение. Такая композиция позволяет писателю достичь художественной цели – раскрыть психологию героя, его характер и судьбу. Поэтому автор внимательно следит за речью своего героя, тщательно вводит в свои рассказы их высказывания во всем лексическом, интонационном и стилистическом богатстве. Шукшин опирается на самые жизненные жанры фольклора: устное народное творчество, песни, анекдоты, пословицы. Речь его героя насыщена шутками, колкими словами, кажется, что она впитала все запахи алтайской деревни»(Binová 1988, 136).

С композиционного угла литературного произведения во всех нами избранных рассказах мы встречаемся с такназываемыми фигуральными парами, «т. е. парами персонажей, которые связаны разными способами: взаимной симпатией, враждой, любовью, завистью и т. п. Это персонажи, которые дополняют друг друга, нуждаются друг в друге. Они не могут существовать друг без друга. Фигуральные пары строятся на принципах параллелей или контрастов» (Všetička 1986, 29).

Литературный тип *чудика* как прообраз героев Шукшина был введен в литературу самим автором в рассказе под названием «Чудик» (1967), в котором изображен доброжелательный человек. Несмотря на позитивное отношение к жизни, герой вызывает антипатию в своем окружении. Первоначальный юмор постепенно сменяется меланхолией читателя. Интересно, что мы не видим типичную оппозицию *счастливая деревня – несчастный город*, главный герой Чудик вызывает неодобрение окружающих повсюду. К ключевым рассказам *чудиковского типа* относят также рассказы «Микроскоп» (1969) и «Срезал» (1970).

Представитель *чудиковского типа* верен своей сельской среде, он счастлив там. Короткие периоды изменений окружающей среды герой воспринимает как возможность получить доказательства личного счастья в жизни. Конфликта между доброжелательной деревенской и неприветливой городской жизнью не происходит, он предстает как своего рода внутренний магнит невезения:

Жена называла его – «Чудик». Иногда ласково. Чудик обладал одной особенностью: с ним постоянно что-нибудь случалось. Он не хотел этого, страдал, но то и дело влипал в какие-нибудь истории – мелкие, впрочем, но досадные.

Главного героя зовут Василий Егорыч Князев, но почти всегда в данном рассказе он предстает как Чудик. Герой создает композиционную фигуральную параллельную пару со своим братом Дмитрием. Его путешествие из села на Урал – это скопление небольших перипетий, которые частично несут печать судьбы и умножаются непониманием окружающих.

–В письмах можете писать что угодно, а телеграмма – это вид связи. Это открытый текст.

Чудик переписал: «Приземлились. Все в порядке. Васятка».

Телеграфистка сама исправила два слова: «Приземлились» и «Васятка». Стало: «Долетели. Василий».

Жизнь деревенского жителя в городе воспринимается совместным взглядом обоих братьев. Город изображается как место различных возможностей, за которые, однако, нужно платить отрицанием своего происхождения, потерей оригинальности, частной жизни и спокойствия. В этом случае авторские чаши весов счастливого существования несклоняются ни в одну из изображенных сторон. Жизнь одного брата продолжается в городе, а другой – возвращается в родную деревню после короткого отпуска. Писатель подчеркивает важность короткого юмористического рассказа для проницательного читателя, ссылаясь на культовую статью Виктора Шкловского «Искусство как прием» (1917), рассматривающую метафору и метонимию шляпы.

Зашел в продовольственный магазин, пристроился в очередь. Впереди него стоял мужчина в шляпе, а впереди шляпы – полная женщина с крашеными губами. Женщина негромко, быстро, горячо говорила шляпе:

–Представляете, насколько надо быть грубым, бестактным человеком!

Конфронтация деревни и города продолжается в рассказе «Хахаль», в котором, однако, не отмечается параллельная конфигурация персонажей, а лишь их сопротивление. Гость из

деревни – Костя Жигунов наблюдает за городской жизнью своего друга детства – *зашел к земляку своему Сашке Ковалеву*. Город со всеми своими бонусами вольнолюбивых отношений без обязательств, проживания в общепитии и определенной формой сексуальной революции, поначалу кажется очень привлекательным. Позже на такие отношения Костя смотрит как на легкомысленные и испорченные:

Костя слушал девушку... И так бы и слушал, и слушал ее – не надоело бы.

Какое тут к черту хахальство! – подумал. – Тут впору – жениться на такой.

Костя покидает друга не прощаясь. Городскую жизнь, казавшуюся ему притягательной, герой постепенно переоценивает как поверхностную. В этом рассказе фигуральная пара сельских жителей разделена по принципу *город – деревня*. С чувством счастья Костя возвращается в родную деревню. Жизнь в городе показана как жизнь без корней и будущего.

Похожий мотив, вырисовывающий город как место поверхностных любовных отношений для сдержанного деревенского жителя, Шукшин продолжает в рассказе «Хмырь». История происходит по пути из деревни в город в курортном автобусе. Неприметный мужчина старается познакомиться с девушкой, которая к тому же не против этого. Фигуральную пару составляют двое попутчиков – пожилые мужчины, курортники, которые уже в самом начале прервут возможный любовный роман и раскроют ложь кавалера – *Курортный фрайерок уже женат*. Завязка проявляется в ощущении упущенного шанса. Чувства Хмыря не выражены в произведении. Раздвоенная полярность – один из стариков в своем интеллектуальном выражении жалеет о потеряном шансе ухажера окунуться в недолгое и поверхностное приключение, второй старик глубоко убежден в правоте своих действий и необходимой защите морали в обществе:

Большой мужчина, не скрывая удивления, смотрел на старичка.

– Ты что?

– Да ну вас! Теперь вот больно. Пусть бы уж... веселились, как умеют.

Большой мужчина ничего не сказал. Посмотрел на курносого Хмыря, потом – осторожно – назад... Пожал плечами. Он ничего не понял. И стал опять смотреть в окно – на пейзаж.

Новый мотив намечается в рассказе «Мастер». Композиция обычных фигуральных пар расслаивается и дает возможность поразмышлять над вопросами культуры и религии, которые Шукшин разрабатывал во времена атеистической социалистической литературы очень умело и чутко. Он построил в микропространстве структуру представителей духовенства и государственной власти, которые идентичны по своему поведению. Классически изображенный конфликт между городом и деревней заключается в недостаточном восприятии региональных различий централизованной России. Семка Рысь из Чебровки – *непревзойденный столяр*, пожелавший починить близлежащую церквушку, которая давно не служила религиозным целям. Его интерес к восстановлению устаревшего наследия вызван пребыванием в городе, где он работал плотником у писателя. У него была возможность увидеть ряд стимулов и набросков, осознать важность культурного памятника, мимо которого ежедневно гуляют люди и не воспринимают его. Его стремление к возрождению храма не имело духовного характера, он воспринимал здание как культурное наследие, прекрасный элемент, творение рук древнего мастера, которое можно было передать будущим поколениям после реконструкции. Здесь видим, что с ростом власти и богатства отдельных представителей интерес к благосостоянию общества исчезает. Следуя рекомендациям духовенства, свой путь к восстановлению храма он начинает с правительственных чиновников. Восстановить храм, даже в недуховных целях в

форме материального культурного наследия, Семке не позволят ни представители духовенства, ни государства, отказав в финансовой помощи. Опытный мастер потрясен до такой степени, что пожимает руку своему старому *коварному другу* – алкоголю. Его поездка в город как попытка сохранить деревенскую культуру остается безуспешной. То, к чему Семка пришел как самоучка, он не мог реализовать как рядовой гражданин. Мастер Семка во время своих усилий по восстановлению храма создает параллельную пару с древним мастером, автором храма. Герой думает о его возможностях, талантах и целях, догадывается, что он также был подчинен высшей власти – власти финансов и должностных лиц. Он с горечью осознает, что живет в тех же оковах, что и человек средневековья – в клетке возможностей.

Семка сел на приступку, стал думать: зачем этот каменный прикладок? И объяснил себе так: мастер убрал прямые углы – разрушил квадрат. Так как церковка маленькая, то надо было создать ощущение свободы внутри, а ничто так не угнетает, не теснит душу, как клетка – квадрат.

Желание восстановить храм – это внутренняя миссия Семки, никто основательно его не поддерживает в этом. Жители деревни безразличны к разлагающейся красоте, их отношение вызвано невежеством, которое, в случае с мастером, было нарушено поездкой в город и получением информации. Нижестоящие церковные и государственные чиновники разделяют энтузиазм друг друга, каждый со своей собственной точки зрения, но они понимают, что закостенелая власть не признает важность местной красоты. Можно сказать, что в рассказе «Мастер» главный герой ведет неравную борьбу с невежеством, незаинтересованностью и финансами. По словам М. Микулашека герои Шукшина «... стремятся не раскрывать механизм социального бытия, а, прежде всего, воздействовать на логику, общий смысл человеческого существования и скрытую природу происходящих событий, универсальное утверждение о мире, раскрывающее вечные смыслы в жизни и обществе человека» (Mikulášek 1986, 13).

Рассказы «Дебил» (1971) и «Упорный» (1973) показывают новую точку зрения Шукшина на противопоставление города и деревни. Принципиальное изменение заключается в том, что в этих рассказах городской человек попадает в сельскую среду. В обоих произведениях герой изображен образованным, умным и довольным новой жизненной ситуацией. Эскалация конфликта происходит, когда коренное сельское население, видя свои недостатки во взаимной конфронтации, особенно в плане образования и широкого кругозора, начинает ненавидеть приезжих из города. В рассказе «Упорный» автор создает параллельную пару между деревенским юношей Митькой Димитриевичем, которого звали Мони (являющийся как бынеким преемником рассказа «Сельские жители» (1962)) и обосновавшимся в деревне инженером. Умелый и сообразительный двадцатилетний молодой человек живет в деревне со своей проворной бабушкой. Семейная жизнь его родителей не была удачной. Он остался на воспитание бабушки уже с раннего детства. Герой обучался в техникуме, бросив учебу устроился шофером в кооператив. В этой истории мы видим, как автор ведет диалог со своим читателем спустя тринадцать лет после выхода вступительного рассказа. Плюсом является то, что несмотря на некоторые неуспехи и ошибки, сельские жители остаются *упорными*. Благодаря переезду образованных горожан деревня становится лучшим местом для жизни. Отличительное упрямство Мони проявлялось от личной свободы до нарушения государственных указов. Тема ограничения личной собственности – одна из основных тем деревенской прозы, авторы которой, по мнению Солженицына, занимаются этим естественно и ненасильственно.

Вид у Мони был крайне заносчивый и упрямый. Вот уж что у него было, так это было, если ему влетела в лоб какая-то идея, — то ли научиться играть на аккордеоне, то ли, как в

прошлом году, отстоять в своем огороде семнадцать соток, не пятнадцать, как положено по закону, а семнадцать, сколько у них с бабушкой, почему им и было предложено перенести плетень ближе к дому.

Моня хочет доказать, что сможет то, что не смогли сделать до него. Герой решается построить вечный двигатель. В юности он верит в свои безграничные возможности. Его упорству постепенно противопостоят все образованные люди села – все они из приезжих: молодой инженер, его жена – учительница математики, учитель физики.

Учитель физики, очень добрый человек, из поволжских немцев, по фамилии Гекман, с улыбкой слушал возбужденного Моню... Смотрел в чертеж. Выслушал.

О бесконфликтной сельской среде свидетельствует внимание к этнической принадлежности учителя и его положительная характеристика. После логического проигрыша Моня вышел из конфузной ситуации – он смог вызвать у инженера иллюзию, что случилось чудо и поэтому параллельные персонажи разойдутся друзьями. Короткий рассказ «Дебил» показывает читателю вариации деревенской среды – учителя литературы и обладателя прозвища Дебил, который завидует знаниям и кругозору учителя. «Герой Шукшина находится на распутье. Он уже знает, как он не хочет жить, но он не знает, как нужно жить» (Lejderman 2010, 196).

Об абсурдности ситуации, в которой тюрьма является одним из немногих возможных способов обрести новое мировоззрение и может привести к определенной перспективе и росту общественного признания, говорит следующая сцена:

Засмеют деревенские: они нигде не бывали, шляпа им в диковинку. Анатолий же отработал на Севере по вербовке пять лет и два года отсидел за нарушение паспортного режима – он жизнь видел; знал, что шляпа украшает умного человека.

Купив шляпу, Анатолий стремился обрести социальный статус интеллектуала, при этом побаиваясь реакции окружающих. Понимание того, что его новая шляпа не вызвала волну восторга среди сельских жителей и что с учителем завязались дружеские отношения, привело Анатолия к всплеску гнева и ненависти.

Помолчал и сказал негромко, себе:

– В гробу я вас всех видел. В белых тапочках.

Ситуация между соотношением деревни и городской средой меняется в рассказе «Вечно недовольный Яковлев». Яковлев, приехавший из города в отпуск на родину, вступает в фигуральную пару со своим другом детства – Сергеем. Они визуально и по характеру разделены на мир деревни и добра, города и зла. Яковлев провоцирует противоречия и ссоры, его гнев вытекает из подавленного чувства личной несостоятельности. Сергей – самый уравновешенный, бесконфликтный персонаж Шукшина. Он служит проекцией недостатков Яковлева. Пессимизм героя не порожден городом. Уже из названия читатель узнает, что *Яковлев вечно недовольный*.

В.М. Шукшин – это не только автор Чудиков, но и Хахалей, Хмырей, Мастеров, Дебилов, Упорных, Вечно недовольных Яковлевых. Автор создал целую сеть персонажей, которые проходят между деревней и городской средой и ищут свое место в жизни.

«В произведении Шукшина концепция истины, которую автор отождествляет с моралью, имеет ключевое значение. Если художник честен, то и его работы – по утверждению Шукшина – самые нравственные. Сознательное намерение солгать, сфальшивить, Шукшин считает худшим преступлением писателя, потому что таким образом тот обманывает душу читателя» (Binová 1988, 132). Тезис Г.П. Биновой о моральном кодексе писателя связывает писателя как личность с группой авторов, которых мы называем представителями деревенской прозы. Все избранные

рассказы объединены тем, что в их заглавиях вынесен характерный признак главного героя, становящийся темой произведения.

Теория и практика деревенской прозы

Шукшин задумывается над всеми острыми вопросами деревенской прозы. Его подход ненасильственный и мягкий. В отдельных работах он также затрагивает сложные социально-бытовые проблемы коллективизации, периода голодомора, утери веры, изменения образа жизни и внезапного перемещения населения из сельской местности в неподготовленные города с социальной, общественной, экономической, интеллектуальной точки зрения. Писатель избегает поверхностного разделения на хорошее деревенское и плохое городское. Герой Шукшина способен жить там, где его душа чувствует себя спокойно. Автор отчасти затрагивает гендерные проблемы, еще не называя их так, изображает насилие в семье, вызванное разочарованием мужских персонажей:

Анатолий психовал, один раз «приварил» супруге, сам испугался и долго ласково объяснял ей, что Дебил – так можно называть только дурака-переростка, который учиться не хочет, с которым учителя мучаются. «Какой же я Дебил, мне уж сорок лет скоро! Ну?.. Лапочка ты моя, синеокая ты моя... Свинцовой примочкой надо – глаз-то. Купить?»

Выводы

Отраженные автором темы деревенской прозы, противоречие между городом и деревней, указывают на разрыв между старыми моделями существования и частичной неполной заменой новой системы: вопросы коллективизации и изменения духовных ценностей человека, вымирание функционирующей семьи и села, вызванное внешними факторами. Городская жизнь не является альтернативой деревенской жизни в творчестве Шукшина, это обычно способ временного проживания, приносящий лишь поверхностные выгоды. Композиционные фигуральные пары являются важнейшим элементом для изображения главного героя и его отношения к жизни. Полноценные фигуральные композиционные пары создают только мужские персонажи. Мир женщин второстепенен для автора – он представлен в произведениях незначительно. Сильные женские персонажи принадлежат к представителям сельской среды. Оппозиция города несет в себе элементы упадка.

Василий Шукшин является не только автором *чудика*, но и многих других изображенных персонажей, для которых местом выживания является деревенская среда, а дальнейшее развитие зависит от возможности реализации в домашней обстановке.

Использованная литература/ References

Печатные источники:

ANDREJEVA, E. A. (2020): Критика Д. Быкова: опыт прочтения современной традиционалистской прозы. In *Филология и человек*. № 3. Барнаул: Алтайский государственный университет: 2020. 152 - 159 с. ISSN 1992-7940.

BINOVA, G. P. (1988): *Творческая эволюция Василия Шукшина : [нравственно-философские искания и жанрово-стилевые особенности художественной системы]*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1988. 137 с. Без ISBN.

CVETOVA, N. S. (2018): Русская традиционная проза второй половины XX века как историко-литературный феномен. In *Вестник ВГУ. Серия Филология. Журналистика*. № 2. Воронеж: ВГУ, 2018. 66 - 71 с. ISSN 1814-2958.

IVANOVA, I. N. (2013): Деревенская проза в современной отечественной литературе: конец мифа или перезагрузка? In *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2013. № 6 (24): в 2-х ч. Ч. I. С. 88-94. ISSN 1997-2911.

KUSÁ, M. (2013): *Ruská literatúra 18. – 21. storočia*. Bratislava: Veda, 2013. 581 с. ISBN 978-80-224-0967-4.

LEJDERMAN, N. L. (2010). *Teorija žanra*. Jekaterinburg: Slovesnik, 2010. 904 с. ISBN 978-5-904205-04-1.

MIKULÁŠEK, M. (1986): Литература жизненной правды: идейно-эстетическая концепция и принципы литературы социалистического реализма. In *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. D, Řada literárněvědná. 1986, roč. 35, č. D33, s. 13. Без ISBN.

VŠETIČKA, F. (1986): *Kompozícia. O kompozičnej výstavbe prozaického diela*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, Studia Litteraria, 1986. 272 с. Без ISBN.

Онлайн-источники:

ВАРЛАМОВ, А. (онлайн): *Шукшин*: 2019 [онлайн]. Режим доступа: <https://akniga.org/varlamov-aleksey> [дата обращения: 25.05.2020].

ВАРЛАМОВ, А. (онлайн): *Взрыв, пазлом и либелъ, Василий Шукшин заколдовал, обворожил Россию*: 2014 [онлайн]. Режим доступа: <https://rg.ru/2014/06/04/shukshin.html> [дата обращения: 28.05.2020].

КЛЮЧИН, П. (онлайн): *Калина Красная*: 2019 [онлайн]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=JYIklu44xWY> [дата обращения: 10.05.2020].

СОЛЖЕНИЦЫН, А. И. (онлайн): *Слово при вручении премии Солженицына Валентину Распутину*: 2000, [онлайн]. Режим доступа: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2000/5/slovo-pri-vruchenii-premii-solzhenicyna-valentinu-raspутinu-4-maja-2000.html [дата обращения: 20.05.2020].

ШКЛОВСКИЙ, В. Б. (онлайн): *Искусство как прием*: 1917, [онлайн]. Режим доступа: <https://philolog.petsru.ru/filolog/artpass.htm> [дата обращения: 10.05.2020].

ШУКШИН, В. М. (онлайн): *Чудик*: 1967 [онлайн]. Режим доступа: http://lib.ru/SHUKSHIN/shukshin_chudik.txt [дата обращения: 10.05.2020].

ШУКШИН, В. М. (онлайн): *Хахаль*: 1969 [онлайн]. Режим доступа: http://www.web-lit.net/writer/2394/book/17387/shukshin_vasilij_makarovich/hahal [дата обращения: 10.05.2020].

ШУКШИН, В. М. (онлайн): *Хмырь*: 1971 [онлайн]. Режим доступа: <https://www.rulit.me/books/hmyr-read-2224-1.html> [дата обращения: 10.05.2020].

ШУКШИН, В. М. (онлайн): *Мастер*: 1971 [онлайн]. Режим доступа: <http://lib.ru/SHUKSHIN/master.txt> [дата обращения: 10.05.2020].

ШУКШИН, В. М. (онлайн): *Дебил*: 1971 [онлайн]. Режим доступа: <http://rushist.com/index.php/rus-literature/3056-shukshin-debil-polnyj-tekst> [дата обращения: 10.05.2020].

ШУКШИН, В. М. (онлайн): *Упорный*: 1973 [онлайн]. Режим доступа: <http://lib.ru/SHUKSHIN/upornyj.txt> [дата обращения: 10.05.2020].

ШУКШИН, В. М. (онлайн): *Вечно недовольный Яковлев*: 1974 [онлайн]. Режим доступа: <https://www.litres.ru/vasilij-shukshin/vechno-nedovolnyu-yakovlev/> [дата обращения: 10.05.2020].

ДАННАЯ СТАТЬЯ ПОДГОТОВЛЕНА В РАМКАХ ПРОЕКТА KEGA č. 021UCM-4/2020 s NÁZVOM TVORBA UČEBNÍK PRE RUSKO-SLOVENSKÉ SEKcie BILINGVÁLNYCH A SLOVANSKÝCH GYMnáZIÍ.

Профиль автора:

Марианна Фигедьова, старший преподаватель, к.ф.н.

Научные интересы: литературоведение, культурология

e-mail: marianna.figedyova@ucm.sk

Место работы: Университет Св. Кирилла и Мефодия в Трнаве, Трнава, пл. Й. Герду 2, 917 01, Словакия

Author's profile:

PaedDr. Marianna Figedyová, PhD.

Research interests: literary studies, culturology

e-mail: marianna.figedyova@ucm.sk

Place of work: University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava, J. Herdu 2, 917 01, Trnava, Slovakia

ЛЮБОВНЫЙ КОНФЛИКТ ГЕРОЕВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КАК ПРЕДМЕТ РИТОРИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Татьяна Лукьянова

LOVE CONFLICT OF HEROES OF FICTION AS A SUBJECT OF RHETORICAL ANALYSIS

Tatyana Lukyanova

Резюме: В статье представлена характеристика любовного конфликта героев художественной литературы как коммуникативного феномена. Особое внимание уделяется приемам распознавания любовного конфликта в художественном тексте, а также жанровому репертуару конфликтного взаимодействия героев, связанных любовным общением.

Ключевые слова: любовный конфликт героев художественной литературы, жанры любовного конфликта.

Abstract: The article describes the love conflict of literary characters as a communicative phenomenon. Special attention is paid to the methods of recognizing love conflict in a literary text, as well as to the genre repertoire of conflict interaction between characters connected by love communication.

Key words: love conflict of heroes of fiction, genres of love conflict.

DOI: 10.14712/9788076032088.9

Сегодня, как и во все времена, любовный конфликт является одним из самых распространенных коммуникативных явлений, так как участником любовного общения когда-либо становится каждый. Коммуниканты могут стать случайными наблюдателями за любовным конфликтом или его непосредственными «героями». При этом конфликтное любовное общение имеет сложную коммуникативную природу, в связи с чем анализ этого феномена с историко-культурной, психологической и речевой точек зрения смело можно назвать актуальной проблемой современности.

Многие авторы художественных текстов так же поднимают эту проблему в своих произведениях, показывая её через призму восприятия литературными персонажами. Однако обзор доступных нам научных работ (Анцупова 1999, Громовой 2000, Екимчик 2017, Панковой 1991, Ренц 2011, Скотта 1991, Сысенко 1989 и др.) показал, что любовным конфликтам героев художественных текстов с риторических позиций в науке должного внимания не уделяется. Также теоретический анализ научной литературы не позволил нам найти точного определения любовного конфликта, и мы пришли к выводу, что в современной науке есть множество нерешенных вопросов в данной области, особенно если эти вопросы касаются жанровой палитры конфликтного любовного взаимодействия, в том числе героев художественной литературы.

При этом в работе О.А. Екимчик рассматриваются когнитивные и эмоциональные аспекты любовного общения, а в работе А. Я. Анцупова дается общее определение **конфликта**, который понимается как наиболее острый способ разрешения значимых противоречий, возникающих в процессе взаимодействия, заключающийся в противодействии субъектов конфликта и обычно сопровождающийся негативными эмоциями (Анцупов 1999). На основе полученных сведений в качестве **объекта** своей работы мы выбрали любовный конфликт (с опорой на семантику родового понятия), а ее **предметом** - любовный конфликт героев художественной литературы.

Опираясь на общеизвестное значение конфликта, с целью определить специфику понятия «любовный конфликт» мы обратились к характеристике феномена любви в разных исследованиях. Очевидным фактом является утверждение о том, что любовь – это сложное и многоаспектное явление, имеющее разные формы воплощения. Она не сводима к таким понятиям, как дружба и симпатия, однако основой развития любви могут быть именно эти чувства (Екимчик 2017). При этом любовь можно испытывать не только к объекту физических или платонических чувств, но и к своим близким, родным, друзьям. Зачастую это касается и любви к животным, к природе, личным увлечениям и интересам, занятиям любимым делом. Однако в аспекте нашего исследования под словом «**любовь**» мы будем понимать глубокое эмоциональное влечение или сильное сердечное чувство, возникающее между женщиной и мужчиной (Ожегов 1994).

Как известно, любовь в истории человечества проходит сложный путь эволюции и развития, она имеет культурно-историческую природу и представляет собой высшую форму человеческой близости, обеспечивающую оптимальные психологические условия для личностного развития и самореализации каждого из партнеров. На данный момент существует много классификаций развития любовных отношений, но для своего исследования мы выбрали теорию Л. М. Панковой, которая включает в содержание любовных отношений между женщиной и женщиной три стадии:

- 1) привязанность, основанную на преданности, симпатии;
- 2) дифференциацию, т.е. первоначальное установление личных отношений между коммуникантами на основе усвоения культурных норм, правил и ценностей, что приводит к особым эмоциональным связям, изначально не предполагающим осознания личностью собственной самостоятельности;
- 3) индивидуализацию и автономизацию, когда обеспечивается достижение эмоциональной автономности, а личность осознает себя как целостность и индивидуальность, межличностные отношения строятся осознанно и произвольно, формируются зрелые вариации любви (Панкова 1991).

Отметим, что в какой бы стадии развития любовных отношений человек ни находился, он всегда имеет дело с общением со своим партнером. В данном случае возникает необходимость определить термин «любовное общение». Сегодня любовное общение не получило полного и детального описания в лингвистической литературе. Однако, основываясь на определении романтического общения у Т. Г. Ренц, мы самостоятельно сформулировали содержание данного понятия. Итак, под **любовным общением** мы понимаем интимно-личностное взаимодействие, в основе которого лежит чувство любви между женщиной и женщиной и которое может быть реализовано в самых разных формах вербального и действенного поведения любящих (Ренц 2011). Далее, опираясь на научную позицию В. В. Богданова, мы определили характерные особенности любовного общения. В их числе: высокая степень стремления быть в обществе любимого человека, осознание партнерами общности

потребностей и целей, обмен значимыми мыслями и чувствами на основе веры в партнера, эмоциональность и эмоциогенность речи коммуникантов, что способствует обособлению одной любовной диады от другой (Богданов 1990). При этом в ситуациях любовного общения мужчины и женщины могут встречаться конфликты, на что зачастую влияют различные условия: обида одного партнера на другого, использование неискреннего речевого поведения кого-либо из партнеров, ревность в ситуациях с любовными треугольниками (и не только!), несовпадение интересов в конкретной, частной, ситуации, разность осознания таких понятий, как «долг», «честь», «измена», «предательство» и др.

Однако обзор доступных нам теоретических источников (Анцупова 1999, Громовой 2000, Екимчик 2017, Панковой 1991, Ренц 2011, Соловьева 2007) не позволил найти авторитетного определения термина «любовный конфликт», на основе чего мы пришли к выводу, что ученые практически не характеризуют его с коммуникативной точки зрения. При этом нередко исследователи трактуют данное понятие через явление «любовный треугольник», указывая на частотность возникновения конфликтов между любящими людьми по этой причине. Учитывая данные позиции, мы сформулировали рабочее определение **любовного конфликта**, под которым мы понимаем частную разновидность конфликта, возникающую *между любящими людьми* на основе ревности или неискреннего поведения партнеров, разногласий в понимании будущих семейных и настоящих межличностных отношений, разности в восприятии таких понятий, как честь, долг, преданность, искренность, забота, уважение и, в целом, любовь.

В связи с тем, что в рамках нашей работы мы особое внимание обращаем на любовный конфликт героев художественной литературы, мы обратились к определению и данного понятия. Опираясь на семантизацию конфликта в целом и любовного конфликта в частности, мы пришли к выводу, что **любовный конфликт героев художественной литературы** - это особое, созданное творческим воображением писателя взаимодействие двух любящих друг друга литературных персонажей с явно выраженной тематически негативной «окраской» их речевого поведения. В этом случае любовный конфликт является спроецированной, а не реальной моделью поведения героев, хотя в основе таких конфликтов зачастую лежит личный коммуникативный опыт мастера слова.

Следует также заметить, что любовный конфликт, реальный или художественно интерпретированный, можно узнать по: а) наличию в речи, голосе и пантомимике коммуникантов жесткой, эмоционально не сдержанной интонации, резким жестам и активной, выражающей недовольство мимике, сопровождающей диалог любящих героев на важную для них обоим тему; б) особой системе речевых жанров любовного общения, носящих деструктивный характер воздействия на коммуниканта: требованиям, едким замечаниям, оскорбительным характеристикам, упрекам и т.д.); в) несдержанным действиям и поступкам коммуникантов, которые могут быть представлены как в ситуации непосредственного общения любящих людей, так и после завершения конфликтного разговора. В данном случае признаки распознавания любовного конфликта совпадают с типичными вариантами агрессивного поведения коммуникантов в ситуациях обычного конфликтного взаимодействия, однако главной отличительной чертой любовных конфликтов являются тематика общения и особенности взаимоотношений партнеров – любящих друг друга людей. А следовательно, их коммуникативные задачи, а также языковое выражение типичных конфликтных речевых жанров будет так же отличным.

Как уже было отмечено, в силу частотности такого общения любовный конфликт довольно часто становится объектом пристального внимания известных мастеров слова, которые,

применяя художественный вымысел, а также используя различные средства художественной выразительности, с целью особого эмоционального воздействия на читателей создают речевые образцы такого же конфликтного общения в своих произведениях. С помощью созданных ими сюжетных линий на страницах произведений художественной литературы появляются образы героев-любовников, участников художественно преобразованных любовных конфликтов. При этом любовные разногласия героев художественной литературы могут возникать на разных этапах их романтических отношений, в том числе после их завершения.

В качестве примера проанализируем ситуацию любовного конфликта из романа-эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир», где Наташа Ростова говорит Пьеру Безухову, что понимает, насколько сильно оскорбила и обидела Андрея Болконского, и просит, чтобы Пьер передал её возлюбленному искренние извинения и раскаяние в случившемся.

Фрагмент №1

— Нет, я знаю, что все кончено, — сказала она поспешно. — Нет, это не может быть никогда. Меня мучает только зло, которое я ему сделала. Скажите только ему, что я прошу его простить, простить, простить меня за все... — Она затряслась всем телом и села на стул (Толстой 2008).

В данном случае мы видим сбивчивую, эмоциональную, несдержанную речь героини, которая неоднократно, пусть и через третье лицо, просит у Андрея Болконского прощения, глубоко и искренне переживая произошедшее. Это доказывает поспешность ее речи, дрожь, пронизывающая все ее тело, жанровый репертуар ее спонтанных высказываний: упреков и замечаний в свой адрес, просьб, а скорее даже мольбы, о прощении. Обозначенный в данном диалоге «результат» отношений Наташи Ростовской и Андрея Болконского, содержание речи главной героини говорит о факте любовного конфликта между персонажами.

В следующем примере присутствует целый комплекс приемов (признаков), по которым так же можно распознать любовный конфликт.

Фрагмент №2

На ее щеках показался болезненный румянец.

Я продолжал: - Следственно, вы меня любить не можете...

Она отвернулась, облокотилась на стол, закрыла глаза рукою, и мне показалось, что в них блеснули слезы.

- Боже мой! - произнесла она едва внятно.

Это становилось невыносимо: еще минута, и я бы упал к ногам ее.

- Итак, вы сами видите, - сказал я, сколько мог, твердым голосом и с принужденной усмешкой, - вы сами видите, что я не могу на вас жениться, если б вы даже этого теперь хотели, то скоро бы раскаялись. Мой разговор с вашей матушкой принудил меня объясниться с вами так откровенно и так грубо; я надеюсь, что она в заблуждении: вам легко ее разуверить. Вы видите, я играю в ваших глазах самую жалкую и гадкую роль, и даже в этом признаюсь; вот все, что я могу для вас сделать. Какое бы вы дурное мнение обо мне ни имели, я ему покоряюсь... Видите ли, я перед вами низок. Не правда ли, если даже вы меня и любили, то с этой минуты презираете?

Она обернулась ко мне бледная, как мрамор, только глаза ее чудесно сверкали.

- Я вас ненавижу... - сказала она (Лермонтов 2014).

В данной ситуации общения героиня потрясена заявлением Григория о том, что всё его внимание к ней было шуткой. Она оскорблена, и вся её боль, ненависть отражаются сначала в мимике, позе, взгляде («болезненный румянец», «отвернулась», «закрыла глаза рукою»,

«произнесла она едва внятно», «бледная, как мрамор», «глаза ее сверкали») , а лишь затем и в словах («Я вас ненавижу»). При этом провоцирующими конфликтную реакцию героини становятся и речевые действия самого героя. Во-первых, он говорит с усмешкой, во-вторых, он признается ей в том, что не может на ней жениться, что вынужден говорить с ней грубо, однако, пытаясь себя оправдать, он снисходительно позволяет ей составить о нем дурное мнение.

Выделенные в двух примерах конструкции указывают на ритмико-интонационные, пантомимические и вербальные признаки выражения любовного конфликта, в связи с чем признаки, по содержанию которых можно узнать **любовный конфликт**, мы назвали **приемами его распознавания**. При этом отметим, что главным приемом узнавания такого конфликта является содержание речи героев, облаченное в относительно устойчивые по композиции, наполнению и языковому выражению высказывания, получившие название речевых жанров (Бахтин 1996).

Помимо М.М. Бахтина, проблемой изучения речевых жанров занимались В. В. Дементьев, А. Е. Земская, Т. В. Шмелева и мн. др. Из всего многообразия исследованных высказываний к жанрам любовного конфликта мы отнесли: насмешку, обвинение, обещание, оправдание, извинение, комплимент, просьбу, требование, угрозу, упрёк, утешение, ссору и некоторые др. Отметим, однако, что жанровое своеобразие любовного конфликта не заканчивается перечисленными высказываниями: мы назвали лишь самые частотные из них.

Опираясь на классификацию А.Я. Анцупова, все жанры любовного конфликта мы поделили на два типа: **конструктивные**, которые приводят к продуктивным, взаимовыгодным и согласованным решениям, и **деструктивные**, которые способствуют неблагоприятному разрешению конфликта, а именно: разрыву отношений (Анцупов 1999).

На основе анализа реальной и художественно интерпретированной практики к **деструктивным** жанрам любовного конфликта мы отнесли следующие.

Упрёк – речевой жанр, в котором выражено неудовольствие, неодобрение кого-либо по отношению к другому участнику коммуникации.

Подробно рассмотрим этот жанр на примере общения Настасьи Филипповны и князя Мышкина, который упрекает её за недостойное поведение в доме Иволгиных (роман Ф.М. Достоевского «Идиот»).

Фрагмент №3

— А вам и не стыдно! Разве вы такая, какую теперь представлялись. Да может ли это быть! — вскрикнул вдруг князь с глубоким сердечным укором.

Настасья Филипповна удивилась, усмехнулась, но, как будто что-то пряча под свою улыбку, несколько смешавшись, взглянула на Ганю и пошла из гостиной (Достоевский 2010).

Как видно из данного примера, упрек в любовной коммуникации (на разных стадиях ее развития и осознания) может выражаться с усмешкой, с сарказмом, а может содержать и испуг. Все зависит от цели упрека – обидеть человека или дать напутствие, выразить неодобрение поведения коммуниканта или косвенно признать свою вину, резко обозначив свою ответную реакцию как вид эмоциональной защиты.

Обвинение – речевой жанр, в котором коммуниканту приписывается вина за совершенное им действие, содержание которого отрицательно оценивается партнером по любовному общению. Приведем пример.

Фрагмент №4

— Ты, ты виноват во всем! — вскрикнула она со слезами отчаяния и злости в голосе, вставая (Толстой 2013).

В данном случае главная героиня - Анна Каренина - гиперболизирует вину своего возлюбленного - Вронского. Зачастую женскому стилю поведения, основанному на глубоких и искренних эмоциях, присуща такая стилизованная черта, особенно если речь идет о любовной коммуникации.

Оскорбление / негативная оценочная характеристика – любое слово или выражение, содержащее обидную характеристику адресата. При этом слово может быть употреблено как в прямом, так и в переносном значениях. Приведем пример.

Фрагмент №5

Татьяна вспыхивает:

– Тебе домработница нужна, а не жена! – Она вскакивает с кровати, поправляет на себе халат. – Я уйду к маме! Ты меня достал! Я не буду за тебя выходить замуж, **зануда!**

– Прощай, **ленивая кобыла**. Несчастливым будет тот, кто на тебе женится.

– Ну, **ты подлец!** (Леконт 2001).

Причина данного конфликта – нежелание девушки выполнять домашние обязанности. В этом ее упрекает жених. В данном случае оба героя используют в своей речи оскорбления, т.е. слова с ярко выраженной негативной экспрессивной окраской.

Представив краткий обзор деструктивных жанров художественной любовной коммуникации в конфликтном варианте ее проявления, обратимся к **конструктивным** жанрам любовного конфликта, к которым зачастую относятся высказывания этикетного характера. Приведем примеры.

Извинение – речевой жанр, в котором содержится просьба о прощении. Данное высказывание является одним из самых эффективных при любовном конфликте. Чаще всего извиняется тот партнер, который начал конфликт, то есть инициатор. Однако бывают и обратные ситуации. В качестве примера использования жанра приведем фрагмент из пьесы А.Н. Островского «Гроза»: Тихон Кабанов собирается уехать из дома, а Катерина, его жена, предчувствуя беду, не хочет отпускать его одного.

Фрагмент №6

Кабанов. Катя!

Молчание.

-Катя, ты на меня не сердись?

Катерина (после непродолжительного молчания, качает головой). **Нет!**

Кабанов. Да что ты такая? Ну, **прости меня!** (Островский 2014).

Извинение чаще всего следует за объяснением, в ходе которого проясняется конфликтная ситуация, и партнер, который был неправ, стараясь искупить свою вину, произносит извинительную речь. Однако коммуникативные задачи таких высказываний могут быть самыми разными в зависимости от условий конкретной речевой ситуации.

Утешение – речевой жанр, в котором, напротив, высказываются слова лишь искреннего сочувствия, сопереживания. Этот жанр в большей степени в ситуациях любовного конфликта адресован женщинам, так как они часто нуждаются в эмоциональной поддержке, однако и мужчинам – героям художественной литературы – этот жанр может быть адресован нередко. В качестве иллюстрации использования данного высказывания приведем пример, где герои, расставшись несколько лет назад, вновь встречаются. При этом героиня обвиняет партнера в том, что он ее когда-то покинул, а мужчина утешает свою возлюбленную.

Фрагмент №7

ОН. Бедная моя девочка. Совсем запуталась. Половинки – серединки. Всё хорошо, Машенька. Всё будет хорошо, девочка моя (Богачева 2002).

Обещание – речевой жанр, в котором высказывается обязательство, уверенность в том, что что-либо будет сделано, исполнено, дано. При использовании этого жанра один партнер уступает другому или оба предпринимают взаимные уступки. В любом случае партнеры чаще всего этим и завершают любовный конфликт.

В представленной ниже ситуации главный герой объясняет возлюбленной, что ему нужно уехать и то, почему он не может взять ее с собой.

Фрагмент №8

– У меня нет дома, Таня, я всю жизнь езжу с места на место... В Москве живу в номерах... **И ни на ком никогда не женюсь...**

– Отчего?

– Оттого, что уж такой я родился.

– И ни на ком никогда не женишься?

– **Ни на ком, никогда! И даю тебе честное слово, мне, ей-богу, необходимо, очень важные и неотложные дела. К Рождеству непременно приеду!** (Бунин 2012, рассказ «Таня»).

В данном случае герой дает два обещания: во-первых, не жениться и, во-вторых, приехать на Рождество. При этом он использует такие клишированные фразы и слова, как «Никогда...», «Даю тебе честное слово», «Непременно...».

Подводя промежуточный итог, отметим следующее:

1. Охарактеризованные речевые жанры, выявленные нами на основе анализа фрагментов из художественных текстов о любви, зачастую сопровождаются особыми голосовыми и пантомимическими признаками. Например, в ситуации использования конструктивных жанров герои обращаются к искренней, ласковой, проникновенной интонации; умеренному ритму и темпу речи; открытым жестам, улыбке, возможности близкого контакта с партнером (поддержать руку собеседника, обнять его (ее), погладить по плечу) и т.д.. Для деструктивных жанров характерны: повышение тона, жесткость и резкость голоса или, наоборот, вялость и выражение скуки; жесты чаще всего резкие, порывистые; между собеседниками часто возникает большое расстояние, телесного контакта нет; на лице возможна язвительная усмешка.

2. Жанровый репертуар любовного конфликта многообразен, и самые типичные ситуации использования высказываний, сопровождающих такой конфликт, можно найти в разных произведениях художественной литературы, которая зачастую является не только образцом этикетного использования деструктивных и конструктивных жанров любовного общения (особенно если речь идет о классической литературе), но и образцом различных приемов нейтрализации конфликта любящих друг друга героев.

В связи с этим следующим аспектом нашей статьи стал анализ так называемых приемов нейтрализации конфликтного любовного взаимодействия литературных персонажей. Приведем пример из рассказа А. П. Чехова «О любви».

Фрагмент №9

...нужно было проститься. Когда тут, в купе, взгляды наши встретились, душевные силы оставили нас обоих, я обнял ее, она прижалась лицом к моей груди, и слезы потекли из глаз; целуя ее лицо, плечи, руки, мокрые от слез, – о, как мы были с ней несчастны! – я признался ей в своей любви, и со жгучей болью в сердце я понял, как не нужно, мелко и как обманчиво было все то, что нам мешало любить (Чехов 2012).

В данном фрагменте приёмом нейтрализации возможного любовного конфликта стали искренние объятия героев, с помощью которых Алёхин смог хотя бы на время уладить любовные разногласия с Анной. При этом мы признаем контекстуальную «ограниченность» данного фрагмента и, с учетом описанного А.П. Чеховым финала, понимаем неизбежность разрыва возлюбленных. С точки зрения литературоведческого анализа данного рассказа, стоит актуализировать факт о том, что он входил в знаменитую «футлярную» трилогию писателя, и главные герои этой истории в силу разности представлений о возможном будущем, собственных страхов и опасений не разрешили себе продолжить любовное общение. В результате, их встречи закончились трагически для обоих, - завершением возможных счастливых отношений, что также иллюстрирует наличие любовного конфликта, но уже на финальном этапе развития любовной коммуникации.

В следующем примере герои романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир» из конфликта выходят с помощью таких вербальных приёмов нейтрализации, как просьба о прощении и признание вины.

Фрагмент №10

– Простите меня за то, что я сделала, – чуть слышным, прерывным шепотом проговорила Наташа и чаще стала, чуть дотрагиваясь губами, целовать руку.

– Я люблю тебя больше, лучше, чем прежде, – сказал князь Андрей, поднимая рукой ее лицо так, чтобы он мог глядеть в ее глаза (Толстой 2008).

Отметим, что мы привели далеко не полный перечень речевых и действенных (на уровне поступков) приемов, с помощью которых можно нейтрализовать, т.е. «свести на нет», любовный конфликт, однако самый главный вывод, к которому мы пришли, заключается в том, что именно конструктивные речевые жанры любовного общения могут стать одними из таких приемов. При этом уместность и этикетность их использования в образцах художественной литературы может стать своеобразным «напутствием» для современников – участников реальных любовных конфликтов.

Завершая размышления о конфликтном любовном общении героев художественной литературы, подведем некоторые итоги. Во-первых, любовный конфликт относится к одной из самых распространённых разновидностей проблемной коммуникации. Именно поэтому данный феномен по сей день является самым обсуждаемым в современной науке и реальной речевой практике. В силу частности такого общения любовный конфликт становится объектом пристального внимания и известных мастеров слова, которые, применяя художественный вымысел и используя различные средства художественной выразительности, создают аспектные речевые образцы.

Во-вторых, любовный конфликт как *коммуникативное* явление детально не рассматривается в конфликтологии, психолингвистике и лингвистике, в связи с чем в рамках своей работы мы самостоятельно сформулировали значение любовного конфликта и определили семантику любовного конфликта героев художественной литературы. На основе обзора различных речеведческих источников, а также на основе анализа художественных образцов мы выявили базовый жанровый репертуар конфликтного любовного общения, выделив в числе частотных жанров ссоры, упреки, замечания, требования, необоснованные или уместные обвинения, извинения, просьбы о прощении и т.д., а также обозначили основные приемы распознавания такого взаимодействия и приемы его нейтрализации, смягчения. Отметим, что на основе детального риторического анализа художественных образцов, содержанием которых становится любовный конфликт, можно определить возможные тактики

успешного речевого поведения возлюбленных в реальных ситуациях конфликтного общения. Это утверждение в очередной раз доказывает общеизвестный факт, что классическая художественная литература до сих пор является для современных читателей «уроком жизни», авторитетность которого не вызывает сомнений.

Использованная литература/ References

Печатные источники:

- АНЦУПОВ, А. Я. (1999): Конфликтология : учеб. для студентов вузов. Москва : ЮНИТИ, 1999. 591 с. ISBN 5-238-00062-6.
- БАХТИН, М. М. (1996): Проблема речевых жанров : сборник научных трудов. Москва: Русские словари, 1996. ISSN 2227-8397.
- БОГДАНОВ, В. В. (1990): Речевое общение: прагматические и семантические аспекты : учебное пособие. Ленинград : Ленин, 1990. 88 с.
- БУНИН, И. А. (2012) : Темные аллеи. Ростов-на-Дону : Феникс, 2012. 286 с. ISBN 978-5-222-18497-4.
- ГРОМОВА, О. Н. (2000): Конфликтология : курс лекций. Москва : ЭКМОС, 2000. 318 с. ISBN 5-88124-042-1.
- ДЕМЕНТЬЕВ, В. В. (2007) : Изучение речевых жанров в России: аспект формализации социального взаимодействия. Москва : Лабиринт, 2007. 61 с. ISBN 5-87604-190-4.
- ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. (1010) : Идиот : роман. Москва : АСТ МОСКВА, 2010. 621 с.
- ЕКИМЧИК, О. А. (2017): Психология любви в отношениях мужчины и женщины: методы психологической диагностики : методическое руководство. Кострома : КГУ, 2017. 71 с. ISBN 978-5-8275-0859-4.
- ЗЕМСКАЯ, Е. А. (2004) :Русская разговорная речь : лингвистический анализ и проблемы обучения : учебное пособие. Москва : Наука, 2004. 239 с. ISBN 5-89349-635-3.
- ЛЕРКОНТОВ, М. Ю . (2014) : Герой нашего времени : роман. Санкт-Петербург : Лениздат, 2014. 222 с. ISBN 978-5-4453-0462-3.
- Общение-компетентность-тренинг: избранные труды / под ред. О. В. Соловьева. Москва : Смысл, 2007. 691 с.
- ОЖЕГОВ, С. И. (1994): Толковый словарь русского языка. Москва : Азъ, 1994. 907с. ISBN 5-85632-007-7.
- ОСТРОВСКИЙ, А. Н. (2014) : Гроза : пьесы. Санкт-Петербург : Лениздат, 2014. 348 с. ISBN 978-5-4453-0486-9.
- ПАНКОВА, Л. М. (1991) : У порога семейной жизни : книга для учителя. Москва : Просвещение, 1991. 143 с. ISBN 5-09-002994-6.
- Психология семейных отношений с основами семейного консультирования : учебное пособие / под ред. Е. Г. Силаевой. Москва : Академия, 2005. 192 с. ISBN 5-7695-1745-X.
- РЕНЦ, Т. Г. (2011) : Романтическое общение в коммуникативно-семиотической парадигме : монография. Волгоград : ВолГУ, 2011. 382 с. ISBN 978-5-9669-0930-7.
- СКОТТ, Дж. Г. (1991): Конфликты, пути их преодоления. Киев : Внешторгиздат, 1991. 191 с. ISBN: 5-85025-05-7.
- Социальная конфликтология : учеб. пособие для студентов вузов: под ред. А. В. Морозова. Москва : Academia, 2002. 332 с. ISBN 5-7695-0845-0.
- СЫСЕНКО, В. А. (1989) : Супружеские конфликты. Москва : Мысль, 1989. 173 с. ISBN 5-244-00297-X.
- ТОЛСТОЙ, Л. Н. (2013) : Анна Каренина : роман. Санкт-Петербург : Азбука, 2013. 861 с. ISBN 978-5-389-04935-2.
- ТОЛСТОЙ, Л. Н. (2008) : Война и мир : роман в четырех томах. Москва : Эксмо, 2008. 736 с. ISBN 5-699-13660-6.
- ЧЕХОВ, А. (2012) : О любви : рассказы. Санкт-Петербург : Азбука-Аттикус, 2012. 381 с. ISBN 978-5-389-03101-2.
- ШМЕЛЕВА, Т. В. (1997) : Модель речевого жанра. Саратов : Гос, 1997. 98 с. ISBN 5-900641-49-X.

Онлайн-источники:

БОГАЧЕВА, А. (2002) : За стеклянными дверями. 2002. Текст электронный. URL: www.newdrama.ru (дата обращения: 15.02.2020).

ЛЕКОНТ, В. (2001): Свадебный «подарок». Текст : электронный. URL: www.newdrama.ru. (дата обращения: 25.02.2020).

НОВИКОВА, Т. Ф. (2018): Приёмы нейтрализации вербальной агрессии в составе средств речевого воздействия. 2018. Текст электронный. URL: [https:// cyberleninka.ru/article/n/priemy-neytralizatsii-verbalnoy-agressii-v-sostave-sredstv-rechevogo-vozdeystviya](https://cyberleninka.ru/article/n/priemy-neytralizatsii-verbalnoy-agressii-v-sostave-sredstv-rechevogo-vozdeystviya) [дата обращения: 08.12.2019].

Профиль автора:

Татьяна Лукьянова, студентка 3 курса факультета филологии Новокузнецкого института (филиала) ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет»

Научный руководитель: Любовь Викторовна Гордеева, кандидат педагогических наук, доцент

Научные интересы: коммуникативная культура педагога-филолога, речевая практика современников, жанры речи, теория и методика обучения русскому языку и литературе, школьное и вузовское филологическое образование.

e-mail: lyuba.gordeeva.85@mail.ru

Место работы: Новокузнецкий институт (филиал) ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет», факультет филологии, кафедра русского языка и литературы; г. Новокузнецк, ул. Радищева, д. 34, кв. 21, индекс: 654086, Россия.

Author's profile

Tatyana Lukyanova, 3rd year student of the faculty of Philology of Novokuznetsk Institute (branch) Kemerovo state University

Scientific supervisor: Lyubov Viktorovna Gordeeva, candidate of pedagogical Sciences, associate Professor

Research interests: communicative culture of a philologist, speech practice of contemporaries, genres of speech, theory and methods of teaching Russian language and literature, school and University philological education.

e-mail: lyuba.gordeeva.85@mail.ru

Place of work: Novokuznetsk Institute (branch) Kemerovo state University, faculty of Philology, Department of Russian language and literature; Novokuznetsk, 34 Radishcheva str., sq. 21, index: 654086, Russia.

ГОЛОС КАК ФОРМА ПРОЯВЛЕНИЯ СОЗНАНИЯ ПЕРСОНАЖА В ЦИКЛЕ ПЬЕС М.АРБАТОВОЙ «ПОЗДНИЙ ЭКИПАЖ»

Грета Ринкявичюте

THE VOICE AS A FORM OF MANIFESTATION OF THE CHARACTER'S CONSCIOUSNESS IN THE CYCLE OF PLAYS BY M. ARBATOVA «THE LATE CREW»

Hreta Rynkiavichutse

Резюме: В данной статье рассмотрены аспекты функционирования Голоса в цикле пьес М.Арбатовой «Поздний экипаж». В результате анализа было выявлено, что появление (или отсутствие) Голосов в пьесах свидетельствует о глубоком кризисе личностной идентификации персонажей и раскрывает внутренние конфликты персонажей. В современной драматургии Голос является одной из форм проявления расщепления сознания и трансформации персонажей.

Ключевые слова: субстантивация Голоса, самоидентификация, трансформация персонажа, современная драматургия, Мария Арбатова.

Abstract: This article discusses the aspects of Voice functioning in the cycle of plays by M. Arbatova "the Late crew". As a result of the analysis, it was found that the appearance (or absence) The voices in the plays indicate a deep crisis of personal identification of the characters and reveal the internal conflicts of the characters. In modern drama, the Voice is one of the forms of manifestation of the splitting of consciousness and transformation of characters.

Key words: Voice substantiation, self-identification, character transformation, modern dramaturgy, Maria Arbatova.

DOI: 10.14712/9788076032088.10

Проблема Голоса в современной русской драматургии на данный момент почти не исследована. Следует отметить, что Голос как явление можно рассматривать сразу в нескольких контекстах: культурологическом, психоаналитическом, лингвистическом, этическом. Прежде всего будем опираться на работы культурологов, которые занимались изучением Голоса. К ним относятся Младен Долар, Джуди Аппс и Жан-Пьер Сарразак. Некоторые аспекты функционирования голоса как субъекта речи в драме рассматриваются в статьях Анны Старшовой и Валентина Степанова, Натальи Малютиной. В нашей статье мы остановимся на психоаналитическом контексте проявления Голоса в пьесах Марии Арбатовой и контексте личностной самоидентификации персонажей. Обратимся к определению понятия «голос».

Джуди Аппс, известный специалист в области общения, отметила: «...изучение голоса – это путешествие к себе, в поисках голоса вы находите себя» (Аппс 2012, 15).

В «Словаре современной и новейшей драмы» Жан-Пьер Сарразак (Сарразак 2007, 195) называет две сферы функционирования понятия «голоса»:

- 1) физическое или фонетическое явление, вызванное высказыванием вслух;
- 2) голос драматурга или поэта, который так или иначе проявляет себя и распознаётся в произведениях для театра, которые используют «эффекты голоса» (Vinaver, Lemahier), он создаёт театр слов (Саррот) и нарушает интегральность (тождественность) голосов персонажей (Беккет, Новарина).

Нужно отметить, что Голос может быть субстантивирован в поэтике текста вследствие отказа автора/режиссёра от физического появления на сцене персонажа, присутствие которого заменяется Голосом. Голос в таком случае становится проявлением (или знаком) утраты целостности сознания персонажем. Приём замены физического присутствия субъекта речи Голосом часто используется в современной драматургии. Исследователь называет несколько форм проявления Голоса в пьесах: он помогает выразить позицию автора-нарратора (например, сказочника в пьесах-сказках), помогает «достроить» внутренний образ сознания персонажа и представить процессы (само) идентификации в монопьесах (в случае обнаружения Другого в Я персонажа) (Малютина 2014, 29).

Можно отметить, что подобная субстантивация Голоса наблюдается уже в пьесах русских драматургов 1990-х годов прошлого века, что можно связать с определенной новизной процессов личностной самоидентификации, к которым общество в те годы еще не было готово.

По мнению Анны Старшовой и Валентина Степанова, в современной драматургии, ведущей отсчет с 1990-х годов, появление Голоса тесно связано с трансформацией персонажа и кризисом его самоидентификации. Именно Голос и его тембр составляют воображаемую реальность повествования и заполняют собой всё пространство сознания персонажа – единственную реальную «атмосферу» и картину действия. Голос может быть полноправным участником действия, а иногда даже главным действующим лицом (Старшова, Степанов 2015, 126).

В пьесах Голос часто является составляющей субъекта, даже если этот субъект отсутствует на сцене. Можно привести немало случаев (например, в пьесах С.Беккета), когда отсутствие источника голоса позиционируется как условие драматургического дискурса. Восприятие Голоса взаимосвязано с традицией сопоставлять Голос со взглядом. Следует отметить, что в современных пьесах часто используется субстантивация Голоса как субъекта речи (высказывания) в тексте, которая помогает его визуализировать (Долар 2018, 187).

Целью нашего исследования было выявление и анализ Голоса как формы проявления сознания персонажей в пьесах М. Арбатовой. Это обусловило и более частные задачи статьи: рассмотреть, как звучание Голоса способствует проявлению внутреннего конфликта в сознании персонажей, прежде всего, в ситуации идентификации: Я – Другой. Также постараемся выяснить, как появление Голоса связано с визуальным изображением индивидуальных особенностей персонажа.

Для анализа был выбран цикл в трёх радионовеллах М.Арбатовой, состоящий из трёх пьес: «Поздний экипаж», «Заслуженная училка», «Обряд инициации», в которых присутствует (или, как в третьей пьесе, отсутствует) Голос. Цикл пьес «Поздний экипаж» написан в 1990 году для радиотранслирования. Не характерный для драматических произведений жанровый подзаголовок «радионовеллы» указывает на способ трансляции и на характер жанрового посыла. Жанр новеллы отличается неожиданной развязкой: новеллистическим пуантом, что позволяет её эффектно передать посредством экспрессии звучащего голоса. Звучание Голоса приобретает в пьесах-радионовеллах особое функциональное значение, так как Голос является

единственным инструментом, влияющим на сознание слушателей. В приведенных пьесах категория Голоса субстантивирована и обозначена как источник звучащей речи.

В качестве методологической основы исследования нами использованы работы М. Долара о феноменологии Голосе, который подробно рассматривает явление Голоса в лингвистическом, метафизическом, этическом, политическом, психоаналитическом и философском контекстах. Это дало нам понимание Голоса как одного из способов осознания индивидуальности. По специфическому индивидуальному тембру, резонансу, тону, ритму Голоса можно безошибочно распознать субъекта речи, в большинстве случаев, этот субъект является действующим лицом пьесы. Стоит отметить, что появление Голосов в пьесах М. Арбатовой можно рассматривать в контексте личностной самоидентификации персонажей. В пьесах «Поздний экипаж», и «Заслуженная училка» появление Голосов является индикатором кризиса самоидентификации главных персонажей, которое впоследствии приводит к расщеплению их сознания.

Пьеса М. Арбатовой «Поздний экипаж» начинается с цитаты из романа Томаса Манна «Лотта в Веймаре», посвящённого великому Иоганну Гёте. Это печальная история любви Гёте и Шарлотты Буфф, которая является прототипом образа Лотты в романе Иоганна Гёте «Страдания юного Вертера». Пьесе можно считать этюдом-картиной на тему несостоявшейся любви, а также на тему старости, увядания. Эпиграф является «авторской подсказкой» М. Арбатовой для читателей, которая сразу же помогает понять замысел автора и раскрыть основную коллизию произведения. Кроме того, эпиграф сообщает высказыванию лирическую тональность, которая характерна для всей пьесы. Само название пьесы и эпиграф говорят нам, читателям, о тесной взаимосвязи темы старости и увядания в пьесе. Жизнь скоротечна, и иногда от персонажей остаётся только Голос:

«...отречение и увядание живут в тесной близости, и вся действительность, всё сущее только зачехленное возможное» (Арбатова 2008, 476).

Действие пьесы начинается с характеристики тембра Голоса главной героини, что является одной из разновидностей номинации персонажа. Такая характеристика Голоса в ремарке отражает представления автора о нём. Реципиенту навязывается определённый взгляд на характер и состояние персонажей, содержащийся в описании их голосов. Читатель в своём воображении уже представляет главную героиню, а затем и её возлюбленного. Драматург таким образом придаёт пьесе эффект «загадки», ведь неизвестно, совпадут ли представления читателей с реальностью:

«Стук дамских каблучков и мужских башмаков. Скрип открывающейся дверцы. У неё пожилой, но глубокий голос, вспыхивающий от волнения молодыми нотками» (Арбатова 2008, 476).

Ожидания читателя в ходе развития диалога персонажей так и не оправдываются:

«У него глухой красивый голос, то надменный, то обиженный» (Арбатова 2008, 476).

В пьесе М. Арбатовой главные участники действия определены по половому признаку (Он и Она), что связано с отсутствием каких-либо оснований для конкретизации в начале действия. Звучание Голоса связывается с индивидуализацией и автономией персонажа. Мы легко можем распознать человека по его голосу, специфическому индивидуальному тембру, резонансу, тону, ритму, мелодии, особенной манере произносить некоторые звуки (Долар 2018, 86).

В драматургии характеристика Голоса является средством психологического портретирования. Именно голос и его тембр составляют воображаемую реальность действия и

заполняют собой все пространство сознания персонажа – единственную реальную «атмосферу» и картину действия:

«Пауза. Стук копыт и лёгкий скрип колёс свидетельствуют о том, что карета двинулась. У него глухой красивый голос, то надменный, то обиженный» (Арбатова 2008, 476).

В пьесе в очень общем виде обозначен характер «вечных» проблем взаимоотношений мужчины и женщины. Это магистральная тема творчества Марии Арбатовой:

Он: «Мужчина, плачущий у ног женщины, и мужчина, завоёвывающий её силою, - это разные люди».

Она: «А может быть, просто умирать от любви гораздо легче, чем потом сделать женщину счастливой в браке» (Арбатова 2008, 479).

Главная героиня в диалогах не акцентирует внимания на том, что она постарела, и только Голос передаёт её возраст. Она совсем не чувствует этого и находится «вне времени». Только в одной реплике главного персонажа подчёркивается её старость:

«Когда ты явилась в мой дом, я содрогнулся от боли, увидев, как отвратительно ты стара!» (Арбатова 2008, 479).

Стоит отметить также, что в пьесе Голос героини воспринимается её былым возлюбленным как инструмент:

«Только хотел сказать, что обнаружил удивительную вещь. Я видел лицо...но голос. Он остался тем же божественным инструментом, только исполняет теперь другую партию» (Арбатова 2008, 479).

Значит, между звучанием голоса и психофизическим обликом героини отмечено существенное расхождение. Голос теперь не является знаком образа субъекта, а всего лишь знаком памяти.

Вся пьеса пронизана отчаянием и грустью главных персонажей вследствие несостоявшейся любви и нереализованных возможностей, которая передаётся читателям. Она пожертвовала своей красотой ради него:

«Доверчивость. Я ждала, что господь вознаградит меня за жертву» (Арбатова 2008, 479).

В свою очередь главный персонаж глубоко несчастен: он переживает из-за наступившей старости и несостоявшейся любви. Именно поэтому во время всего действия пьесы главный герой прячется в карете, тем самым, как бы пытаясь скрыться от старости и самого себя, что говорит о внутреннем конфликте персонажа:

«Потому что нельзя всерьёз относиться к старику, прячущемуся в карете от самого себя!» (Арбатова 2008, 479).

Стоит заметить, что пространственные перемещения в текстах пьес обязательно обозначаются автором (Старшова, Степанов 2015, 127). Также присутствуют знаки определенной эпохи. Хотя следует отметить, что историческое время передается весьма условно. В пьесе «Поздний экипаж» такими сигналами исторического времени могут служить упоминания о веере в руках женщины, постоянные обращения к свету как средоточию общественного мнения той эпохи:

Она: «Вы так размахиваете веером, точно собрались мне выбить глаза».

Он: «Я ждал тебя в карете, чтобы потом весь свет не надрывался от пересудов» (Арбатова 2008, 480).

В финале пьесы появляются 1-й, 2-й, 3-й мужские Голоса. Все они являются полноправными участниками действия. Возникает ощущение, что читателя хотят заставить вслушаться в происходящее, приглушить все остальные его органы чувств, кроме слуха. С одной

стороны, Голоса усиливают напряжение читателей, а, с другой, – активизируют сосредоточенность на собственных процессах восприятия, рефлексии. Звучащие Голоса не только формируют действие, сценическое пространство, но и вызывают у зрителей определённый трансцендентный план погружения в некое таинство (Малютина 2013, 34).

В пьесе М. Арбатовой вечные отношения мужчины и женщины разворачиваются в карете, и только Голоса помогают идентифицировать личности персонажей, локализовать их отношения в системе координат конкретного времени и пространства. В финальной сцене читателю открывают, что сценку из жизни мужчины и женщины представляли великий Гёте и госпожа Кестнер перед крыльцом гостиницы (Старшова, Степанов 2015, 126):

1-й мужской голос: «Прошу вас, госпожа. Осторожно, здесь ступенька».

2-й мужской голос: «Госпожа Кестнер! Госпожа Кестнер! Вы были в театре? Боже, так ведь это карета великого Гёте!»

Она: «Прошу вас, распорядитесь, чтобы мне немедленно подали горячего кофе, видите, какая озябла» (Арбатова 2008, 481).

Не случайно М. Арбатова в финальной сцене пьесы инсценирует общение главной героини с Голосами, что может быть связано с кризисом её личностной идентификации. Голос госпожи Кестнер сохранил признаки молодости: только он напоминает об её образе в прошлом. Именно благодаря появлению Голосов перед читателями открывается внутренняя драма героини: она глубоко несчастна, и никто не может этого изменить. Происходит разрушение самоидентификации и размытие границ сознания персонажа:

2-й мужской голос: «Госпожа Кестнер, вы были одна в театре?»

Она: «Перестаньте болтать о своих пустяках! Я так устала... И так несчастна...(Плачет)» (Арбатова 2008, 480).

Стоит отметить, что появление Голоса в пьесе является одним из средств «достраивания» действия, которое, несомненно, даёт прекрасную дополнительную возможность не только более детально и глубоко раскрыть характеры персонажей, но и целостно представить процессы внутреннего и внешнего действия персонажей. Именно Голоса передают внутренний конфликт героини, создавая экзистенциональное наполнение действия. Не случайно М. Арбатова добавляет мужские Голоса в пространство действия именно в конце пьесы. Таким образом, несколько изменяется психологическая характеристика персонажа, что говорит о внутреннем конфликте главной героини. В финале пьесы конфликт не разрешается, тем самым подчёркивается безнадёжность ситуации и невозможность что-либо уже изменить. И Он, и Она встретились уже тогда, когда стали другими: не было пылкой Лотты и молодого Гёте.

Явление субстантивации голоса прослеживаем и в следующей пьесе цикла. В самом начале пьесы «Заслуженная училка» появляется описание интонации Голоса главной героини. Стоит отметить, что интонация – это ещё один способ осознания голоса, поскольку особенный тон голоса, его специфические мелодика и модуляции, ритм и изменения интонации могут повлиять на смысл высказывания (Долар 2018, 84):

«У неё немолодой голос со скрипящими властными интонациями» (Арбатова 2008, 481).

Таким образом, автор сразу же навеивает читателю неприятное впечатление о ней. Читатели постепенно знакомятся с главной героиней. Она – заведующая детским домом, заслуженный работник образования. Судя по её высказываниям, у неё нет сомнений в правильности своего отношения к людям, но по тому, как она говорит и общается с ними, можно сделать вывод о внутреннем конфликте с самой собой и о её детской травме. Речь идёт об обиде из-за отсутствия любви матери:

Она: « Ну всё, пошла, теперь понесёт по селу! Плевать на них. Моя невестка – моё дело. Ещё она по моим полкам лазила, ищайка чёртова! Между прочим, когда женился, у меня совета не спрашивал! На свадьбу пригласил, и делай что хочешь. Денег им слали нечитано, а где любовь, где уважение? «Кончилось ваше время!» Я ведь всего в жизни сама добивалась. Мать меня и сестёр, чуть что, за косы до полу гнула! На одной картошке выросла! Заслуженной учительницей стала!» (Арбатова 2008, 487-488)

Казалось бы, главная героиня в силу профессии и жизненного опыта должна быть открытой и любить детей, но, на самом деле, она никого не любит. Её главная проблема состоит в том, что она не любит ни себя, ни невестку, ни своих детей. Это отчётливо проявилось в той ситуации, когда главная героиня обсуждает с соседкой то, что её невестка заболела вместе с детьми:

Старушечий голос: «Михаловна, я к тебе на двор зашла, а там твоя молодая как коза с земли подорожник рвёт. Мальцы оба в жару, сама вся бледная, аж шатается, а в избе пусто, да ты на огороде! А у тебя в избе ни мёду, ни липы, ни малины сухой!»

Она: «Всё у неё есть, Настасья Кирилловна. Это она так, чтоб свекровь перед соседями опозорить. Городская» (Арбатова 2008, 487).

Не случайно по мере развития действия в пьесе появляются три Голоса (Детский, Мужской, Старушечий), которые общаются с главной героиней. В диалоге с ними проявляется установка главной героини на общение с ребёнком, взрослым либо пожилым человеком. В звучании голоса отражены гендерные отличия (он принадлежит мужчине, женщине или девочке). При этом не важными становятся межличностные контакты и индивидуальная характеристика персонажа, представленного только посредством звучащего голоса. С точки зрения автора, видимо, не имеет значения, какой это ребёнок и какой это мужчина. Повидимому, персонажи высказываются только благодаря тому, что их слышит и воспринимает Героиня. Сами по себе как характеры или индивиды они не интересны и не важны для автора. Появление Голосов связано с активизацией процессов идентификации главной героини, в сознании которой они появляются. Голоса раскрывают психологический конфликт персонажа с самой собой:

«Я ведь деньги на книжку положила, чтоб этот дом купить! Чтоб всем было хорошо! Чтоб мы с Вовой могли летом побыть здесь, а не в отравленном городе, чтоб сын из Москвы приехал, чтоб дети яблоч поели... Я хотела, чтоб всем было хорошо. Мне шестьдесят лет, я всю жизнь работала не покладая рук!» (Арбатова 2008, 488)

Стоит обратить внимание на то, что главная героиня разговаривает с Голосами (Детским, Мужским, Старушечьим), работая в огороде. Она не смотрит, кто говорит и, таким образом, не визуализирует услышанные ею Голоса. Главная героиня устанавливает идентификацию односельчан по звучанию Голоса, но при этом, по сути, идентифицирует себя (так как и в «Позднем экипаже»). Она слышит Детский Голос, значит это ребёнок. В драматургии одной из форм раскрытия психологического состояния персонажа является звучание голоса. Почти безошибочно можно распознать человека по его голосу, тембру, тону. Голос, как отпечатки пальцев, тут же узнаваем и опознаваем. У главной героини проявляется расщепление сознания во время общения с «Голосами». Диалоги с Голосами дают читателям более глубокое представление о главной героине и раскрывают внутренний конфликт с собой. Именно во время разговоров с Голосами осуществляются процессы роста личностного самосознания главного персонажа. Возможно, что сам факт того, что она воспринимает голоса, а не людей, которым они принадлежат, уже говорит об её отношении к ним.

В конце пьесы мужской Голос сообщает главной героине, что она выдёргивает огурцы вместо сорняков:

Она: «Этого не может быть... Это какая-то накладка. Я смотрела в справочнике, какие у огурца... Это просто накладка...Глупость какая-то: огурцы и сорняки...Это же так просто. Почему они совсем одинаковые?.. Это какая-то накладка» (Арбатова 2008, 489).

Такое поведение главной героини свидетельствует о сильном эмоциональном напряжении, в котором она всё время пребывала. Видимо, поэтому её сознание было направлено на внутренние психологические проблемы, и она не заметила, что прополосала совсем не то, что хотела. В развязке, которая остаётся открытой, мы не видим возможностей для разрешения внутренних конфликтов в душе и сознании главной героини.

В пьесах М.Арбатовой «Поздний экипаж», «Заслуженная училка» Голоса не являются полноценными персонажами пьесы, а лишь условными конструктами, помогающими понять внутренние драмы главных героев. Автор в пьесах проявляет свою компетенцию только в ремарках. Так, в пьесе «Заслуженная училка» автор проявляет себя в характеристиках Голоса. Автор различает Детский Голос, Мужской и Старушечий, тем самым указывая на гендерные и возрастные различия в общении. Чаще всего эти характеристики отражают важную черту психологического состояния персонажа:

«У неё пожилой, но глубокий голос, вспыхивающий от волнения молодыми нотками» («Поздний экипаж») (Арбатова 2008, 476).

«У него глухой красивый голос, то надменный, то обиженный» («Поздний экипаж») (Арбатова 2008, 476).

«У неё немолодой голос со скрипящими властными интонациями» («Заслуженная училка») (Арбатова 2008, 481).

Голоса в двух пьесах исходят как будто из невидимого пространства и способствуют раскрытию внутреннего состояния главных героев. Наблюдаем эффект некой «интимности», так как раскрывается то, что скрыто от внешних проявлений; «оголяются» затаённые, скрытые в подсознании внутренние проблемы персонажей. Именно появление Голосов в двух пьесах лишает главных персонажей автономии, что приводит читателей к более ясному пониманию их конфликта с собой.

В пьесах «Заслуженная училка» и «Поздний экипаж» М. Арбатовой Голос становится речью и языком. Его звучание совпадает с самим процессом высказывания. Голос выступает как «агент» акта высказывания и составляет так называемую нить, держащую их вместе. Если означающие (семантические составляющие высказывания) образуют цепочку, то Голос вполне может быть тем, кто их нанизывает. Поскольку процесс высказывания указывает на место и характер субъективного в языке, то Голос находится в ближайшей связи с самим понятием субъекта.

В третьей пьесе М. Арбатовой «Обряд инициации» не наблюдаем каких-либо проявлений голоса, авторского внимания к явлению голосового звучания. Два главных персонажа – это молодой человек, приезжающий в деревню купить дом, и старуха Ганя. Сюжет разворачивается при помощи диалогов – им отведена большая роль в действии пьесы. Голос не появляется в пьесе, так как главные персонажи, участвующие в традиционном диалоге, обладают индивидуальностью, которая проявляется на протяжении всей пьесы. Если в пьесах «Поздний экипаж» и «Заслуженная училка» М. Арбатовой трансформации происходили с главными героинями, то в «Обряде инициации» изменение сознания и переоценка ценностей происходят у молодого человека:

Деловой: «Вот тебе пятьсот рублей, побожись, что больше мака сеять не будешь!»

Старуха: «Чого?»

Деловой: «В аду за мак гореть будешь».

Старуха: «Да я всего только грядочку! Маркоманы-то мени то покосют, то сено сгребут. Одна я, Сашко!»

Деловой: «Приеду – забор тебе починю».

Старуха: «Почини, Сашко» (Арбатова 2008, 501).

Таким образом, у главного персонажа происходит переворот в сознании, и он получает новый опыт, к приобретению которого, возможно, он не был готов. М. Арбатова не случайно называет данную пьесу «Обряд инициации», ведь инициация – это обряд, знаменующий переход индивидуума на новую ступень развития в рамках какой-либо общественной группы или мистического общества. То есть можно предположить, что молодой человек неожиданно для себя «взрослеет» и теперь по-другому смотрит на жизнь.

Действие в пьесе «Обряд инициации» также характеризуется открытым финалом. Главные персонажи прощаются и понимают, что, возможно, они никогда больше не встретятся:

Деловой: «До свидания, баба Ганя. Я приеду».

Старуха: «Я тебя ждать буду. Гляди не обмани» (Арбатова 2008, 502).

Подводя итоги, стоит отметить, что цикл из трёх пьес не случайно назван «Поздний экипаж». Это подчёркивает общую тему всех пьес – тему старости и одиночества. Каждая из главных героинь находится в преклонном возрасте и, по-своему, несчастна и одинока. Появление Голосов в пьесах «Поздний экипаж» и «Заслуженная училка» свидетельствует о глубоком кризисе личностной идентификации персонажей. В третьей пьесе отсутствие Голоса объясняется ярко выраженной индивидуальностью главных персонажей. Если в пьесе «Поздний экипаж» появляется Мужской и Женский Голоса, то в пьесе «Заслуженная училка» добавляются ещё Старушечий и Детский, то есть представлены гендерные и возрастные отличия Голосов. В «Позднем экипаже» лейтмотивом проходит тема несостоявшейся любви. Общим элементом трёх пьес является рефлексия главных героинь, которая раскрывается по мере развития сюжета. Голоса в этих пьесах играют ключевую роль: при помощи них М. Арбатова передает внутренние конфликты в сознании главных персонажей и нарушения в процессе самоидентификации персонажей. Таким образом, можно сделать вывод, что появление Голосов в пьесе является способом представления гротескной трансформации сознания персонажей в современной драматургии.

Использованная литература/ References

Печатные источники:

АРБАТОВА М.И. (2012): *Старые пьесы о главном*. Москва: Издательство «АСТ МОСКВА», 2008, 731, ISBN 97859713-91760

АППС Дж. (2012): *Чтобы слушали и слышали! Влияние вашего голоса*. Питер, 2012, ISBN 9785459007602.

ДОЛАР М. (2018): *Голос и ничего больше*, Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха 2018, 384, ISBN 9785890593184.

МАЛЮТИНА Н.П. (2014): Пластика персонификации голоса как катализатор действия в современной драме. In *Новейшая драма рубежа XX – XXI веков: проблема действия*. Самара: Издательство Самарский государственный университет, 2014, с.29-30, ISBN 978-5-86465-621-1.

СТАРШОВА А.П. , СТЕПАНОВ В.Н. (2015): Трансформация персонажа в современной драматургии. In *Верхневолжский филологический вестник*, Ярославль, 2015, №1, 124-131, ISSN 2499-9679.

SARRAZAC J. (2007): *Słownik dramatu nowoczesnego i najnowszego pod red.J. P.Sarrazaca/tłum.M.Borowski.M.Sugiera*, Kraków:Księgarnia Akademicka, 2007.

Профиль автора:

Грета Ринкявичюте, магистр факультета русской филологии

Научные интересы: современная драматургия, театр, перформанс, творчество Марии Арбатовой

e-mail: tamtadziewczyna99@gmail.com

Место работы: Университет в Белостоке, г. Белосток, Пл. Независимого объединения студентов 1, 15-420, Польша

Author`s profile:

Hreta Rynkiavichutse, master of the faculty of Russian Philology

Research interests: modern dramaturgy, theater, performance, literary works of Maria Arbatova

e-mail: tamtadziewczyna99@gmail.com

Place of work: University of Bialystok, Bialystok, Plac NZS 1 Street, 15-420, Poland

ФОЛЬКЛОР И МИСТИКА В ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ВИЙ». ОТ АВТОРСКОГО ТЕКСТА К СОВРЕМЕННЫМ ЭКРАНИЗАЦИЯМ.

Галина Марешова, Татьяна Савченко

FOLKLORE AND MYSTICISM IN GOGOL'S NOVEL VIJ. FROM THE AUTROR'S TEXT TO CONTEMPORARY FILM PROCESSING.

Halyna Mareshova, Tatiana Savchenko

Резюме: В данной статье рассматриваются фольклорные, мистические и юмористические мотивы повести Н. В. Гоголя «Вий», а также особенности изображения главных героев. В статье также сравнивается изображение Хомы Брута, ведьмы-панночки и Вия в повести «Вий» и выбранных экранизациях, а также обращается внимание на соотношение фольклора, мистики и юмора повести и фильмах.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, Вий, юмор, мистика, фольклор, экранизация

Abstract: This article discusses folklore, mysticism and humor in the novel *Viy* by N. V. Gogol. The article compares the novel and in the selected film adaptations, it draws attention to the depiction of the main characters, folklore, mysticism and humor.

Key words: N.V. Gogol, *Viy*, humor, mysticism, folklore, film adaptation

DOI: 10.14712/9788076032088.11

1 Введение

В настоящее время экранизация литературных произведений оказывает влияние на формирование читательской моды: современный читатель, до известной степени становится, зрителем. Молодое поколение зачастую знакомится с произведениями классической и современной литературы именно благодаря кинематографии. Исследование данного феномена, с одной стороны, помогает понять вкусы и предпочтения современного зрителя, а, с другой, делает возможными превращение современного зрителя снова в читателя.

Повесть Н. В. Гоголя «Вий» была впервые опубликована в сборнике «Миргород» в 1835 году. Повесть стала предметом многих исследований и в разные периоды трактовалась по-разному: в советской период акцент делался на социальной проблематике, а в постсоветский литературоведами отмечалась близость этой повести к народно-поэтическим традициям и мотивам.

В российском кинематографе фильмы по мотивам повести «Вий» были сняты шесть раз: в 1909 г., 1916 г., 1967 г., 2006 г., 2014 г. и в 2018 г. Экранизации 1909 г. и 1916 г. были утрачены. Фильм 1967 года был снят в СССР Кинокомпанией Мосфильм. Эта картина сохранилась до наших дней. В 2006 году был снят фильм под названием «Ведьма». Фильм существенно отличался от произведения Н. В. Гоголя: была сохранена лишь фабула повести. В 2014 году состоялась премьера четвертого фильма по мотивам повести Н. В. Гоголя «Вий», а в 2018 году — пятая.

В данной статье представлены результаты исследования соотношения фольклорных элементов, мистики и юмора в экранизациях повести Н. В. Гоголя «Вий» в сравнении со сценами такого же плана в повести писателя. Для сравнения мы остановились на трёх фильмах: фильме «Вий» 1967 г. (режиссеры К. Ершов и Г. Кропачёв), фильме «Вий» 2014 г. (режиссер О. Степченко) и фильме «Гоголь. Вий» 2018 г. (режиссер Е. Баранов).

2 Фольклорные мотивы повести «Вий»

В повести «Вий» самыми яркими фольклорными мотивами являются мотивы, характерные для былички и волшебной сказки. «Быличка — фольклорный жанр — рассказ о якобы происшедшем в действительности чудесном событии — в основном о встрече с духами» (Тишков, Ситянский, онлайн). Для жанра былички характерна встреча героя с нечистой силой, и противостояние главного героя силам зла. При этом в быличке сюжет зачастую взят из повседневной жизни. Встреча героя с потусторонним миром всегда играет важную роль в судьбе главного героя (Туровец, онлайн). Так и в повести «Вий» встреча Хома Брута с нечистой силой навсегда изменила его жизнь

В фольклоре силы зла имеют власть только в тёмное время суток, с наступлением же утра они ее теряют, а петушиный крик часто бывает предметом спасения героев от нечистой силы. Так и в повести «Вий» панночка с первыми лучами солнца и со вторым криком петуха возвращается обратно в гроб.

В повести «Вий» есть также мотивы, характерные для сказки. Например, главный герой вынужден преодолеть силы зла, читая молитвы над телом умершей ведьмы. В этой сцене мы видим, присущую многим сказочным сюжетам традицию, согласно которой герой должен преодолеть данное ему судьбой испытание именно три раза: Хома вынужден три ночи проводить молебны над мёртвой панночкой. В сказке каждое последующее испытание даётся герою всё сложнее, а последнее испытание является самым сложным. Так и Хома Брут в первую ночь, в церкви, увидел только летающий гроб и мёртвую ведьму, которая из всех сил старалась его поймать. На вторую ночь панночка уже «творила заклинания» и призвала на помощь «несметные силы», которые «бились крыльями о стёкла церкви, царапались визгом когтями о железные рамы» (Гоголь 1949, 177). После второй ночи Хома поседел. А в последнюю ночь ведьма позвала Вия, и Хома не выдержал испытания и погиб.

Также в повести отражено народное представление о том, что человек не должен встречаться с демонологическими персонажами взглядом. В народных поверьях такое действие для простого смертного всегда имеет роковые последствия. Так и Хома Брут, взглянув в глаза Вия, умер (Софронова 2010, 109).

Сказочным является также сюжет превращение избитой старухи в молодую панночку и мотив катания ведьмы верхом на человеке (Туровец, онлайн).

3 Мистика в повести «Вий»

В повести Н. В. Гоголя «Вий» фольклор и мистика тесно связаны между собой. Как писал В. А. Туровец: *«Нечисть, появляющаяся в повести, можно отнести как к религиозно-мистическому, так и к фольклорному, однако, именно здесь (в повести Н. В. Гоголя «Вий») проявляется их тесная взаимосвязь.»* (онлайн).

Герои повести «Вий», хуторяне, верили в мистические силы и в возможность коммуникации с ними. На хуторе существовало много рассказов о событиях «достоверно» случившихся, правдивость которых подтверждало много людей. Так, например, местный казак

Дорош утверждал, что панночка была ведьмой и что однажды каталась по небу верхом на нём лично. Также местные мужчины соглашались с утверждением, что многие из «*баб — ведьмы*» ...и «*когда старая баба, то и ведьма.*» (Гоголь 1949, 169). В конце повести звонарь Халява, бывший семинарист, друг погибшего Хома, уже со знанием дела утверждает: «*Ведь у нас в Киеве все бабы, которые сидят на базаре, — все ведьмы.*» (Гоголь 1949, 169).

В результате трудно сказать случаются ли мистические события в жизни героев от того, что они в них свято верят, или местные люди свято верят в мистические события потому, что они случаются на хуторе, и в какой мере рождению этих явлений способствует местная горилка. Но так или иначе, мистика является неотъемлемой частью повседневной жизни местных людей.

4 Юмор в повести «Вий»

Несмотря на невеселый конец, повесть Н. В. Гоголя «Вий» не производит на читателя мрачного впечатления. Уже при выборе имён героев Н. В. Гоголь использует приём контраста: соединяет необычные имена с вполне обычными фамилиями. Например, одного из героев повести зовут Тиберий Горобець (необычное имя скомбинировано со вполне обыденной фамилией), а еще один герой – богослов Халява (возвышенная профессия сочетается с обычной, даже несколько ироничной, фамилией) (Букарева 2009, 6).

А. Н. Букарева подчёркивала, что сюжет «Вия» насыщен реальными картинками, и именно в бытовых сценах чувствуется народный юмор, жизненная убедительность образов, и всё это создает общий эмоциональный тон повествования (2009, 60). Уже на первых страницах повести описание учеников монастыря проникнуто юмором, эти образы ярко индивидуальны, нарисованы сочными бытовыми красками. Для описания Н. В. Гоголь использует иронию: «*Риторы шли солиднее... на лице всегда почти бывало какое-нибудь украшение в виде риторического тропа: или один глаз уходил под самый лоб, или вместо губы целый пузырь, или какая-нибудь другая примета...*», «*...он носил только оселедец, и потому характер его в то время еще мало развился...*» (Гоголь 1949, 147-151).

5 Образ Вия

До сих пор проблема генезиса гоголевского персонажа по имени Вий остаётся до конца не решённой. Эту задачу поставил перед литературоведами сам Н. В. Гоголь, написав в своей повести, что «*Вий – есть колоссальное создание простонародного воображения. Таким именем называется у малороссиян начальник гномов, у которого веки на глазах идут до самой земли. Вся эта повесть есть народное предание. Я не хотел ни в чем изменить его и рассказываю почти в такой же простоте, как слышал.*» (Гоголь 1949, 147). С тех пор между исследователями ведутся дискуссии о том какой именно персонаж из украинской мифологии был прототипом данного литературного героя, так как полностью идентичный образ в мифологической системе украинского фольклора не был обнаружен (Левкиевская 1998, онлайн).

Образ Вия встречается в украинских легендах XVII века. Прототипом данного мифического персонажа был половецкий хан Боняк, прозванный русскими летописями «*шелудивым хищником*» за свои частые и кровавые набеги на Русь в 11 веке. Когда хан Боняк в 1097 году победил князя Святополка, его победа своей уничтожающей силой поразила современников, и распространились слухи, что там не обошлось без колдовства, чар и потусторонних сил. Это событие перешло в легенды, где образ хана приобрёл много ясных характеристик. В одной из вариантов главным из моментов в описании Боняка является

ясновидение и парша: *«Голова Боняка покрита гнійними струпами. А очі, сповнені чаклунською, руйнівною силою, прикриті величезними бровами /віями, що спускаються до самої землі»* (Осавуленко, онлайн). Места записей этой легенды говорят о том, что эта легенда обычно встречается на Западной Украине, где иногда встречаются и названия поселков или церквей, связанные с этой легендой. Часто в записях этой легенды мало мифических деталей, так как летописцы считали эту легенду историческим событием и старались не упоминать в своих записях много сверхъестественных деталей. Самым древним письменным упоминанием об этой легенде является запись Ивана Томаса Юзефовича в хронике города Львов в 1634-1690 годах (Осавуленко, онлайн).

Существует несколько версий происхождения названия мистического персонажа по имени «Вий». Самая известная версия, что названия происходит от украинского слова «вія» (ресница), так как отличительной чертой Вия были именно длинные веки «до самой земли», которые по легенде приходилось подымать с посторонней помощью (чаще всего в легендах говорится, что веки подымали крестьяне или помощники Вия вилами). От этого и название чудовища «Вий».

По одной из версий название «Вий» происходит от украинского слова «віяти» (веять), так как Вий родился из страшного смерча, из адской стихии: *«Косолапий і розкаряжений, обкиданий лишаями, оброслий мохом з розкуйовженим повним грязюки і гною волоссям Вій завжди весь у землі, бо там і живе – під землю. Чортячий страх породив страшне руйнівне чудовисько перед яким уся нечисть повзає та рачкує...Велет-песиголовець з одним оком посеред чола їсть людей...зловісний смерч пекельної стихії»* (Войнович 2009, 293).

6 Хома Брут

Главный герой повести бурсак Киевской семинарии Хома Брут был сиротой. Он не знал ни отца своего, ни матери. Н. В. Гоголь изобразил его как человека весёлого, общительного и даже немного легкомысленного. Философ Хома Брут любил мирские удовольствия, женщин, весёлые компании, любил выпить и потанцевать. Как отмечает Н. В. Гоголь: *«Философ был одним из числа тех людей, которых если накормят, то у них пробуждается необыкновенная филантропия.»* (1949, 175). После первой ночи, проведённой у гроба панночки, пережив весь ужас ночного события, когда мёртвая ведьма, встав из гроба, летала ночью в церкви и старалась поймать его, Хома сумел вернуть себе (с помощью сна, еды и горилки) хорошее расположение духа.

К наукам в семинарии Хома относился безответственно, и часто заслуживал наказания. Учения ему давались трудно, так как он очень любил лежать и курить люльку, а если уж выпил, то любил непременно нанять музыкантов и отплясывал тропака. Несмотря на свою беззаботность, Хома был отважным человеком. Он сам не рвался в бой с нечистыми силами, но, когда по каким-то причинам из трёх семинаристов ведьма-панночка выбрала именно его, Хома сумел противостоять ей и даже сумел привести ведьму к гибели. На протяжении двух ночей он поседел, но всё-таки противостоял ведьме и, пришедшим ей на помощь, упырям и вурдалакам. Не выдержал Хома только взгляда в глаза Вия и погиб, связав так навсегда свою судьбу с судьбой единственной дочери местного сотника ведьмой-панночкой.

Образ Хома Брута неоднозначен. Хома живет, ни о чём не задумываясь, однако встреча с потусторонним миром помогает ему найти в себе силы, нужные для борьбы со злом. Е. Васильева пишет, что Хому убивает *«встреча с самим собой, с глубинами своего подсознания. Человек – целый мир, космос, непредсказуемый (как не знал Хома до встречи с мистическим о*

силах, таящихся в нем), порой ужасный. Тонкая грань (возможно, круг, который чертил Хома), отделяет нас от глубин подсознания, от мира, в который мы не вправе вступать». (2011, 14).

7 Ведьма-панночка

Панночка – дочь местного пана-сотника, красавица «...с роскошной косою, с длинными как стрелы ресницами» (Гоголь 1949, 156-157). Она нравилась местным парубкам и, по всей вероятности, очень понравилась Хоме Бруту, и даже после смерти, уже в гробу, она поражала Хому своей красотой: «Он подошел ко гробу, с робостью посмотрел в лицо умершей и не мог не зажмурить, несколько вздрогнувши, своих глаз. Такая страшная, сверкающая красота!» (Гоголь 1949, 173).

Для знакомства с Хомой панночка, будучи ведьмой, приняла облик старухи в «нагольном тулупе» (Гоголь 1949, 153). По рассказам местных жителей панночка принимала на себя и другие облики: в дом Шепчихи, например, она скреблась в виде собаки.

В том, что панночка была ведьмой у местных людей не было сомнения. О её жизни на хуторе читатель узнает в основном из рассказов хуторян, которые зачастую были основаны на слухах. Однако некоторые магические события, связанные с панночкой, происходят непосредственно в повести (например, катание панночки верхом на Хоме). Когда панночка умирает, её связь с силами зла становится очевидной. Перешагнув грань между жизнью и смертью, панночка уже не может видеть Хому: он спрятан от её мёртвых глаз в магическом круге (Софронова 2010, 108). Тем не менее панночка поднимается из гроба и отыскивает Хому, призывает на помощь упырей, вурдалаков, и наконец Вяя.

8 Краткий сравнительный анализ повести Н. В. Гоголя «Вий» с её экранизациями

Таблица № 1: Фольклорные мотивы.

	Повесть «Вий»	Экранизация 1967 года	Экранизация 2014 года	Экранизация 2018 года
Сцена летания Ведьмы верхом на Хоме по небу	+	+	-	-
Магический круг, нарисованный мелом	+	+	+	+
Утренний крик петуха, после которого тёмные силы утрачивают свою мощь над миром людей	+	+	+	+
Сцена в церкви (Хома Брут читает молитвы над	+	+	+	+

гробом усопшей Панночки)				
--------------------------	--	--	--	--

Сравнивая фольклорные мотивы, мы пришли к выводу, что авторы экранизаций не всегда придерживались фольклорной концепции, описанных в повести «Вий», однако фольклорная элементы присутствовали во всех, исследуемых нами, экранизациях. Так, например, в повести Н. В. Гоголя мистический персонаж по имени Вий обладал взглядом, неминуемо причиняющим смертельному человеку гибель. В отличии от фильма «Вий» 1967 года, где эта концепция была соблюдена, в последующих двух экранизациях этот тезис уже не соблюдался. В исследуемой нами повести персонаж по имени Вий – это воплощение зла, начальник подземных гномов, существо по своей природе чуждое человеческому роду, существо, вызывающее ужас даже у упырей и вурдалаков. Это концепция отражена и в картине «Вий» 1967 года. В одноименном фильме 2014 года персонаж Вий – это древний бог, вызывающий трепет и ужас даже у представителей загробного мира, однако здесь Вий – это зло, стоящее на страже справедливости. Посмотрев в глаза картографа Джонатана Грина, Вий не только не губит англичанина, но, исследуя своим взглядом сердце героя, выбирает его, как человека отличных моральных качеств. В экранизации 2018 года Вий – это древний демон, которого простому смертельному человеку очень трудно, но возможно победить, поэтому в конце фильма главному герою по имени Николай Васильевич Гоголь с помощью древнего заклинания и с огромным усилием удаётся уничтожить Вия.

Таблица № 2: Мистические мотивы.

	Повесть «Вий»	Экранизация 1967 года	Экранизация 2014 года	Экранизация 2018 года
Мистические мотивы	+	+	+	+

Сравнивая мистические представления в повести Н. В. Гоголя «Вий» с её последующими экранизациями, мы можем сказать, что во всех картинах была соблюдена вера простых людей в существования потусторонних миров и в взаимосвязь между этими мирами. Даже в экранизации 2014 года, которая лишена мистического начала, так как в этой картине добро и зло творят не мистические существа, а реальные люди, присутствует вера людей в потусторонние силы. Во всех картинах также была соблюдена концепция магии охранного круга, нарисованного мелом вокруг человека.

Таблица № 3: Соотношение юмора и ужасов.

	Повесть «Вий»	Экранизация 1967 года	Экранизация 2014 года	Экранизация 2018 года
Юмор	+	+	+	-
Ужасы	+	+	+	+

Сравнивая юмористические моменты, в повести «Вий» и её последующих экранизациях, мы можем сказать, что сатирических и весёлых моментов в каждой из последующих картин уменьшалось.

Авторы картины «Вий» 2014 года старались создать комедию в жанре фильма ужасов. С одной стороны, в данной картине много кадров, предназначенных вселять в сердца зрителей испуг и изумление. От этого фильм насыщен сценами, полными чудовищ всевозможных размеров, а также разными спецэффектами. С другой стороны, авторы старались развлекать зрителя, поэтому картина наполнена множеством разных, в той или иной мере, остроумных реплик и курьёзных моментов. Ужасающей эту картину делает трагичность судьбы панночки и Хомы Брута, а также мрачность жизни хуторян.

В отличие от фильма 2014 года, картина «Гоголь. Вий» 2018 года практически лишена юмора и курьёзных, сатирических моментов. Она снята, скорее, в жанре детективного фильма ужасов. Детективным он является по той причине, что зритель до конца истории не знает, кто же убивает невинных девушек и по какой причине. В фильме много сцен, в которых показывается человеческая кровь или кровь животных. Юмористических моментов или сатирических реплик из повести Н. В. Гоголя в данной картине практически нет.

Таблица № 4: Образ Вия.

	Повесть «Вий»	Экранизация 1967 года	Экранизация 2014 года	Экранизация 2018 года
Имя	Вий	Вий	Вий	Вий
Кто такой Вий	Начальник гномов	Начальник гномов	Древний бог	Подземный демон
Сущность Вия	Воплощение зла	Воплощение зла	Воплощение зла, но он наделён и положительным и чертами	Воплощение зла
Судьба Вия	Приводит Хому Брута к гибели	Приводит Хому Брута к гибели	Помогает установить справедливость	Погибает

Вий появляется во всех, описываемых в данной статье, экранизациях. Следует отметить, что в названиях картин отображена значимость данного персонажа. Авторы фильмов этим названием не только подчеркнули отношение картин к одноимённой повести Н. В. Гоголя, но также важность данного персонажа. В фильме 1967 года Вий изображён, как и в повести, огромным, приземистым косолапым человеком. Только веки у данного персонажа не опускались к самой земле, а только прикрывали глаза. В отличие от фильма 1967 года, в картине 2014 года у Вия веки уже опускаются основательно ниже ног демона, но в отличии от гоголевского персонажа, Вий 2014 года уже не приземистый и косолапый, а тонкий и дряблый, напоминающий не пришельца из под земли, а скорее пришельца из других миров. В фильме 2018 года авторы картины старались передать приземистость Вия, его тёмную природу, демона, порожденного под землёй.

Что касается качеств Вия, его сущности, то в повести Н. В. Гоголя, как и в фильмах 1967 и 2018 годов, Вий – это воплощения зла. Демон, который одним взглядом способен убить простого смертного. Демон настолько могущественный, что способен преодолеть защитную силу магического круга. В картине 2018 года Вий не может преодолеть силу священного круга, удаётся ему это только благодаря отражению в зеркале, которое разрушает силу круга. В данной экранизации сила Вия не является непобедимой. Благодаря старинному заклинанию главному герою картины, встретившись с Виём взглядом, удаётся не только выжить, но и победить и уничтожить демона. В отличие от других картин и от повести Н. В. Гоголя, в фильме 2014 года Вий наделён некоторыми положительными качествами. И здесь он является демоном зла, но в данной картине (2018 года) Вий – это зло, стоящее на страже добра и справедливости.

Таблица № 5: Хома Брут.

	Повесть «Вий»	Экранизация 1967 года	Экранизация 2014 года	Экранизация 2018 года
Является главным героем	да	да	нет	нет
Кто такой Хома Брут	Бурсак Киевской семинарии	Бурсак Киевской семинарии	Бурсак Киевской семинарии	Бывший бурсак Киевской семинарии, экзорцист
Хома Брут и ведьма-панночка	Является причиной смерти ведьмы-панночки	Является причиной смерти ведьмы-панночки	Невиновен в гибели панночки	Является причиной смерти ведьмы Ульяны
Судьба Хома Брута	В конце сюжета погибает	В конце сюжета погибает	Остаётся в живых	В конце сюжета погибает

Сравнивая образ главного героя повести по имени Хома Брут с одноименными персонажами в исследуемых нами экранизациях, мы можем сказать, что образ этого героя менялся. Персонаж по имени Хома Брут присутствует во всех картинах, но не во всех экранизациях является главным героем. В отличие от картины с 1967 года (где Хома также, как и в повести, является главным персонажем), в дальнейших экранизациях создатели фильмов изменили эту концепцию. В фильме 2014 года в роли главного героя выступает английский картограф Джонатан Грин. А в картине с 2018 года главным героем является сам молодой Николай Васильевич Гоголь.

В каждой из последующих экранизаций Хома Брут утрачивает также свою весёлость и беззаботность. В фильме «Вий» 2014 года он также волей судьбы оказывается связан с панночкой, но, в отличие от сюжета повести и других экранизаций, в данном фильме Хома Брут выживает. В экранизации 2018 года Хома Брут появляется в Диканьке по собственной воле. Это уже не беззаботный семинарист, а экзорцист, который преследует ведьм и демонов и убивает их.

Таблица № 6: Ведьма-панночка.

	Повесть «Вий»	Экранизация 1967 года	Экранизация 2014 года	Экранизация 2018 года
Панночка	Является ведьмой	Является ведьмой	Не является ведьмой	Является ведьмой
Ведьма-панночка	Дочь местного сотника	Дочь местного сотника	Дочь местного сотника	Приезжая вдова Ульяна
Ведьма-панночка и Хома Брут	Виновна в гибели Хома Брута	Виновна в гибели Хома Брута	Хома Брут - избранный судьбой (первый встречный)	Виновна в гибели Хома Брута
Судьба ведьмы-панночки	В данном сюжете погибает	В данном сюжете погибает	В данном сюжете погибает	В данном сюжете погибает

Сравнивая образ ведьмы-панночки в повести Н. В. Гоголя и последующих фильмовых адаптациях, мы можем сказать, что этот персонаж тоже интерпретировался по-разному. В повести автора, как и в картине 1967 года, ведьма-панночка появляется Хоме в образе старухи, и, оседлав семинариста, катается верхом на нём по ночному небу. Хоме удается с помощью молитв преодолеть силу её чар и опуститься с ней на землю. После чего Хома избивает панночку до полусмерти. Уже умерев, ведьма-панночка губит Хому, тем самым отомстив ему за свою смерть, и навеки соединив их судьбы. Здесь мы не видим у панночки ни раскаяния, ни сожаления о случившемся.

В отличие от этого, в фильме «Вий» 2014 года образ панночки-ведьмы не является таким однозначным. Здесь молодая девушка также является дочерью местного сотника. Она также трагически погибает в начале картины, но в её смерти не виновен Хома Брут. Здесь панночка не по собственной воле выбирает Хому, а по воле судьбы. Девушка ворожит на первого встречного, и сразу после этого на берегу пруда она встречает Хому. И здесь, в картине «Вий» 2014 года, о панночке говорят, что она ведьма, и что после смерти она летала в гробу, превращалась в старух, меняла свой человеческий образ, но у зрителя складывается впечатление, что это всё домыслы суеверных хуторян, а панночка – это молодая девушка, погибшая насильственной смертью.

В фильме «Гоголь. Вий» 2018 ведьма Ульяна уже не является дочерью сотника. Здесь эта героиня – молодая, красивая вдова, приехавшая в деревню год тому назад. В этой экранизации ведьма не ищет встречи с Хомой, а наоборот, сам Хома выискивает ведьму с целью убить её. После смерти ведьме удаётся погубить Хому Брута. Здесь ведьма выглядит ещё кровожаднее, она, не дожидаясь прихода Вия, силой вытаскивает Хому из прерванного на секунду магического круга, и впивается в его горло зубами. В этой картине у ведьмы также нет ни тени раскаяния или жалости над своей судьбой, или судьбой Хома Брута.

9 Заключение

Анализируя вышесказанное, мы можем утверждать, что в экранизациях по мотивам повести Н. В. Гоголя «Вий» проявляется тенденция уклона интерпретации сюжета в сторону фильмов ужасов: каждая из последующих экранизаций повести в большей степени подчёркивает мистические элементы произведения.

Из трёх анализируемых нами картин самой привлекательной для современного зрителя может быть картина 2014 года. Несмотря на то, что в данном фильме был существенно изменён

сюжет повести и есть много моментов, которые не вписываются в концепцию восточнославянского фольклора, в данной картине наряду с ужасами присутствует и юмор. В отличии от данного фильма 2014 года, экранизация «Вий» 1967 года была основана на буквальном подходе к первоисточнику, в ней режиссеры стремились к дословному переводу повести на язык другого искусства, поэтому эта картина является самой значительной с точки зрения передачи атмосферы произведения Н. В. Гоголя. Однако этот фильм не может конкурировать с более современным фильмам по качеству использованных в нём спецэффектов: современного зрителя трудно «напугать» фильмом-ужасом, снятым полвека тому назад. Что касается фильма «Гоголь Вий» 2018 г., то, по нашему мнению, он во многом уступает двум предыдущим картинам, так как в нём практически нет юмора. В данной картине присутствуют фольклорные элементы, но ужасы данного фильма зачастую касаются простых хуторян, а не мистических персонажей: в картине погибает не только Хома Брут и ведьма, но и восемь деревенских девушек. Маловероятно, что после просмотра данного фильма, современный зритель будет очарован его атмосферой и решит обратиться к оригинальному тексту повести.

Использованная литература / References:

Печатные источники:

- БУКАРЁВА, А. Н. (2009): Юмор в повести Гоголя «Вий». In *Сборник научных статей Нежин "Вий" Н.В.Гоголя: лингвостилистический аспект: Сборник научных статей*. Нежин: Издательство НГУ им. Н. Гоголя, 2009. 99 с.
- ВОЙНОВИЧ, В. (2009): *Міфи та легенди давньої України, Тернопіль, Навчальна книга*. Богдан: 2009.392с. ISBN 966-629-555-9.
- ГОГОЛЬ, Н. В. (1949): *Миргород, Собрание сочинений*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1949. 350 с.
- СОФРОНОВА, Л. А. (2010): Мифопоэтика раннего Гоголя. In *Алетейя*. Спб.: 2010. 296 с. ISBN 978-5-91419-313-0.

Онлайн-источники:

- ЛЕВКИЕВСКАЯ, Е. Е. (онлайн): К вопросу об одной мистификации или гоголевский «Вий» при свете украинской мифологии. In *Studia mythologica slavica*. Любляна: 1998. ISSN 1581-128X Режим доступа: http://sms.zrc-sazu.si/pdf/01/SMS_01_Levkievskaja.pdf [10.02.2020]
- ОСАБУЛЕНКО, Е. (онлайн): Половецький монстр, або таємниця біографії Вія. In *Дослідження цивілізацій Сходу та Заходу. Збірник статей*. Киев. 2004. 143 с. Режим доступа: <http://sinologist.com.ua/doslidzhennya-tsivilizatsij-shodu-ta-zah/> [03.05.2019]
- ВАСИЛЬЕВА, Е. (2011): К проблеме перевода русских антропонимов на чешский язык. In *Opera Slavica: slavistické rozhledy*. Брно: 2011. ISSN:1211-7676.Режим доступа: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/117380/2_OperaSlavica_21-2011-3_3.pdf?sequence=1 [14.09.2020]
- ТИШКОВ, В. А., СИТЯНСКИЙ, Г. Ю., редкол. (онлайн): Народы и религии мира. In *Большая Российская энциклопедия*. Москва: 1998. Режим доступа: https://peoples_religion.academic.ru/771/%D0%B1%D1%8B%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%B0 [12.02.2020]
- ТУРОВЕЦ, В. А. (онлайн): Фольклорные и религиозно-мистические мотивы в повести Н. В. Гоголя «Вий». In *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса*. Вінниця. 2013. Режим доступа: <http://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/1232/1259> [03.06.2019]

Профиль автора:

Галина Марешева, магистр, преподаватель русского языка

Научные интересы: русская литература, поэзия

e-mail: 447555@mail.muni.cz

Место работы: Základní škola a Mateřská škola Tatenice, Tatenice 149, okr. Ústí nad Orlicí, 561 31.

Author`s profile:

Halyna Mareshova Mgr. a teacher of Russian language

Research interests: Russian literature, poetry

e-mail: 447555@mail.muni.cz

Place of work: Základní škola a Mateřská škola Tatenice, Tatenice 149, okr. Ústí nad Orlicí, 561 31.

Профиль автора:

Татьяна Савченко, магистр, преподаватель русского языка

Научные интересы: дидактика иностранных языков, детская литература, поэзия, коммуникативная компетенция

e-mail: savchenko@ped.muni.cz

Место работы: Кафедра русского языка и литературы, Педагогический факультет, Университет им. Масарика, Poříčí 7/9, Brno, 60300.

Author`s profile:

Tatiana Savchenko, Mgr. et Mgr., a teacher of Russian language

Research interests: didactics of foreign languages, children's literature, poetry, communicative competence

e-mail: savchenko@ped.muni.cz

Place of work: Department of Russian language and literature, Faculty of Education, Masaryk University, Poříčí 7/9, Brno, 60300.

К ВОПРОСУ О ВИДАХ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА

Мачей Малек

TO THE ISSUE OF DRAMA TRANSLATION

Maciej Malek

Резюме: Статья посвящена драматургическому переводу и его видам. Автор проанализировал доступные реализации драматургических текстов и на их основе выделил несколько видов, с учетом техники их перевода. Автор обращает также внимание на проблемы, возникающие при переводе данного типа текстов. Все виды переводов проиллюстрированы соответствующими примерами на мировых сценах: польской, русской, чешской, канадской и др.

Ключевые слова: перевод драмы, сценический перевод, виды перевода

Abstract: The article brings arguments in favour of the ways of drama translation. Author analysed all available stage realisations of dramatic texts. On their example distinguished few ways of translation taking into account the translation techniques. Each of these ways was described and illustrated by relevant examples from world's stages: Polish, Russian, Czech, Canadian etc. Author draw also attention to challenges faced by the translators.

Key words: Drama Translation, Stage Translation, Ways of Drama Translation

DOI: 10.14712/9788076032088.12

Перевод можно определять по-разному, но все дефиниции сходны в том, что это сложная задача. Дефиниция перевода, понимаемого как:

«Отыскание в другом языке таких средств выражения, которые обеспечивали бы передачу на него не только разнообразной информации, содержащейся в данном речевом произведении, но и наиболее полное соответствие нового текста первоначальному также и по форме» (Ахманова 2004, 316)

раскрывает многоаспектность этого процесса. К этому можно еще добавить дифференциацию самого вида перевода. С такой ситуацией имеем дело в случае драматургического перевода (перевода драмы).

Слово *драматургия* толкуется в энциклопедиях следующим образом: 1) Один из трех основных родов литературы; 2) Совокупность литературных произведений (как правило, написанных для постановки на сцене) (Энциклопедия Кругосвет, онлайн). Придерживаясь данного положения, перевод драматургии можно понимать как исходный для целой дисциплины, независимо от ее подразделений. Важно подчеркнуть современный статус перевода драмы – перевод драмы является одной из самых актуальных тем в переводоведении. Сомнению не подлежит то, что этот вид перевода по сравнению с другими видами – художественным или специальным, является более сложным. Сусан Басснетт, одна из важнейших исследователей драматургического перевода, сравнивает этот процесс с выходом из лабиринта (Басснетт 1998, 92).

В настоящей статье мы хотим показать и коротко охарактеризовать виды драматургического перевода. Потом обсудим проблемы, стоящие перед переводчиком определенных видов, а в конце представим мнение практиков театра.

Перевод драмы в исследованиях

До сих пор в мировых исследованиях переводимый текст редко обсуждался с точки зрения своей жанровой принадлежности. Чаще всего внимание исследователей и критиков перевода было сосредоточено на переводе эпоса и лирики. Перевод драмы долгое время оставался вне их внимания. Это непосредственно связано с разногласием относительно происхождения / принадлежности драмы. Можно здесь различить два главных направления. Первое считает драму третьим родом литературы наряду с эпосом и лирикой. Второе – драма принадлежит музам театра – Мельпомене и Талии. Безусловно, такое четкое разграничение не способствовало дискуссиям на тему роли драмы (Skwarczyńska 1973, 83-84; Басснетт 2002б 134-135). Более широкое толкование этого вопроса дает больше возможностей при анализе данного вида перевода. Современные исследователи сходятся во мнении, что нельзя точно разграничивать исследований над драмой, так как каждая из дисциплин имеет свои инструменты, нужные для анализа произведения. В то же время, центральным становится вопрос о конечном результате перевода. Чешские исследователи, Злата Куфнерова и Здена Скоумалова, предлагают два подхода к переводу драматургических текстов. Они выделяют, во-первых, литературное произведение – издание печатной версии. В последнее время – это далеко не распространенный вид перевода из-за экономических условий (Parchem 2014, 73). Во-вторых, это перевод для позднейшей постановки (Kufnerová, Skoumalová 1994, 140). Теоретический анализ литературы позволяет сделать вывод о том, что конечной и целевой формой драмы является ее постановка (Skwarczyńska 1973, 84; Csató 2003, 122].

Перевод драмы как литературного произведения

Если рассматривать драму как литературное произведение, тогда в распоряжении переводчика имеются все инструменты, используемые при переводе других литературных произведений. Но одновременно ему следует преодолеть и типичные для них барьеры. Любой художественный текст обладает своеобразной идейно-художественной спецификой. Тем самым, переводчик должен обладать не только языковой, логической, энциклопедической и риторико-прагматической компетенцией, но также литературной, основанной на знаниях и чувствительности. Это помогает ему понять символику произведения (Tokarz 2010, 7-8). Опираясь на труды многих лингвистов (Levy 1974, Bassnett 2005, Carmen-Millan 2013, Hejwowski 2015, Lewicki 2017), исследовавших проблему перевода, а также собственные замечания, мы можем попытаться назвать ряд вызовов, стоящих перед переводчиком во время работы с художественным текстом. Итак, можно здесь выделить такие проблемы как: перевод лексико-семантических значений, культурных кодов, эстетических элементов, языковой игры, юмора или конкретных единиц, таких как – имена собственные, идиомы и фразеологизированные конструкции, неологизмы, гибридные формы, а также пол и грамматический род, аспекты – коммуникационный, диахронический, синхронический, формальная и жанровая стороны... Это далеко не все элементы, которые можно рассматривать в качестве барьеров, усложняющих перевод. Но ввиду того, что эта проблема является предметом самостоятельного исследования,

выходящего за рамки нашей работы, мы хотим лишь создать фон для дальнейших исследований. Поскольку драматургия является также и литературным родом, все вышеприведенные элементы присутствуют и в процессе перевода драмы как театрального искусства.

Перевод драмы как театрального искусства

Выявление особенностей драматургического перевода как театрального искусства является тем основанием, на который опираются все остальные аспекты наших исследований. Перевод драмы, рассматриваемый в категориях литературного перевода, не доставляет переводчику особых проблем. По другому обстоят дела в случае театрального перевода¹. Переводчик не имеет в своем распоряжении аналогичных инструментов. Помимо прочего, в качестве переводческой доминанты могут выступить *аудиальная* и *исполнительная* стороны текста. Но прежде чем привести эти характеристики, следует объяснить, что даже здесь театральный перевод имеет свои разновидности. Он подразделяется в зависимости от способа реализации текста и применяемой переводчиком техники:

- I. Перевод техникой субтитров – перевод в виде текста для реализации в качестве субтитров;
- II. (Многоголосный) закадровый перевод – перевод, осуществляемый в конечном этапе диктором;
- III. Перевод сценария для постановки в ЯП – перевод, реализуемый актерами на их родном языке.

Эти три техники были выявлены нами в процессе анализа сценических реализаций в Польше, России, Чехии, Австрии и других странах. Поскольку нет названий для техник сценического перевода, приведенные выше названия основаны на теории, разработанной исследователями аудиовизуального перевода.

Перевод техникой субтитров

Под этим понятием будем подразумевать перевод, который на сцене осуществляется с помощью титров (а также их всех разновидностей: субтитры, интертитры, супратитры, сюртитры, супертитры и др.). Это довольно популярная форма текстовой реализации, которая применяется, чаще всего, в опере и оперетке, а в настоящее время также и в театре. Титры используются, во-первых, для того, чтобы продублировать сказанное (или спетое) на том же языке на сцене. Во-вторых, тогда, когда на сцене язык оригинала может быть непонятен зрителям, например, когда выступает иноязычная театральная группа с другой страны. В-третьих, когда в данной стране сильное влияние другой нации и языка – примером может здесь послужить театр Шаушпильхаус в Цюрихе, в Австрии, Шведский театр в Финляндии, а также Ванемуйн в Тарту, в Эстонии и многие другие места. В-четвертых, для людей с ограниченными возможностями слуха.

В англоязычной литературе этот способ называется: *surtitles*, *supertitles*, *SurCaps*, *OpTrans*. Слово *surtitle* происходит из французского, где *sur* означает «над» или «на», и английского, где

¹ который называют также: сценическим переводом, переводом для сцены, переводом для театра.

слово *title* непосредственно относится к слову *subtitle* (русс. *субтитры*). Что интересно, само слово *Surtitle* является товарным знаком Канадской оперы (Smith, онлайн).

Перевод техникой субтитров сосредоточивается на передаче диалогов и высказываний, которые потом показаны на экранах, обычно над сценой. Хотя бывают и такие театры, в которых экран находится сразу перед зрителем, в спинке впереди стоящего кресла (Венская государственная опера, Австрия); театры, в которых зритель у входа в зал получает индивидуальный компьютер-планшет и может на нем выбрать один из многих доступных языков (Мастерская Петра Фоменко, Россия), или театры, в которых текст появляется сбоку главной сцены (Шаушпильхаус в Цюрихе, Швейцария).

Для осуществления такого вида работы в театре должен присутствовать титровальщик, задачей которого является высылать сигналы из пульта в соответствии с тем, что происходит на сцене. Нередко бывает и так, что эту работу выполняет сам автор перевода. Переводчик должен учитывать характеристику такой реализации. Тогда, кроме художественного содержания текста, он принимает во внимание технические ограничения, такие как: количество знаков, которые сможет прочитать в определенное время среднестатистический зритель. Иначе говоря, это компрессия текста, сведение к минимуму числа строк субтитров, выбор самых емких форм выражения, отказ от некоторых элементов, которые имплицитно понятны или могут быть заменены другим кодом (например, жестом актера). Это касается, в частности, междометий или наречий (Горшкова 2006, 141-144). Кроме того, есть еще элементы типичные для художественного перевода (мы их привели раньше), препятствующие рецепции текста. Тогда суть работы переводчика заключается в том, чтобы, несмотря на трудности, осмыслить их и передать колорит оригинала.

(Многоголосный) закадровый перевод

(Многоголосный) закадровый перевод будем понимать как вид перевода, который на конечном этапе осуществляется диктором, в качестве которого может выступить и сам переводчик. Данный тип перевода можно сравнить с устным, т.е. и в том, в другом это может быть синхронный и последовательный переводы. Есть также подобию к переводу с листа. Это связано с тем, что, как правило, диктор читает заранее подготовленный текст. Однако, он должен знать язык оригинала, чтобы аккуратно реагировать на действия, происходящие на сцене. В Театре имени Галиаскара Камала в Татарстане, например, драмы переводятся синхронно на русский и английский языки (Гайнанова, онлайн). И хотя эти переводы заранее подготовлены, переводчик должен быть внимательным, так как и здесь существует некая доля импровизации, когда актеры меняют текст сценария. Переводчик должен донести до зрителя максимально точный перевод. Для того он должен следить за ходом действий на сцене, за речью героев и скоростью высказывания. Как видно, здесь присутствуют проблемы, типичные для устного перевода – распределять свое внимание между восприятием речи и устным оформлением перевода, переключаться с одного языка на другой, и – прежде всего – успевать это делать так, чтобы перевод на самом деле был синхронным. Этот процесс напоминает закадровый перевод, встречаемый в кино. Это наложение новой звуковой дорожки поверх уже существующей. Мы добавили «многоголосный» потому, что один спектакль может переводить двое или больше переводчиков с подразделением на роли. Чаще всего мужские и женские. В случае такой работы, переводчик сначала работает с письменным текстом. На этом этапе он старается сохранить информативность текста и обеспечить функционально-коммуникативное и

эстетическое воздействие перевода. Затем обеспечивает синхронное звучание текста перевода с оригинальной звуковой дорожкой (Аносова, онлайн, 181). В случае перевода для сцены, это осуществляется, как правило, во время репетиции.

Существуют также случаи, когда используется последовательный перевод. Однако нам кажется, что это часть перформанса, одной из функций которого является передача сообщения. Примером может здесь послужить пьеса и моноспектакль Евгения Гришковца – *Как я съел собаку*. Евгений Гришковец выступал с ней во многих городах России и Европы, например, в театре Стефана Ярача в городе Ольштын в Польше (NDiaye 2016, 164–167) или в Театре «Без забрадли» в Праге, в Чехии (Калинина, онлайн). Здесь важен сюжет – повествование ведется от первого лица самим автором, как воспоминание человека о детстве, отрочестве и морской службе. В случае постановок за рубежом, на сцене присутствует переводчик, который последовательно переводит высказывания героя. Переводчик выбран самим автором, с учетом пола, возраста, профессионального опыта. Гришковец подчеркивает, что переводчик тогда не переводит, а создает новый вариант спектакля и, как сам говорит, «В данной ситуации переводчик — почти персонаж спектакля» (Гришковец, онлайн). Здесь переводчик дополнительно сталкивается с удержанием в памяти всего сообщения.

Несмотря на вид перевода, переводчик должен сохранить здесь оригинальный замысел произведения, его стиль и характеристики устной речи.

Перевод сценария для постановки в языке перевода

Это описательное название, которое однако указывает на цель данной техники перевода. Это самый встречаемый вид сценического перевода. Его используют тогда, когда произведение иностранного автора переводят для реализации на другом языке. Он также довольно хорошо разработан исследователями. Весьма полезными для нас оказались результаты исследований следующих ученых: Jiří Levý, *Umění překladau* (1963), Sussan Bassnett, *Translation Studies* (1980), *Ways through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts* (1985), Patricie Pavis, *Theatre at the Crossroads of Culture* (1992) Mary Snell-Hornby, *Translation Studies: An Integrated Approach* (1995), Sirkku Aaltonen, *Time-Sharing on Stage. Drama Translation in Theatre and Society* (2000) и другие.

Проблема сценического перевода сводится к нескольким основным вопросам. В настоящей работе приведем лишь важнейшие понятия и положения. Следует учесть, что многие из них называют одно и то же явление. Таким примером является *сценичность* [англ. *performability*] текста. Этот термин имеет обобщающий характер. Мэри Снэлл-Хорнби, одна из важнейших теоретиков театрального перевода, считает, что текст перевода для сцены – это произведение, предназначенное для устной презентации, однако никогда не тождественное живой речи. В нем совместно действуют разного рода стилистические средства, влияющие на зрителя, а слова актера являются для него лишь театральной маской, отображающей черты его характера и поведение. Кроме того, сценическое действие должно влиять на зрителя и побуждать его к реакциям (Snell-Hornby 2007, 106–119). Это также суть театрального перевода.

Помимо прочего, существует еще часто встречаемое понятие *удобопроизносимость* (англ. *speakability*). Удобопроизносимость – это явление, в котором переводчик избегает употребления выражений и фраз, которые сложно произнести, и в случае которых зритель может ослышаться. Конечно, существует мнение, что это явление лишь «отговорка для ленивых думать, говорить и слушать» (Олицкая 2012, 20). Другие считают, что это опасно, так как может

привести к банализации значений и доместикации перевода (Aaltonen 2000, 43). По мнению сторонников этого подхода, значимая роль принадлежит здесь актеру – важными являются его профессиональная подготовка и талант, позволяющие ему произнести любой текст².

Иржи Левый выделяет еще понятие «удобопонятность», тесно связанное с вышеприведенным. Удобопонятность, как удобопроизносимость, ставит в центре внимания звуковую сторону высказывания. Дело в том, чтобы текст, звучащий со сцены, но также любые другие звуки, были хорошо понятны зрителю. В том числе рассматривается акустика зрительного зала, внятность отдельных согласных, звуки и музыка во время постановки. Внимание уделяется также «вероятности сочетания» некоторых фраз, т.е. зритель хуже воспринимает фразы и выражения, которых не знает, напр., названия реалий, историзмы, фразеологизмы и пр. Нам кажется, что это имеет особое значение, так как коммуникационная возможность рецепции зрителя должна учитываться в процессе любого перевода (Parchem 2014, 72).

Вызовом в случае театрального перевода являются также невербальные элементы текста, остальные элементы семиотической системы театра, языковая экономия, имплицитные элементы как средство реализации подтекста. Зритель во время просмотра постановки получает информацию одновременно по нескольким каналам восприятия – он видит, слышит, чувствует – что должно учитываться переводчиком. Очевидным является то, что сохранение всех этих элементов практически невозможно (Bassnett 1998, 91; 2002, 124–130).

Это далеко не все барьеры в переводе для сцены. Они, несомненно, предопределяют качество перевода. Переводчику следует помнить о том, что текст в процессе перевода нельзя упрощать или сглаживать. К этому еще добавляются типично художественные элементы. А их переводчик не может осмыслить с помощью текста. В качестве примера можно привести реалии, которые в печатном тексте можно объяснить с помощью сноски или комментария. В переводе для театра нет места для такого решения. Тогда переводчики пользуются другими знаками театра, например, жестом или реквизитом. Тем самым переводчик становится элементом театрального коллектива, объясняя актерам и режиссерам некоторые свои переводческие решения и приемы. Переводчики, как правило, все чаще участвуют в застольных репетициях или театральных читках, во время которых могут высказаться на тему перевода. Имеют тогда возможность подсказать, что именно должно быть доминантой данной сцены. Не удивительно тогда, что многие исследователи считают, что лишь сцена и вербальная интеракция актеров дает переводчику возможность почувствовать театральный язык.

Наряду с вышеприведенным необходимо отметить мнение практиков театра. В качестве примера мы приведем слова польской переводчицы – Агнешки Любомиры Пиотровской относительно ее работы над текстом и с театральным коллективом. Переводчица во многих интервью подчеркивает, что для нее очень важно «услышать текст» таким, каким он есть в оригинале. Тогда только она может понять его ритм, рифму и пр. Потом, она представляет себе возможную реализацию и актеров, которые высказывают ее текст. Следовательно, звуковая сторона текста имеет для нее особое значение. Так было и в случае перевода *Вишневого сада* Антона Чехова. После прослушивания аудиокниги переводчица поняла, что все персонажи, кроме Лопухина, говорят с ошибками. Она старалась аналогично отобразить это в польском переводе. Пиотровская не старается осовременить своих переводов, хотя их актуализирует. Оставляет также элементы «категории чуждого». Что может приводить ко многим

² Считаем, что эти вопросы весьма существенны. Ср. М. Малек, *Адресатные формы в сценическом переводе*, 2019. В: *Przestrzenie Przekładu 4*, Katowice 2020, с. 175–188.

семантическим и стилистическим потерям (относительно названий реалий или имен собственных). Они были обнаружены нами в наших исследованиях. Пиотровска подчеркивает, что в ее в ее работе существенной оказывается связь с актерами и режиссером. Она всегда старается присутствовать на первых репетициях. Это дает ей возможность высказаться на тему своих переводческих решений – оправдать некоторые выборы, а также обратить внимание актеров и других на элементы, которые нуждаются в дополнительном осмыслении (интонация, жесты, движения или реквизиты). Все это является неотъемлемой частью процесса перевода. Во время таких консультаций переводчик обрабатывает дополнительно свой текст, делая его театральным, сценичным, качественным.

Из этого вытекает, что в процессе перевода для театра появляются вызовы типичные для перевода художественных текстов, и дополнительно – новые, свойственные только ему.

Надо также иметь в виду то, что читателю не интересен факт с каким произведением он общается – оригинальным или переводным. И в том, и в другом случае он воспринимает его, как результат художественного творчества и стремится получить от него эстетическое наслаждение. В связи с этим переводчик, хотя его работа может быть не замечена, должен бороться за успех постановки, а также за то, чтобы зритель получил от нее максимум удовольствия.

Использованная литература / References

Печатные источники:

- AALTONEN, S. (2000): *Time-sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society*. Clevedon: Multilingual Matters, 2000. 121 c. ISBN 978-1853594700.
- BASSNETT, S. (1998): Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre. In *Constructing Cultures*. Clevedon: Multilingual Matters, 1998. 143 c. ISBN 978-18-5359-353-6.
- BASSNETT, S. (2002): *Translation Studies, 3rd edition*. London and New York: Routledge, 2002. 175 c. ISBN 0-203-42746-7.
- CSATÓ, E. (2003): Funkcje mowy scenicznej. In *Problemy teorii dramatu i teatru 2*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2003. 528 c. ISBN 83-229-2448-8.
- HEJWOWSKI, K. (2015): *Iluzja Przekładu*. Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”, 2015. 440 c. ISBN 978-83-7164-890-8.
- LEWICKI, R. (2017): *Zagadnienia lingwistyki przekładu*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2017. 362 c. ISBN 978-83-7784-956-9.
- MILLAN, C. (2013): *The Routledge Handbook of Translation Studies*. London and New York: Routledge, 2013. 574 c. ISBN 978-0-415-55967-6.
- NDIAYE, I. A. (2016): O specyfice kulturowo-językowej monodramu Jewgienija Griszkowca „Jak zjadłem psa” i potencjalnych oraz realnych reperkusjach przekładowych z uwzględnieniem tłumaczenia na język polski. In *Acta Neophilologica XVIII (2)*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2016. 256 c. ISSN 1509-1619.
- PARCHEM, W. (2014): Kwestia sceniczności tłumaczeń utworów dramatycznych w wybranych badaniach nad przekładem. In *Acta philologica 45*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2014. 235 c. ISSN 0065–1524.
- SKWARCZYŃSKA, S. (1973): Swoisty problem przekładu tekstu dramatycznego. In *Na križovatce umeni*. Brno: Univ. J. E. Purkyně, 1973. 514 c.
- SNELL-HORNBY, M. (2007): Theatre and Opera Translation. In *A Companion to Translation Studies*. Clevedon: *Multilingual Matters*, 2007. 186 c. ISBN 978-1-85359-956-9.
- TOKARZ, B. (2010): *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010. 277. ISBN 0208-6336.
- TOMASZKIEWICZ, T. (2015): *Przekład audiowizualny*. Warszawa: PWN, 2015. 233 c. ISBN 978-83-0114-637-5.

АЛИМОВ, В. В. (2004): *Теория перевода, Перевод в сфере профессиональной коммуникации*. Москва: Едиториал УРСС, 2004. 162 с. ISBN 5-354-00660-0.

АХМАНОВА, О.С. (2007): *Словарь лингвистических терминов*. Москва: Едиториал УРСС, 2004. 571 с. ISBN 978-5-484-00932-9.

ГОРШКОВА, В. Е. (2006): Особенности перевода фильмов с субтитрами. In *Сибирский журнал науки и технологии*. Красноярск: Издательство Сибирского государственного аэрокосмического университета имени академика М. Ф. Решетнева, 2006. 185 с. ISSN 2587-6066.

ЛЕВЫЙ, И. (1974): *Искусство перевода*. Москва: Прогресс, 1974. 398 с.

ОЛИЦКАЯ, Д. А. (2012): Перевод драмы: специфика, проблемы, подходы. In *Вестник Томского государственного университета*. Томск: Издательство Томского государственного университета, 2012. 221 с. ISSN 1561-7793.

Онлайн-источники:

SMITH, P. (онлайн): Supertitles. In *Arts Review* 3/1986. Washington, The Endowment, 1986, 36 с. Режим доступа: <https://play.google.com/books/reader?id=Qm7mtBG6BNQC&hl=pl&pg=GBS.PP1> [дата обращения: 23.04.2020].

АНОСОВА, Н.Э. (онлайн): Закадровый перевод и субтитрование: особенности и перспективы. In *Перспективы Науки и Образования* 1 (31), 2018. 268 с. ISSN 2307-2334.

<https://cyberleninka.ru/article/n/zakadrovyy-perevod-i-subtitirovanie-osobennosti-i-perspektivy> [дата обращения: 25.05.2020].

ГАЙНАНОВА, Г. (онлайн): *Переводчики театра Камала: Мы тоже участвуем в спектакле*. Сайт События. Режим доступа: www.sntat.ru/news/culture/14-12-2017/perevodchiki-teatra-kamala-my-tozhe-uchastvuem-v-spektakle-5636887 [дата обращения: 18.06.2019].

ГРИШКОВЕЦ, Е. (онлайн): *Как Гришковец съел собаку* – интервью с Е. Гришковцом. Сайт еженедельного журнала «Профиль». Режим доступа: www.rofile.ru/archive/kak-grishkovec-sel-sobaku-109455/ [дата обращения: 08.04.2020].

КАЛИНИНА, О. (онлайн): *В Праге выступил российский режиссер и актер Евгений Гришковец*. Сайт Radio Prague International. Режим доступа: www.radio.cz/ru/rubrika/novosti/v-prage-vystupil-rossijskij-rezhisser-i-akter-evgenij-grishkovec [дата обращения: 10.04.2020].

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ КРУГОСВЕТ (онлайн): *драматургия*. Режим доступа: https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/DRAMATURGIYA.html [дата обращения: 05.04.2020].

Профиль автора:

Мачей Малек, аспирант, магистр

Научные интересы: теория перевода, художественный перевод, межъязыковая омонимия и паронимия

e-mail: maciekmalek93@gmail.com

Место работы: Силезский университет, Институт языкознания, Сосновец, ул. Ген. С. Грота-Ровеского5, 41-205, Польша

Author's profile:

Maciej Malek, doctoral student, MA

Research interests: Translation Theory, Artistic Translation, interlanguage homonyms and paronyms

e-mail: maciekmalek93@gmail.com

Place of work: University of Silesia, Institute of Linguistics, Sosnowiec, gen. S. Grotta-Roweckiego 5 street, 41-205, Poland

НЕСТАНДАРТНАЯ ЛЕКСИКА В ПОЛЬСКОМ КИНОПЕРЕВОДЕ ФИЛЬМА „ШИРЛИ-МЫРЛИ”

Ивона Мытык

NON-STANDARD VOCABULARY IN THE POLISH FILM TRANSLATION OF THE FILM „WHAT A MESS!”

Iwona Mytyk

Резюме: В статье рассматривается проблема перевода фильмов с русского языка на польский. Прежде всего, представлены трудности перевода нестандартной лексики (низких коллоквиализмов, аргю, обценной лексики). Исследовательским материалом был выбран фильм российского кинопроизводства „Ширли-мырли” и его польский перевод в субтитрах. Автор оценивает методы перевода и конечный эффект перевода стилистически сниженной лексики.

Ключевые слова: кино, аудиовизуальный перевод, нестандартная лексика

Abstract: The article presents the problem of translating films from Russian into Polish. First of all, the problem of translating non-standard vocabulary (low colloquialisms, argo, obscene vocabulary) is shown. The research material is the Russian film “What a Mess!” and its Polish translation in subtitles. The author evaluates the translation methods and the final effect of the translation of stylistically reduced vocabulary.

Key words: cinema, audiovisual translation, non-standard vocabulary

DOI: 10.14712/9788076032088.13

Широко известно, что перевод фильмов – непростая задача. Однако если все сделано хорошо, это может значительно способствовать успеху фильма в форме признания со стороны кинокритиков и других специалистов этой индустрии по всему миру. Перевод ненормативной лексики – одна из трудностей, с которой сталкивается переводчик кинокартин в своей работе. Важно, чтобы переводчик учитывал социальные нормы и культуру общества, для которого он переводит. В данной статье мы попытаемся проанализировать методы перевода ненормативной лексики на польский язык при переводе субтитров фильма российского кинопроизводства. Цель нашего исследования – показать современные способы перевода ненормативных языковых единиц и трудности, с которыми столкнулся переводчик. Материалом для исследования послужили польские субтитры к фильму „Ширли-мырли” Владимира Меньшова. Перевод субтитров сделан польской кинокомпанией „Фильмострадой” („Filmostrada”).

Развитие языка и общества влечет за собой постоянное появление новых единиц как стандартной, так и нестандартной лексики. Знание этого слоя лексики необходимо для лучшего понимания носителей языка, современной литературы, средств массовой информации и современного кино. В любом языке одна и та же мысль может выражаться по-разному – всё зависит от ситуации. Существуют нейтральные слова, которые употребляются независимо от

сферы коммуникации и являются ядром языка. Вторая группа – это слова стилистически окрашенные, используемые в определенных ситуациях и определенными группами общества. Такие слова мы называем нестандартной лексикой. Она подразделяется на низкие коллоквиализмы (просторечная лексика), общий сленг, специальный сленг (жаргоны и арг), а также обценную лексику (Беляева 1985, 15). Такой лексикон используется, чтобы украсить речь, показать эмоции, снять стресс и даже оскорбить людей. Как видим, функции этих типов слов разнообразны.

В польском языке ненормативная лексика считалась языковым табу и нередко опускалась в переводах. Языковые табу трансформировались, и результатом стало увеличение частоты использования ненормативной лексики не только в повседневном общении, но и в средствах массовой информации, литературе и кино. Эти единицы являются проблемой перевода, поскольку они стали неотъемлемым элементом языковой стилизации и, таким образом, входят в состав важного языкового слоя текста. В переводе фильмов наблюдается тенденция употребления смягченных форм выражений. Есть, конечно, разные взгляды на перевод нестандартной лексики. Переводчик Юрий Сербин считает, что в переводе не может быть крайностей. Мы не можем говорить о полном отсутствии ненормативной лексики или о переводе каждого «уродливого» слова. Самое главное, чтобы переводчик учел замечания заказчика, поскольку именно он определяет, в какой степени в переводе могут использоваться вульгарные слова. Польский переводчик фильмов Петр Маевский утверждает, что переводчики пытаются делать универсальные переводы. Это объясняется тем, что один и тот же вариант перевода может транслироваться по телевидению в любое время, не нарушая телевизионных правил.

Как уже было сказано, в качестве материала для исследования будет использована российская комедия „Ширли-мырли” и ее перевод в виде субтитров на польский язык. Выбор комедии объясняется богатой базой ненормативной лексики, содержащейся в фильме. Приблизим сюжет фильма. На сайте *kinopoisk.ru* можно прочитать, что это невероятная история о братьях-близнецах, никогда прежде не слыжавших друг о друге. Один из них, в младенчестве подброшенный в табор, стал цыганским бароном; другой же рос в детском доме — и теперь он еврей-музыкант с мировым именем; третьего воспитывала родная тетя, и домашнее воспитание принесло свои плоды: он стал авторитетнейшим в СНГ вором и аферистом. Именно он, благодаря своим талантам, обводит вокруг пальца главу мафии и похищает фантастический алмаз «Спаситель России». Стоимость найденного в Сибири драгоценного камня такова, что вся страна смогла бы в течение трех лет отдыхать на Канарских островах.

Мы разделили ненормативную лексику, которая появляется в фильме, на три категории:

1. Низкие коллоквиализмы;
2. Арго;
3. Обценная лексика.

Напомним вкратце смысл отдельных категорий. Итак, низкие коллоквиализмы определяются как слой общеизвестной и общеупотребительной бытовой лексики и фразеологии с шутливо-иронической и фамильярно-насмешливой экспрессией и основной коммуникативно-эмотивной функцией (Коровушкин 2005, 19). Концепция сленга смешивается с такими понятиями, как арго. Это видно в случае второй группы. К арго относятся слова, отграниченные употреблением какой-либо социальной группой, особенно расширенные в криминальных кругах. Ученые до сих пор не пришли к единому мнению, относить ли арго к специальному сленгу или считать его отдельной группой нестандартной лексики. Третья категория – обценная

лексика. Она описана как сегмент бранной лексики различных языков, включающий вульгарные, грубые и грубейшие (похабные, непристойные) бранные выражения, часто выражающие спонтанную речевую реакцию на неожиданную (обычно неприятную) ситуацию (Жельвис 2001, 176).

Фильм является художественным произведением, а значит, субъективным. Однако перевод фильма – это вопрос сохранения объективности по отношению к переведенному художественному произведению. Теория Скопоса предполагает, что переводчик должен быть верным содержанию, а не тексту. В результате нестандартная лексика, которая появляется в фильме, является частью текста и может подвергаться процессам интерпретации. Наиболее распространенные методы перевода ненормативной лексики – это:

- адекватный перевод;
- описательный перевод;
- опущение;
- обогащающий перевод.

По мнению Комиссарова, именно „адекватный перевод обеспечивает прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм или узуса — употребления слов и их форм, закрепившихся в речи переводящего языка, соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа и соответствуя общественно-признанной конвенциональной норме перевода” (Комиссаров 1990, 128). Указывая последние методы, необходимо помнить о том, что описательный перевод заключается в передаче значения иностранного слова при помощи более или менее распространенного объяснения. Критикуемый метод – перевод, ориентированный на опущение в тексте нестандартной лексики. Это является следствием феномена непереводаемости, который представляет собой сложную проблему для всех переводчиков. Последний метод – обогащающий перевод, наименее используемый. В случае с кино мы можем сказать, что он вообще не используется.

Проанализируем некоторые примеры перевода нестандартной лексики. Для начала рассмотрим категорию низких коллоквиализмов.

1. Ой! Как сейчас помню. [...] А вы кричите, **сиську просите**. /*Pamiętam, jak dzisiaj. [...] A wy krzyczycie, **chcecie jeść**.*/
2. Пока она с **пузом ходила**, он ей всё на рояле играл Бетховена там. /*Gdy była w ciąży, on grał jej na fortepianie Beethovena.*/

Вышеуказанные реплики произнесены тетей, которая рассказывает, как случилось, что три брата были разлучены. В оригинале использовалась стилистически сниженная лексика, как *просить сиську, ходить с пузом*. Следует добавить, что тетя часто использует такой тип лексики в своих высказываниях, поэтому можно смело утверждать, что это характерная черта ее речевого стиля. В польской версии мы наблюдаем, что нестандартная лексика заменяется нейтральной лексикой литературного стандарта. Таким образом, переводчик лишает зрителя информации о стиле актерской речи, что важно в случае комедии.

Вторая категория показывает лексику, связанную с криминальной сферой.

1. Фёдор Павлович? А он по какому предмету? — Да он по сейфам был специалист. **Медвежатник**. /*Fiodor Pawłowicz? A czego on uczył? Był specjalistą od sejfów. **Kasiarz**.*/
2. Они всё врут, на секрете держат. Только один раз **прокололись**. /*Oni wszystko utrzymują jako ściśle tajne. Tylko raz **wyszło na jaw**.*/
3. **Под придурка** решил **косить**. /*Wymyślił, że będzie **udawać wariata**.*/
4. Васька – **молоток**! Коси под цыгана до упора. /*Waśka! Udawaj cygana do oporu.*/
5. А **менты** будут сидеть, рот разинув. /*A **gliny** będą siedzieć i patrzeć.*/
6. И думать ничего. Врываемся в **ментовку**, музыканта в мешок. /*Co tu dużo dyskutować. Włamiemy się **do komisariatu**. Muzykanta w worek.*/

В первом и пятом примере мы наблюдаем использование слов из воровской сферы – *медвежатник*, значит „преступник, специализирующийся на взломах сейфов”, а также *мент*, в этом смысле – „полицейский”. Здесь переводчик решил предоставить адекватный перевод, используя эквивалентную лексическую замену. В данном случае – это польские слова *kasiarz* и *gliniarz*. В шестом примере при переводе слова *ментовка* (отделение милиции) переводчик решил выбрать лексику без криминальной окраски. Он использовал слово нейтрального стандарта. В четвертой реплике актер употребил слово *молоток*, которое согласно жаргонному воровскому словарю значит *молодец*.

В польской версии переводчик использует метод опущения. В переводе слово из криминальной сферы было убрано. В третьем примере используется интересное словосочетание *косить под придурка*, которое значит „притворяться безумным”. Во втором примере мы также наблюдаем интересный глагол криминальной окраски *проколоться*, обозначающий „потерпеть неудачу”. В этих случаях переводчик совершил замену на нейтральное словарное соответствие.

Сейчас перейдем к последней категории, т.е. к обценной лексике.

1. Глаза у тебя здоровые. Только ты, **козёл**, на голову больной, с детства. /*Oczy to Ty masz zdrowe. Tylko Ty, **capie**, od dziecka chorujesz na głowę.*/
2. Васька Кроликов, **сука**! /*Waśka! **Sukinsyn!***/
3. Убью **сукку**! /*Zabiję ją.*/
4. Ты ещё здесь, **блядь заморская**? /*Ty jeszcze jesteś tutaj, **zdziro zagraniczna?***/
5. Испугались, демократы **хреновы**! /*Co, przestraszyliście się? **Pieprzeni demokraci.***/
6. Ты смотри, какой туман-то в Москве. Ни **хрена** не видно. /*Zobacz, jaka mgła w Moskwie. **Gówno** widać.*/

Первые четыре примера представляют обценную лексику, которая подпадает под группу оскорблений, то есть под группу, которую мы определяем как умышленное унижение чести и достоинства человека, выраженное в некультурной форме. В оригинале мы наблюдаем популярные русские оскорбления, то есть *козёл* и *сука*, а также *блядь*. Во втором и третьем примерах появляется одно и то же слово. В то время как во втором примере переводчик нашел польский аналог („*sukinsyn*”), в третьем примере оскорбление было удалено из перевода. Таким

образом, реплика была лишена эмоциональных оттенков. В четвертом примере переводчик также использовал польский эквивалент („zdzira”), но в первом примере наблюдаем более интересную реплику. Актриса использует оскорбление *kozёл* по отношению к своему родственнику, который критикует ее за то, что она не убирает квартиру. Польская версия вызывает сомнения. В представленном контексте поляки редко используют слово *сар*. В этой ситуации они бы предпочли использовать *kretyn*, *głupek*. Возможно, переводчик хотел остаться в лексиконе животных. В последних примерах мы видим продуктивную обценную лексику на русском языке, а именно – *хрен*. Она используется в форме существительного (Ни *хрена* не видно) и прилагательного (демократы *хреновы*), а также наречия (чувствую себя *хреново*). Переводчик решил использовать польские эквиваленты, которые полностью отражают речь и эмоции актера.

Примеры, взятые из комедии „Ширли-мырли”, подтверждают, что перевод нестандартной лексики является сложным вопросом в контексте практики перевода. Следует отметить, что в большинстве случаев переводчик использовал такие методы, как замена на нейтральную лексику, а также выбор эквивалентов. В связи с тем, что кинодиалог в фильме строго ограничен временными рамками, переводчик также прибегает к опущению части информации. К сожалению, этот выбор связан и с потерей эмоций в актерских репликах.

Использованная литература/ References

- БЕЛЯЕВА, Т. М., Хомяков В.А. (1985): *Нестандартная лексика английского языка*. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1985. 138. ISBN 5-8114-0045-4.
- ЖЕЛЬВИС, В. И. (2001): *Поле брани. Сквернословие как социальная проблема*. Москва: Ладомир, 2001. 350. ISBN 5-86218-090-7.
- КОМИССАРОВ, В.Н. (1990): *Теория перевода (лингвистические аспекты)*. Москва: Высшая школа, 1990. 253. ISBN 5-06-001057-0.
- КОРОВУШКИН, В. П. (2005): *Основы контрастивной социолингвистики*. Череповец: ГОУ ВПО ЧГУ, 2005. 284. ISBN 5-85341-199-3.

Профиль автора:

Ивона Мытык, аспирантка

Научные интересы: кино, аудиовизуальный перевод, теория перевода

e-mail: imytyk@gmail.com

Место работы: Педагогический университет, Краков, ул. Подхоронжих 2, 30-084, Польша

Author`s profile:

Iwona Mytyk, PhD student

Scientific interests: Cinema, Audiovisual Translation, Translation Studies

e-mail: imytyk@gmail.com

Place of work: Pedagogical University of Cracow, Cracow, 2 Podchorazych Street, 30-084, Poland

СЛОВЕСНЫЕ АССОЦИАЦИИ КАК ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Билчикова Мириама

VERBAL ASSOCIATIONS AS A LINGVOCULTURAL PHENOMENON

Miriama Bilčíková

Резюме: Целью статьи является анализ словесных ассоциаций как лингвокультурного феномена, учитывая общие и отличительные черты словацкой и русской лингвокультур. Анализ базируется на данных свободного ассоциативного эксперимента со студентами вузов в словацкой языковой среде и на данных подобных экспериментов в русской языковой среде, зафиксированных в ассоциативных словарях, прежде всего в «Русском ассоциативном тезаурусе», который доступен онлайн и регулярно пополняется. В нашей статье мы попытаемся показать, какое место занимают словесные ассоциации в ассоциативных рядах участников эксперимента.

Ключевые слова: ассоциация, словесная ассоциация, свободный ассоциативный эксперимент

Abstract: The aim of the article is to analyze verbal associations as a linguocultural phenomenon, taking into account the general and diverse features of the Slovak and Russian linguocultures. The analysis is based on the data of a free associative experiment with university students in the Slovak language environment and on the data of similar experiments in the Russian language environment, recorded in associative dictionaries, primarily in the “Russian Associative Thesaurus”, which is available online and regularly updated. In our article, we will try to show what place word associations in the associate ranks of the experiment participants fill in.

Key words: associations, verbal associations, free association experiment

DOI: 10.14712/9788076032088.14

Каждый человек видит в конкретном слове определенный набор ассоциаций, приобретенных в течение жизни, сознательно или неосознанно. Часто появляются в сознании общества стандартные ассоциации, когда носители языка реагируют на одно и то же слово одинаково, и такие реакции фиксируются в ассоциативных словарях разных языков. Такие же слова не передают идеи, они только ассоциируют в человеке представление идей, которые уже давно укоренились в связи с данным словом (Залевская 2005). Таким образом, благодаря ассоциациям присутствие одного элемента вызывает, при определенных условиях, появление другого в сознании индивида элемента, связанного с предыдущим. Существуют два типа ассоциаций: свободные и направленные. Структура свободных ассоциаций тесно связана с человеческим мышлением и речью, которую А. Плгакова характеризует так: «*individuálna mentálna aktivita, pri ktorej jedinec používa jazyk predovšetkým ku komunikácii a mysleniu*» (Plháková 2003, 307). Результаты мышления и познания окружающего нас мира в основном выражаются через речь. Важным фактом является то, что человек мыслит не только на словесном уровне, но и на уровне образов, возникающих в его сознании. Поэтому под ассоциацией мы подразумеваем связь между определенными объектами, явлениями и идеями, которые

объединяются в нашем сознании и основаны на нашем личном опыте (Билчикова 2019). Этот опыт может соответствовать опыту культуры, к которой мы принадлежим, но это всегда и личный опыт человека. Таким образом, можно констатировать, что ассоциативные связи определяются культурой во всем ее многообразии (во всех ее формах, значениях этого слова): знания, опыт, в том числе чувственный опыт. В конце концов, мы не думаем о том, почему лимон кислый. Этот опыт настолько автоматизирован у взрослых, что большинство респондентов, которые являются участниками ассоциативного эксперимента при стимуле лимон отвечают, что он кислый. Е. И. Горошко ассоциацией называет: «возникшую в опыте индивида закономерную связь между двумя содержаниями сознания (ощущениями, представлениями, мыслями, чувствами и т.п.), которая выражается в том, что появление в сознании одного из содержаний влечет за собой и появление другого» (Горошко 2006, 26).

Именно психолингвистика исследует довольно узкий круг ассоциаций, так называемых словесных (вербальных). Обычно метод ассоциативного эксперимента используется для мониторинга словесных ассоциаций и он хорошо «отражает динамические процессы в современных языках, поэтому его изучение актуально и востребовано» (Ермачкова 2019, 53). Модели словесных ассоциаций, которые выявляются в ассоциативном эксперименте, имеют различную природу и зависят от ряда субъективных факторов (специфика эксперимента, цели и методы исследования и т. д.), а также от объективных факторов (социально-профессиональные, культурно-исторические, гендерные, возрастные и другие условия) (Жарноцайова 2020). В процессе изменений в обществе, которые, что не в последнюю очередь, влияют и на язык, также могут меняться и вербальные ассоциации. По словам Р.М. Фрумкиной словесная ассоциация может отражать как реальную взаимосвязь между явлениями или объектами, так и взаимосвязь, возникшую в результате субъективного опыта данного человека. Этот опыт может быть как сугубо личным, так и опытом природы, которая человека окружает. Например, в России белый цвет всегда ассоциируется с торжественными событиями, тогда как японцы считают его цветом траура (Фрумкина 2014).

В попытке психолингвистов как можно точнее классифицировать типы словесных ассоциаций, в литературе укоренился новый термин – *тематическая ассоциация*, и вся эта классификация в настоящее время влияет на дальнейшие исследования в этой научной области. И. Г. Овчинникова, например, исследовала ассоциативные структуры в форме так называемых текстов-примитивов, которые являются номинациями определенных ситуаций. Она представляет типологию, основанную на различиях в стратегии построения разных типов номинаций. Лингвист далее представляет три типа ассоциативных структур, которые одновременно выражают три различных типа номинаций:

1. *Парадигматические пары*, где стимул S и реакция R представляют собой два отдельных текста: стимул и реакция выступают в виде двух разных номинаций. Например: девочка – мальчик, хороший – отличный.

2. *Синтагматические пары*. Здесь стимул S и вся пара S + R вступают в синтагматические отношения. Например: красный – флаг, т.е. означает красный (красный) флаг.

3. *Тематические пары*. В них стимул S и реакция R проявляются как два синтаксически относительно независимых фрагмента большей номинации. Автор утверждает, что это полная аналогия списка ключевых слов определенной темы. Например: бабушка – деревня (Овчинникова 1986).

С одной стороны, мы имеем дело с классификацией словесных ассоциаций, состоящей из трех членов, которая выглядит разнообразной, но, с другой стороны, эта классификация

никоим образом не отражает категорические особенности ассоциаций в целом и не связана с классификацией, уже общепринятой в научном сообществе (Мартинович 1997). Поэтому вышеупомянутый русский психолингвист Геннадий Мартинович рекомендует рассматривать все виды словесных ассоциаций как частичные случаи двух наиболее общих типов произвольных ассоциаций, т.е. ассоциации по смежности (во времени или пространстве) и ассоциации по сходству, определенные в отношении формальных, функциональных и содержательных характеристик (признаков). Он классифицирует следующие типы словесных ассоциаций:

1. *Ассоциации по смежности*. К ним относятся такие пары ассоциаций, которые не имеют общих существенных признаков по своему содержанию (бабушка - блины). В эту группу также входят ассоциации, которые формируются на основе отношения часть-целое (бабушки-морщины). Тематические ассоциации (ассоциации метонимического типа) практически также относятся к этому типу.

2. *Ассоциации по сходству*. В широком смысле сходство можно понимать как наличие одного или нескольких общих существенных признаков в исследуемых объектах. Основываясь на различных отношениях одинаковых значений, можно выделить два подтипа этих ассоциаций:

а) *Атрибутивный тип* – это пары таких слов, в которых содержимое одного члена входит в содержимое другого члена в форме одного из признаков этого содержимого (бабушка – старая). Эти члены обычно представлены разными частями речи;

б) *Метафорический тип* – это пары слов, которые имеют по крайней мере один общий фундаментальный признак в своем содержании. Они разнообразны и включают пары ассоциаций, которые соотносятся с членами различных лексико-семантических полей и групп (бабушка – дедушка, белый – цветок, бежать – идти) (Мартинович 1997).

Такое разделение словесных ассоциаций носит относительный характер, поскольку некоторые пары ассоциаций могут принадлежать к разным типам и подтипам одновременно. Например, пара *бабушка – дедушка* может быть классифицирована как сходство (общий признак для обоих слов – «старик»), но в то же время эта пара также может быть классифицирована согласно смежности (*бабушка-дедушка* в смысле «старшая супружеская пара, бабушка и дедушка»).

Одним из способов исследования языкового сознания является форма его овнешнения посредством свободного ассоциативного эксперимента. Ассоциативные поля, формируемые из реакций испытуемых, носителей определенной культуры и языка, представляют нам материал для изучения их образа мира или языкового сознания. Кроме того, исследование языкового сознания по материалам ассоциативных экспериментов – ассоциативно-вербальных полей, позволяет выявить как системность содержания образа сознания, так и системность языкового сознания носителей той или иной культуры как целого и показывает уникальность и неповторимость образа мира каждой культуры.

Целью нашей работы будет выявление сходных и отличительных черт словацкой и русской лингвокультуры через словесные ассоциации. В данной статье мы будем опираться на результаты ассоциативных экспериментов, прежде всего на те, которые находятся в «Русском ассоциативном тезауре» РАТ, доступном онлайн: <http://thesaurus.ru/dict/>), а также на результаты нашего свободного ассоциативного эксперимента, который мы провели в 2016-2017 гг. среди студентов Университета Константина Философа в Нитре и Словацкого сельскохозяйственного университета в Нитре (Словакия).

Список слов (стимулов) был представлен испытуемым в письменной форме. Испытуемому было дано указание ответить первым словом, которое приходит на ум после

прочтения стимула. Большинство слов в списке носили нейтральный характер, и только несколько стимулов были связаны с желаемыми реакциями (они были вставлены между нейтральными словами таким образом, что последовательные стимулы не следовали друг за другом). Существенным элементом в таком ассоциативном эксперименте является то, что одно слово или идея связаны с другим словом или идеей и вместе образуют определенное содержание мысли. Важно отметить, что проявления отдельных ассоциаций также связаны с общей эмоциональной настройкой человека. То есть человек осознает и выбирает только то, что его интересует, а затем отвечает на стимулы, данные в соответствии с этой тенденцией.

Названный экспериментальный метод дает возможность выявить сходства и отличия в представлениях носителей русского и словацкого языков, т.е. способствует выявлению некоторых фрагментов общественного сознания обеих культур.

Исследование ассоциативно-вербальных сетей можно проводить с разных сторон. Объектом оценки двух ассоциативно-вербальных сетей – словацкой и русской, служит компарация ассоциативных полей одноименного стимула *хлеб* по составу и частоте самых повторяемых реакций (стимул напечатан заглавными буквами, ответы — через тире, курсивом, с указанием частоты; рядом со словацкими реакциями идет в скобках перевод на русский язык):

Таблица № 1:

<p>ХЛЕБ 458 – <i>насущенный</i> 52; <i>черствый</i> 28; <i>ржаной</i> 23; <i>черный</i> 23; <i>мягкий</i> 20; <i>свежий</i> 20; <i>белый</i> 19; <i>вкусный</i> 15; <i>теплый</i> 12; <i>булка</i> 11; <i>всему голова</i> 11; <i>есть</i> 11; <i>соль</i> 11; <i>еда</i> 9; <i>горячий</i> 7; <i>поле</i> 7; <i>голова</i> 6; <i>масло</i> 6; <i>пицца</i> 6; <i>буханка</i> 5; <i>жизнь</i> 5; <i>батон</i> 4; <i>вода</i> 4; <i>каравай</i> 4; <i>богатство</i> 3; <i>душистый</i> 3; <i>и соль</i> 3; <i>магазин</i> 3; <i>молоко</i> 3; <i>пшеница</i> 3; <i>пшеничный</i> 3</p>	<p>CHLIEB 400 – <i>pečivo</i> 226 (<i>хлебобулочные изделия</i>), <i>a soľ</i> 47 (<i>и соль</i>), <i>pšeničný</i> 36 (<i>пшеничный</i>), <i>ražný</i> 15 (<i>ржаной</i>), <i>čierny</i> 10 (<i>черный</i>), <i>múka</i> 10 (<i>мука</i>), <i>piecť</i> 8 (<i>печь</i>), <i>jedlo</i> 7 (<i>еда</i>), <i>horký</i> 5 (<i>горький</i>), <i>krajec</i> 5 (<i>ломоть</i>), <i>bochník</i> 4 (<i>каравай</i>), <i>na raňajky</i> 3 (<i>на завтрак</i>)</p>
---	--

Для иллюстрации мы выбрали стимул *хлеб*, на основе которого хотим показать общие и отличительные черты двух славянских лингвокультур – словацкой и русской. Сравнение таких пар позволяет нам сопоставить особенности перцепции образов мира русского языкового сознания и сознания носителя словацкого языка.

При сравнении ассоциативных процессов в языковом сознании словаков и русских можно наблюдать реакции конвергентного и дивергентного характера. В реакциях носителей русского языка слово *насущенный* (52) стоит первым с наибольшей частотой. Христианская религия и ритуал причастия оказали влияние на сознание русских и нашли свое отражение в их ассоциативных реакциях. Интересным фактом является то, что несмотря на доминирующую (преобладающую) христианскую веру в Словакии (которую исповедуют более чем 60%, фрагмент *хлеб наш насуший* является частью основной молитвы католиков *Otče náš*), мы не заметили такой реакции у словацких студентов. Кроме того, у русских довольно часто на данный стимул появлялась ассоциация на фразеологизм *всему голова* (11), *голова* (6), в котором отображается вековая мудрость. Русские всегда относились к хлебу с уважением, потому что он был не только источником существования, но и играл важную роль в духовной жизни каждого человека, а также общества в целом. Мы могли бы сказать, что «хлеб» является более значимым

для носителей русской культуры, в их языковом сознании закрепилось отношение к хлебу как к чему-то главенствующему, первостепенному, основополагающему.

В обеих лингвокультурах мы можем наблюдать подобные сопутствующие характеристики хлеба: в русском языке – *черствый* 28; *ржаной* 23; *черный* 23; *мягкий* 20; *свежий* 20; *белый* 19; *вкусный* 15; *теплый* 12; *горячий* 7; в словацком языке – *pšeničný* 36, *ražný* 15, *čierny* 10. В ответах словацких студентов мы пять раз регистрируем реакцию *horký* (горький), которая связана не со вкусом хлеба, а с литературным произведением «*Horký chlieb*», которое написал классик словацкой литературы Й. Г. Тайовский. Это произведение входит в обязательную школьную программу во всех средних школах. Сравнивая два славянских языка и родственные культуры, можно наблюдать национально-культурные особенности ассоциаций носителей обоих языков (Залевская 2005). Очень частой реакцией на стимул *хлеб* у словаков была реакция *соль* (47), которая также проявлялась в реакциях русских (11). В России (как и в Словакии) буханка хлеба символизировала жизнь, а соль, в свою очередь, символизировала здоровье. С этими двумя, на первый взгляд простыми, но когда-то редкими продуктами, славяне приветствовали важных гостей во время посещения своей страны. Это было проявлением гостеприимства, уважения и дружбы. С древних времен хлеб был основным источником существования, в человеческом сознании он всегда был связан с представлениями о еде и жизни в целом. По нашему мнению, именно поэтому возникала ассоциация *еда* (6) у русских и *jedlo* (еда) (9) у словацких студентов. В России, как и в Словакии, особенно в послевоенный период, цены на хлеб могли быть продиктованы человеческой жизнью. Люди считали хлеб настоящим национальным достоянием, продуктом труда всего народа. Вот почему россияне и словаки всегда относились к хлебу с уважением. Несмотря на то, что в обеих культурах хлеб всегда связывают с тяжелым трудом, интересно узнать, что ни одна из сравниваемых лингвокультур не ассоциирует хлеб с деньгами в своих представлениях. Для словацких студентов хлеб ассоциируется с сырьем, из которого он изготовлен (*múka* 10), с его приготовлением (*piecť* 8), а также с формой (*krajec* 5, *bochník* 4). В русских реакциях часто указывается мука, из которой был сделан хлеб: *ржаной* 23; *черный* 23. Именно эти ассоциации не удивили нас, потому что рожь была очень широко распространенной сельскохозяйственной культурой, которая была доступна для более бедных слоев населения. Русский хлеб был всегда исходно черным, поэтому и в реакциях русских присутствует прилагательное *черный* 23 раза. В Словакии именно такого черного хлеба нет в ассортименте, поэтому в представлении словацких студентов хлеб будет прежде всего пшеничный (т.е. белого цвета).

Таким образом, мы можем утверждать, что ассоциативное поле «хлеб» в языковом сознании современного носителя русской и словацкой лингвокультуры имеют свои сходства и различия. Различия в ассоциировании обусловлены различным культурно-историческим наследием словацкой и русской культуры. Сходства и различия, выявленные в результате проведения свободного ассоциативного эксперимента, объясняются наличием общих основополагающих элементов в исследуемых лингвокультурах, у которых общее славянское происхождение. Исследование лингвокультурной специфики образа «хлеб» в словацком и русском языковом сознании показало, что эти представления сформировались в рамках данных культур и отражают основные особенности национального сознания исследуемых народов.

В целом, анализ материалов ассоциативных словарей позволяет не только выявить национально-культурный образ мира усредненного представителя определенной культуры и языка, но и выявить специфику системности их образов сознания, т.е. в определенном смысле систему их ценностей и специфику самих образов сознания. «Каждый человек принадлежит к

определенной национальной культуре, которая впитывает в себя национальные традиции. В этих сферах в значительной степени проявляются культурные особенности, которые формируют уникальную культуру каждого народа. Их отражение можно найти в разных областях жизни человека, в том числе и в языке. Поэтому язык как основной инструмент коммуникации является хорошим объектом для исследования содержания культурного сознания, в котором играет очень важную роль и ассоциативный эксперимент» (Билчикова 2019, 527).

Использованная литература/ References

Печатные источники:

- БИЛЧИКОВА, М. (2019): Цитатные ассоциации как доказательство литературных и культурных связей. In *Русистика в XXI веке: тенденции и направления развития. Международная научная конференция. Сборник статей*. Ереван: Изд.-во ЕГУ, 2019. 712с. ISBN 978-5-8084-2392-3.
- ГОРОШКО Е. И. (2006): *Языковое сознание: гендерная парадигма (монография)*. Спб: Алетейя, 2006. 329 с. ISBN 966-8327-35-7.
- ЕРМАЧКОВА, О. (2019): Англицизмы как источник молодежного сленга в русском и словацком языках. In *Славянские чтения XIII*. Даугавпилс: Академическое издательство Даугавпилсского университета «Сауле», 2019. 262 с. ISBN 978-9984-14-891-5.
- ЖАРНОЦАЙОВА, Ж. (2020): Методика асоціативного експерименту. In *Slavica Slovaca*. Bratislava: VEDA, 2020. 150 s. ISSN 0037-6787.
- ЗАЛЕВСКАЯ, А. А. (2005): *Психолингвистические исследования. Слов. Текст: Избранные труды*. Москва: Гнозис, 2005. 543 с. ISBN 5-7333-0145-7.
- МАРТИНОВИЧ, Г. А. (1997): *Вербальные ассоциации в ассоциативном эксперименте*. СПб: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1997. 72 с. ISBN 5-288-01916-9.
- ОВЧИННИКОВА, И. Г. (1986): *Текстообразующая роль вербальных ассоциативных структур*. Ленинград: Ленинградский гос. университет им. А. А. Жданова, 1986. 297 с. Без ISBN.
- ФРУМКИНА, Р. М. (2014): *Психолингвистика: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования*. М.: Издательский центр «Академия», 2014. 336 с. ISBN 978-5-4468-0305-7.
- PLNÁKOVÁ, A. (2003): *Učebnice obecné psychologie*. Praha: Academia, 2003. 472 s. ISBN 978-80-200-1499-3.

Онлайн-источники:

РУССКИЙ АССОЦИАТИВНЫЙ СЛОВАРЬ (онлайн): *Русский ассоциативный словарь* [онлайн]. Режим доступа: <http://thesaurus.ru/dict/> [дата обращения: 06.05.2019].

Профиль автора:

Мириама Билчикова, старший преподаватель, к.ф.н.

Научные интересы: психолингвистика, лингвокультурология

e-mail: mbilcikova@ukf.sk

Место работы: Университет Константина Философа в Нитре, Нитра, Тр. А. Глинку 1, 949 01, Словакия

Author's profile:

Mgr. Miriama Bilčíková, PhD.

Research interests: psycholinguistics, linguoculturology

e-mail: mbilcikova@ukf.sk

Place of work: Constantine the Philosopher University in Nitra, Nitra, Tr. A. Hlinku 1, 949 01, Slovakia

ЭВОЛЮЦИЯ ЛЮБВИ И ЕЕ ЖАНРОВЫЙ РЕПЕРТУАР КАК ПРЕДМЕТ РЕЧИ (НА ОСНОВЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 19 ВЕКА)

Солмаз Кулиева

EVOLUTION OF LOVE AND ITS GENRE REPERTOIRE AS A SUBJECT OF SPEECH (BASED ON THE INTERPRETATION OF WORKS RUSSIAN FICTION OF THE 19TH CENTURY)

Solmaz Kulieva

Резюме: В статье представлена обзорная характеристика эволюции любви как коммуникативного феномена, семантизируются такие понятия, как любовь, влюбленность, страсть; делается вывод о том, что этапы любовного общения имеют особое жанровое наполнение и типичный набор ситуаций. Анализ жанров и ситуаций любовного общения в его развитии осуществляется на основе интерпретации произведений художественной литературы. Также в статье обосновывается актуальность изучения данного феномена со студентами-филологами на вузовских речеведческих занятиях.

Ключевые слова: любовь, эволюция любви, любовное общение, жанры любовного общения, произведения художественной литературы о любви.

Abstract: The article presents an overview of the evolution of love as a communicative phenomenon, semantics of such concepts as love, love, passion; it is concluded that the stages of love communication have a special genre content and a typical set of situations. The analysis of genres and situations of human communication in its development is based on the interpretation of works of fiction. The article also substantiates the relevance of studying this phenomenon with students of Philology at University speech studies.

Key words: love, evolution of love, love communication, genres of love communication, works of fiction about love.

DOI: 10.14712/9788076032088.15

*«Любовь бежит от тех,
Кто гонится за нею,
А тем, кто прочь бежит,
Кидается на шею».*
Вильям Шекспир

Умение любить – уникальная способность человека, которой он обучается с детства, впитывая любовь с молоком матери. Он учится любить родителей, домашних животных, природу, друзей. Но самые таинственные и трепетные эмоции человек испытывает, когда влюбляется в свою «половинку». Такая любовь переворачивает его внутренний мир, меняет

сознание и подталкивает к различным поступкам. Наверное, именно поэтому теме любви посвящено творчество огромного количества деятелей искусства: писателей, живописцев, скульпторов, кинематографистов, театральных режиссеров, музыкантов и др.

Не меньшее значение приобретают и научные труды о любви. Однако в философии, этике и эстетике, психологии и речеведении любовь зачастую трактуется неодинаково. Даже в рамках одной науки определения любви могут быть самыми разнообразными. На наш взгляд, это связано с тем, что чувство, возникающее между влюбленными, всегда имеет индивидуальную природу и свою, очень личную траекторию развития. Именно поэтому в рамках статьи мы рассмотрим один из самых сложных и неизученных вопросов феномена любви – эволюцию любовных отношений на основе интерпретации произведений художественной литературы 19 века. Ни для кого не секрет, что художественная литература рассказывает своим читателям об уникальных любовных историях, которые являются художественно интерпретированными иллюстрациями современной писателю жизни. Это позволяет рассматривать данные истории как возможный образец поведения или как нравственный, психологический урок, который хочет преподнести художник слова своим современникам и потомкам. Писатели описывают любовные отношения героев, используя при этом различный жанровый репертуар, детально характеризуя мотивы поступков своих персонажей. В связи с этим мы предположили, что ситуации любовного общения на разных стадиях его развития (знакомства, влюбленности, страсти, любви-нежности, любви-дружбы) могут стать хорошим примером для участников реального общения. В то же время необходимо помнить, что детальный анализ любовных ситуаций, представленных в художественном тексте, важен для понимания идейного замысла писателя. Поэтому целью нашего научного интереса стало исследование феномена любви с точки зрения развития этого чувства и сопровождения всех его этапов значимыми для последних речевыми жанрами.

Изучив доступные нам источники (работы Т.В. Жеребило, Л.И. Скворцова, Д.Н. Ушакова, Э. З. Фромма), мы пришли к выводу, что **любовь** в науке зачастую определяется как чувство привязанности к кому-либо или чему-либо, которое заставляет совершать поступки, ранее несвойственные человеку.

При этом в разных науках понятие любви дополняется некоторыми аспектами. Обратимся к их краткому обзору. Так, с точки зрения этики, любовь основана на идеализации образа конкретного человека и признании его ценности. Любовь – это чувство, которое человек испытывает сам, без какого-либо принуждения. В любовных отношениях индивид стремится к «обретению мира во всем его богатстве» (Словарь по этике 1989, 164-165). Если же рассматривать данный феномен с точки зрения эстетики, то наука о прекрасном говорит о любви как о способности человека видеть в объекте своей симпатии только прекрасное и неповторимое (Бычков 2004, 10).

Что касается философии, то известный ученый Эрих Фромм предлагает классификацию любви в зависимости от ее объекта и субъекта, а также содержания и целей выражения чувств. Он выделяет:

- а) братскую любовь, предполагающую заботу, ответственность и уважение по отношению к другому человеку;
- б) материнскую любовь, когда один человек нуждается в помощи, а другой – её оказывает;
- в) эротическую любовь, характеризующуюся половым влечением одного человека к другому;

г) любовь к себе, основанную на заботе, уважении, ответственности и знании себя самого;

д) любовь к Богу (Фромм 2009).

Обобщая сказанное, следует отметить, что выдающийся мыслитель 20-ого века акцентирует внимание на том, что все разновидности любви, несмотря на объект ее приложения и цели, предполагают ответственность и заботу об объекте симпатии.

При этом вопросу развития любовных отношений героев, объединяемых эротической любовью, следуя терминологии Э. Фромма, посвящено меньшее количество трудов (см. работы Ю.Л. Дмитриевой, Е.П. Ильина, О.Г. Прохоровой, Н.А. Тимофеева), особенно если речь идет о речевом воплощении этого чувства.

Однако на этапе теоретического анализа источников мы выяснили, что эволюция любви, т.е. естественный процесс ее развития (Ильин 2017), в основном включает в себя три явно выделяемых стадии: влюбленность, собственно любовь и страсть. Первую фазу называют «менее сложным чувством, нежели любовь, так как, кроме неё [влюбленности], последняя предполагает нежность, дружбу, привязанность, ревность и другие эмоции, производящие не передаваемое словами чувство любви» (Прохорова 2005, 54). Вторую стадию считают «...сильным, стойким, всеохватывающим чувством, определяющим направление мыслей и поступков человека» (Прохорова 2005, 54). Третья фаза – страсть - представляет собой особенно «интенсивное, напряженное и относительно устойчивое чувство субъекта» (Степанов 2013, 231-249). Зачастую страсть занимает промежуточную позицию между влюбленностью и любовью, так как опыт наших наблюдений показал, что в начале взаимных отношений коммуниканты, как правило, ощущают обострение чувств, а следовательно, их страстное развитие – это логичный, но все-таки промежуточный этап между началом и длительным развитием отношений. Однако отметим, что чувство страсти, «подогреваемое» влюбленными партнерами, может возвращаться в их отношения по взаимному желанию, поэтому утверждать истинность позиции о том, что страсть – это второй этап любовных отношений, не имеющий возможности «вернуться», мы не будем.

При этом опыт анализа реальной речевой практики, а также содержания художественной литературы о любви позволил нам выделить еще две стадии развития отношений влюбленных – это знакомство и угасание любви. Очевидным является факт, что влюбленность, возникающая между партнерами, невозможна без первой личной встречи или приятно сложившегося дистантного общения коммуникантов (например, с помощью традиционных писем или современных диалогов в социальных сетях). Очарование любимым человеком нередко возникает именно на этапе знакомства, хотя нередки случаи, когда влюбленность появляется значительно позже, как, например, результат длительной дружбы коммуникантов. Однако в силу частности завязывания любовных отношений после первой встречи потенциальных влюбленных уместно выделить и знакомство как отдельную фазу развития любви (Ильин 2017).

При этом отношения героев-любовников по разным причинам нередко «сходят на нет». Зачастую это происходит из-за того, что одному из партнеров не уделяется должного внимания, происходит ущемление прав кого-либо из влюбленных, между любящими возникают неоднократные разногласия, незначительно или кардинально меняются их интересы и увлечения. И на этом этапе общения наблюдается иное речевое поведение его участников, включающее в себя модели действий и жанры, которые только усугубляют заканчивающиеся

отношения (Прохорова 2005, Степанов 2013). Этот факт позволил нам выделить угасание любовных отношений в отдельный этап их развития.

Подводя промежуточный итог, отметим, что под **эволюцией любви** мы понимаем процесс развития взаимного чувства мужчины и женщины, начиная с этапов знакомства или влюбленности, которая может быть основана на первоначальной дружеской симпатии коммуникантов, и заканчивая различными вариантами их дальнейшего взаимодействия (до любви-дружбы, -страсти, или, напротив, разрыва отношений по разным причинам) (Ильин 2017). Каждой стадии таких отношений соответствует определенная палитра **жанров любовного общения**, под которыми мы понимаем особые типы высказываний, используемые любящими людьми в ситуациях любовной коммуникации. Отметим, что некоторые из этих жанров обладают конструктивным характером, то есть благоприятно влияют на развитие отношений коммуникантов, а часть жанров имеет негативное содержание, деструктивно влияющее на отношения влюбленных (Покровская 2014). Поясним, что оценку таких высказываний (речевых жанров) мы осуществляли на основе интерпретации известных произведений русской классики, так как среди доступных нам научных источников авторитетных работ, посвященных данному вопросу, мы не обнаружили.

Начнем характеристику речевых жанров, сопровождающих эволюцию любви, с **комплимента**. Так, в повести «Сорочинская ярмарка» Н.В. Гоголя этот жанр используется неоднократно, например:

- *Вот я уже и не знаю, какого вам еще кушанья хочется, Афанасий Иванович!* – отвечала дородная красавица, притворяясь непонимающею.

- *Разумеется, любви вашей, несравненная Хавронья Никифоровна!* – шепотом произнес попович, держа в одной руке вареник, а другою обнимая широкий стан ее (Гоголь 2009, 14).

В данной ситуации герой обращается к комплименту для того, чтобы не только похвалить объект симпатии, но и расположить его к себе. Уточним, что комплименты частотны на всех стадиях любовного взаимодействия, за исключением этапа угасания любви (не всегда!), но самым востребованным жанром комплимент становится на стадии завязывания отношений между влюбленными (Покровская 2014).

Любовное признание – жанр любовного общения, который используется людьми для открытого выражения своих чувств к предмету симпатии (Покровская 2014). Образцы таких высказываний можно найти практически во всех произведениях художественной литературы, где есть любовный сюжет (произведения Ф.М. Достоевского, М.Ю. Лермонтова, А.С. Пушкина, И.С. Тургенева и др.). Однако признания в любви в диалоге героев не всегда получают взаимный ответ. Как правило, этот жанр используется одним или двумя участниками любовного общения на стадии четкого осознания любви к объекту симпатии, а следовательно, это уже более зрелый этап любовных отношений коммуникантов. Признаваться во взаимной любви они могут как на стадии любви-дружбы, нежности, так и на стадии страстного развития их чувств.

Так, например, в повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи» используется не только **признание в любви**, но и **объяснение этого чувства** своему партнеру:

– Ну, что, что? – говорила она, перестав плакать и пристально смотря на меня, тогда как странное любопытство блистало в ее удивленных глазках, – что с вами?

– *Это несбыточно, но я вас люблю, Настенька! вот что! Ну, теперь все сказано!* – сказал я, махнув рукой. – *Теперь вы увидите, можете ли вы так говорить со мной, как сейчас говорили, можете ли вы, наконец, слушать то, что я буду вам говорить...*

– Ну, что ж, что же? – перебила Настенька, – что ж из этого? Ну, я давно знала, что вы меня любите, но только мне все казалось, что вы меня так, просто, как-нибудь любите... Ах боже мой, боже мой! (Достоевский 2008, 29).

В приведенном примере целью главного героя, Мечтателя, является откровенный рассказ о своих искренних и настоящих чувствах к Настеньке. Адресант не только использует вербальные, но и пантомимические средства воздействия, позволяющие понять, что после объяснения в любви для мужчины наступило облегчение («Ну, теперь все сказано! – сказал я, махнув рукой...»).

Нередки на этих этапах и **обещания** влюбленных, которые предполагают, что то или иное действие будет обязательно совершено. Использование этого конструктивного жанра в любовном общении приводит к улучшению отношений между коммуникантами, дает надежду на дальнейшее их развитие. Так, в эпистолярном романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди» Варенька Доброселова, до того как выходит замуж за нелюбимого ей Быкова, пишет письмо близкому для нее человеку – Макару Девушкину, где дает обещание: «... **Я буду вам писать, друг мой, я обещаю, но ведь один бог знает, что может случиться**» (Достоевский 2015, 79). В данном случае обещание дается на стадии расставания героев, хотя их эмоциональная привязанность была столь же сильной, что и раньше. Как показывает анализ реальной и художественно интерпретированной речевой практики, жанр обещания может быть использован любящими людьми на разных стадиях развития их чувств и в самых разных ситуациях.

Литературные герои при этом могут не только **объясняться в любви**, давать **обещания**, делать **комплименты**, но и **просить**, а иногда даже и **молить** о чем-либо, то есть изъявлять определенное желание в надежде на его исполнение. Так, в рассказе А.П. Чехова «Ионыч» земский доктор Дмитрий Старцев, познакомившись с семьей Туркиных, влюбляется в Екатерину Ивановну, которую родители называют Котиком, и едет просить руки девушки, несмотря на то что она, назначив ему свидание на кладбище, не приходит: «... **Любовь моя безгранична... Прошу, умоляю вас, - выговорил наконец Старцев, - будьте моей женой!**» (Чехов 2008, 12). В данной ситуации просьба-мольба использована на этапе начала отношений героев, но более осознанно чувствует любовь к героине именно Старцев, а не Екатерина Ивановна.

Приведем еще один пример. В романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» один из героев просит возлюбленную пообещать ему не торопиться с выбором спутника жизни: «**Об одном прошу я вас, - промолвил он, возвращаясь к Лизе, - не решайтесь тотчас, подождите, подумайте о том, что я вам сказал. Если б даже вы не поверили мне, если б вы решились на брак по рассудку, - и в таком случае не за господина Паншина вам выходить: он не может быть вашим мужем... Не правда ли, вы обещаетесь мне не спешить?**» (Тургенев 2008, 40).

Нередко жанрами любовного общения на разных стадиях его развития могут быть и жанры обиходно-этикетного взаимодействия (**извинения, прощания, ласковые приветствия, пожелания, поздравления** и др.) Репертуар таких жанров разнообразен и зависит от конкретных речевых ситуаций.

При этом наблюдения за реальной коммуникативной практикой, а также аспектный анализ художественных образцов позволили нам заключить, что на разных этапах любовной коммуникации можно выделить так называемые **частотные жанры любовного общения**. Так, например, на этапе **влюбленности, т.е. начала любовных отношений**, коммуниканты, как правило, используют такие жанры, как **любственные признания, любовные послания,**

комплименты, любовные обещания, похвалу, благодарность за взаимные чувства, **объяснения в любви** и т.д.

На этапе **зрелого развития чувств** (собственно любви), сопровождаемого не только глубокой привязанностью влюбленных друг к другу, но и доверительностью общения, искренностью и бескорытием в поступках, как правило, используются жанры конструктивного любовного общения: **благодарность за совместное счастье, признания в искренности чувств, комплименты, разговоры по душам, положительные оценочные высказывания** и др. Приведем пример.

В повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет» использованы такие жанры любовной коммуникации, как комплимент, пожелание и благодарность за любовь: *«От глубины души благодарю Вас за то, что Вы были моей единственной радостью в жизни, единственным утешением, единой мыслью. Дай Бог Вам счастья, и пусть ничто временное и житейское не тревожит Вашу прекрасную душу. Целую Ваши руки»* (Куприн 2008, 33).

Любовь к Вере Николаевне стала смыслом жизни Желткова, и даже в прощальном письме, фрагмент которого представлен выше, герой благодарен возлюбленной за то, что испытал великое чувство. В данном случае комплимент, сделанный Желтковым, говорит о том, что слова мужчины использованы с положительной экспрессией - с любовью и благодарностью.

На этапе **страстного, бурного развития чувств** влюбленные герои, даже если их история не взаимна, могут использовать **клятвы, требования или мольбы** о взаимной любви, **клятвенные обещания** и др. На этом этапе развития чувств коммуниканты могут сталкиваться с ситуациями ревности друг к другу, и зачастую в таких ситуациях общения возникают любовные конфликты, сопровождаемые **взаимными упреками, обвинениями, необоснованными требованиями, замечаниями, сравнительными характеристиками** (если речь идет о любовном треугольнике, например), **мольбами** о прощении или взаимном чувстве. Довольно часто страстное развитие чувств героев составляет кульминацию любовных отношений, которые могут сопровождаться спектром разных эмоций. Отсюда – использование не только конструктивных, но и деструктивных жанров любовной коммуникации (Ильин 2017, Покровская 2014). Приведем несколько примеров такого общения.

Так, в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» представлен деструктивный жанр **«обвинение»**. Благодаря этой тактике, Анна словесно выражает свое недовольство по поводу отношения к ней Вронского: *«Для тебя это не имеет смысла, потому что до меня тебе никакого дела нет. Ты не хочешь понять моей жизни»* (Толстой 2008, 580). Героиня, будучи импульсивной натурой, использует резкие реплики, указывая на вину любимого человека.

Еще одним жанром деструктивного общения, использованным в романе, является **оскорбление**. Нередко слова Вронского и умышленное намерение причинить боль героине ранят Анну, заставляя ее несколько раз прокручивать в голове слова любимого человека: *«И действительно, он покраснел от досады и что-то сказал неприятное. Она не помнила, что она ответила ему, но только тут к чему-то он, очевидно с желанием тоже сделать ей больно, сказал:*

– Мне неинтересно ваше пристрастие к этой девочке, это правда, потому что я вижу, что оно ненатурально.

Эта жестокость его, с которой он разрушал мир, с таким трудом построенный ею себе, чтобы переносить свою тяжелую жизнь, эта несправедливость его, с которой он обвинял ее в притворстве, в ненатуральности, взорвали ее.

– Очень жалею, что одно грубое и материальное вам понятно и натурально, – сказала она и вышла из комнаты.

«Ненатурально», – вспомнила она вдруг более всего **оскорбившее** ее не столько слово, сколько намерение сделать ей больно» (Толстой 2008, 578).

К жанрам деструктивного любовного общения можно отнести и **требование**, высказывание, которое содержит в себе четкое указание на выполнение какого-либо действия и нередко используется в любовной коммуникации как категоричный и жесткий жанр. Например, в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» Настасья Филипповна соглашается ехать с Рогожиным и настойчиво требует, чтобы он, не возражая, следовал за ней:

–Что же ты, Рогожин? Собирайся, едем!

– Едем! – заревел Рогожин, чуть не в исступлении от радости. – Ей вы... кругом... вина! Ух!.. (Достоевский 2008, 111).

Таким образом, подводя промежуточный итог, отметим, что репертуар жанров любовного общения героев художественной литературы довольно разнообразен, причем каждый из используемых жанров можно соотнести с определенным этапом развития отношений героев, в том числе в ситуациях разрыва отношений или невзаимной любви. Отметим, что невзаимная любовь так же включает в себя обозначенные нами этапы: от влюбленности до глубокой привязанности к объекту любви (хотя далеко не всегда такое чувство удовлетворяется со стороны адресата). Именно поэтому в качестве образцов для анализа мы выбирали не только ситуации взаимной любви героев, но и ситуации невзаимных любовных отношений.

При этом, на наш взгляд, анализ жанров любовной коммуникации на разных этапах ее развития (на основе анализа классических произведений художественной литературы) был бы неполным, если бы мы не провели констатирующий эксперимент среди своих сверстников (студентов-филологов) с целью узнать, как они понимают стадии развития любви и выделяют ли эти стадии в известных художественных текстах. В анкетировании приняли участие 40 человек – студенты Новокузнецкого филиала-института Кемеровского государственного университета. Приведем **образец** разработанной и апробированной нами **анкеты**:

1. Как вы понимаете значения терминов «любовь» и «эволюция любви»? Сформулируйте, пожалуйста, их определения.

2. Какие этапы, на Ваш взгляд, включает в себя процесс эволюции любви? Назовите их в определенной последовательности и объясните свою позицию.

3. В каких произведениях русской / зарубежной литературы показана эволюция любви героев? Назовите сами произведения и их авторов.

4. С какой целью, на Ваш взгляд, известные мастера слова обращаются к изображению этого процесса? Свою точку зрения аргументируйте.

5. Прочитайте фрагменты из разных художественных текстов и назовите:

а) этап развития любовных отношений между героями;

б) жанр (-ы) их любовного общения.

Поясните свою позицию.

Фрагмент для анализа №1

— Я люблю вас, — повторил он, — и как я мог так долго обманываться, как я давно не догадался, что люблю вас!.. А вы?.. Наталья Алексеевна, скажите, вы?..

Наталья едва переводила дух.

— Вы видите, я пришла сюда, — проговорила она наконец.

— Нет, скажите, вы любите меня?

— Мне кажется... да... — прошептала она (И.С. Тургенев. «Рудин»).

Фрагмент для анализа №2

- Вот я уже и не знаю, какого вам еще кушанья хочется, Афанасий Иванович! – отвечала дородная красавица, притворяясь непонимающею.

- Разумеется, любви вашей, несравненная Хавронья Никифоровна! – шепотом произнес попович, держа в одной руке вареник, а другою обнимая широкий стан ее (Н.В. Гоголь. «Сорочинская ярмарка»).

6. Есть ли, на Ваш взгляд, определенная закономерность между эволюцией развития любовных отношений и жанрами любовного общения, которые используются в ней? Поясните свою позицию.

7. Необходимо ли, на Ваш взгляд, изучать речевые образцы любовного общения на разных его этапах на основе анализа произведений художественной литературы? Почему?

Кратко охарактеризуем полученные результаты. Анализ ответов на **первый вопрос**, связанный с характеристикой ключевых понятий исследования, показал, что большая часть респондентов (71,4%) правильно трактует термины «любовь» и «эволюция любви». Приведем типичные ответы студентов: «Любовь – чувство глубокой эмоциональной привязанности, свойственное человеку. Эволюция любви – это процесс развития любовных отношений».

Во **втором вопросе-задании** необходимо было назвать этапы эволюции любви. 76,1% опрошенных ответили верно, назвав не только влюбленность, страсть и любовь, но и симпатию, дружбу. В данном случае можно сделать следующий вывод: студенты понимают, что нередко чувство любви появляется у коммуникантов на этапе дружеского общения и возникшей на его основе симпатии, а затем оно может перерасти во влюбленность и любовь. Однако не всегда у любовных историй именно такой сценарий развития. Данный факт так же оказался для студентов очевидным.

В **третьем задании** респондентам необходимо было привести примеры из художественных текстов русских писателей, которые иллюстрировали бы разные стадии развития любви. Большая часть опрошиваемых (85,7%) сумели ответить на вопрос и в качестве примеров привели такие произведения, как «Евгений Онегин» и «Капитанская дочка» А.С. Пушкина, «Отцы и дети» И.С. Тургенева, «Война и мир» Л.Н. Толстого, «Идиот» Ф.М. Достоевского. Названные тексты стали самыми популярными в числе приведенных вариантов.

Отвечая на **четвертый вопрос**, связанный с обозначением мотивов писателей, создающих любовные сюжеты, более 80% студентов отметили, что известные мастера слова обращаются к изображению процесса эволюции любви с целью показать изменение героя и то, как именно любовь влияет на личность человека. Зачастую речь шла о положительном преобразовании литературных персонажей, что может стать образцом, примером для читателей.

В **пятом задании** студентам необходимо было прочитать два фрагмента из художественных текстов и назвать этапы развития отношений героев, подтвердив свои ответы используемыми жанрами. В одном из фрагментов верно сумели определить влюбленность лишь 18% респондентов, остальные же либо неправильно назвали сам этап, либо перепутали жанры и этапы любви, либо не ответили на вопрос вовсе. Результаты анализа второго фрагмента оказались еще менее впечатляющими - 9%. Это привело нас к выводу о том, что современные студенты-филологи, которые готовятся в будущем стать учителями-словесниками, плохо ориентируются в жанрах любовного общения и стадиях развития таких отношений, а

следовательно, можно предположить, что в профессиональной практике они не смогут корректно оценить и охарактеризовать уникальные любовные сюжетные линии, созданные творческим воображением писателя, не смогут дать им правильную речевую оценку. Вполне возможно, что такие результаты обусловлены отсутствием у респондентов реальной любовной практики, но это в очередной раз утвердило нас в мысли об актуальности выбранной для исследования темы и необходимости ее целенаправленного изучения в рамках речеведческих занятий на факультете филологии.

Анализируя жанровый репертуар любовного общения героев тех же фрагментов, респонденты проявили большую осведомленность и правильно назвали используемые во фрагментах высказывания (признание в любви и комплимент).

Отвечая на *шестой вопрос* о том, есть ли закономерность между развитием любовных отношений и жанрами любовного общения, лишь 32% респондентов отметили, что такая закономерность есть, и попытались соотнести стадии и жанры любовной коммуникации.

Анализ ответов на *седьмой вопрос* показал, что большая часть респондентов (85,7%) считают необходимым изучать речевые образцы любовного общения на разных его этапах, в том числе на основе анализа произведений художественной литературы, так как такой образец может помочь в реальной ситуации общения, став поучительным примером для современников. В результате, главным выводом нашей практической работы стало понимание того, что целенаправленное изучение сведений об эволюции развития любовных отношений и жанрах любовного общения, в том числе на основе интерпретации художественных текстов о любви, может усовершенствовать коммуникативные способности и литературоведческие умения студентов.

Подводя общие итоги научной работы, мы пришли к следующим выводам:

1. Классическая художественная литература является не только эстетическим, но и коммуникативным образцом для своих читателей, так как писатели-классики, создавая шедевры словесного искусства, зачастую опирались на собственный коммуникативный опыт. В результате, творчески преобразованные повествования о любви рассказывают современникам о самых разных вариантах развития любовных отношений между мужчиной и женщиной, становясь примером для анализа реального коммуникативного опыта.

2. Наш опыт наблюдений за реальной речевой практикой показал, что любовь при ее зарождении, в зрелом состоянии или в стадии завершения отношений любящих имеет разное жанровое наполнение, представляет собой различные модели речевого поведения любящих, и далеко не всегда эти речевые модели оказываются удачными. Нередко влюбленные попадают в сложные ситуации непонимания или неприятия друг друга, не могут достойно признаться друг другу в любви или, напротив, достойно, без обид завершить «остывшие» отношения. Однако анализ доступной нам научной литературы продемонстрировал, что эволюция любовных отношений, в том числе на основе интерпретации художественных образцов, в науке изучена недостаточно. Так, например, исследователи не уделяют должного внимания развитию любви в отношениях пары, не характеризуют жанровый репертуар любовной коммуникации, а также не определяют корректные модели речевого поведения коммуникантов в ситуации проблемного любовного общения.

При этом, изучив работы Т.В. Жеребило, Л.И. Скворцова, Э. З. Фромма и др., мы пришли к выводу, что *любовь* в науке зачастую определяется как чувство привязанности к кому-либо / чему-либо, подталкивающее человека на совершение ранее не свойственных ему поступков с целью продемонстрировать искренность отношения к объекту любви. Также мы определили,

что любовь включает в себя пять стадий развития: знакомство, влюбленность, собственно любовь, страсть, «угасание» чувств (альтернативный вариант развития любовного общения). Для каждой стадии любовной коммуникации свойственны самые разнообразные жанры: признания в любви, клятвы, просьбы о прощении, оправдания, обвинения и др. Выявленные речевые жанры мы обнаружили в художественных текстах о любви, определив актуальность их использования на разных стадиях развития любовного общения в реальной речевой практике.

3. Разработанный и описанный выше констатирующий эксперимент подтвердил наши теоретические выводы и продемонстрировал, что в целом наши сверстники владеют общими представлениями о любовной коммуникации и стадиях ее развития (в том числе на основе анализа художественных образцов русской словесности), однако имеют сложное представление о ее жанрах. Именно поэтому целенаправленное изучение на речеведческих занятиях в вузе сведений об эволюции развития любовных отношений на основе интерпретации художественных текстов о любви, на наш взгляд, может усовершенствовать коммуникативные способности студентов, а также сформировать у них умения корректного литературоведческого анализа фрагментов из произведений классической художественной литературы.

Использованная литература/ References

Печатные источники:

- БЫЧКОВ, В.В. (2004): Эстетика. Москва : Гардарики, 2004. 305 с. ISBN 8-8297-0116-2.
- ГОГОЛЬ, Н.В. (2009): Сорочинская ярмарка. Москва : Public Domain, 2009. 26 с.
- ДМИТРИЕВА, Ю. Л.(2006): Эволюция героя в творчестве В. Максимова 1960-1970-х гг : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. Астрахань, 2006. 195 с.
- ДОСТОЕВСКИЙ, Ф.М. (2015): Бедные люди. Москва : Public Domain, 2015. 81 с.
- ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. (2008) : Белые ночи. Москва : Public Domain, 2008. 35 с. ISBN 978-5-271-04939-2.
- ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. (2008) : Идиот. Москва : Public Domain, 2008. 387 с. ISBN: 5-17-021180-7.
- ЖЕРЕБИЛО, Т. В. (2010): Словарь лингвистических терминов. Назрань : Пилигрим, 2010. 186 с. ISBN 978-5-98993-133-0.
- ИЛЬИН, Е.П. (2017) : Психология любви. Санкт-Петербург : Питер СПб, 2017. 336 с. ISBN 978-5-459-01640-6.
- КУПРИН, А. И. (2008) : Гранатовый браслет. Москва : Public Domain, 2008. 36 с. ISBN 978-5-699-22845-4.
- ПОКРОВСКАЯ, О.О. (2014): Жанровый репертуар любовного общения в русской литературе XIX века как предмет риторического анализа на уроках словесности : специальность 44.03.05 «Русский язык и литература» : выпускная квалификационная работа. Новокузнецк, 2014. 86 с.
- ПРОХОРОВА, О. Г. (2005): Основы психологии семьи и семейного консультирования. Москва : Москва, 2005. 156 с. ISBN 9785534029314.
- ПУШКИНА, А. С. (2008): Капитанская дочка. Москва : Public Domain, 2008. 68 с. ISBN 978-5-17-036272-2.
- СКВОРЦОВ, Л. И. (2009): Большой толковый словарь правильной русской речи. Москва : Оникс, 2009. 1103 с. ISBN 978-5-488-02271-3.
- Словарь по этике (1989) / под ред. А. А. Гусейнова и И. С. Кона. Москва : Политиздат, 1989. С. 164-165. ISBN 5-250-01027-X.
- СТЕПАНОВ, В. Е. (2013): Психология: учебник. Москва : Дашков и К', 2013. С. 231-233. ISBN 978-5-394-02063-6.
- ТИМОФЕЕВ, Н. А. (2014): Эволюция героя в прозе А. П. Чехова 1890-1900-х годов : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук Никита Анатольевич Тимофеев. Астрахань, 2014. 217 с.
- ТОЛСТОЙ, Л. Н. (2008) : Анна Каренина. Москва : Public Domain, 2008. 644 с. ISBN: 978-5-04-107917-8.
- ТУРГЕНЕВ, И.С. (2008): Дворянское гнездо. Public Domain, 2008. 112 с. ISBN 978-5-17-016131-7.

ТУРГЕНЕВ, И.С. (2008) : Рудин. Москва : Public Domain, 2008. 78 с. ISBN 5-17-027075-5.

УШАКОВ, Д. Н. (2012): Толковый словарь современного русского языка: справочное издание. Москва : Аделант, 2012. С. 281. ISBN 978-5-93642-345-1.

ФРОММ, Э. З. (2009): Искусство любить. Москва : АСТ-Москва, 2009. 65 с. ISBN 978-5-17-057714-9.

ЧЕХОВ, А. П. (2008): Ионыч. Москва : Public Domain, 2008. 16 с. ISBN 978-5-17-031957-2.

Онлайн-источники:

КиберЛенинка : научная электронная библиотека. Эволюция героев: от «палеовернер» к постчеловеку [онлайн]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-geroev-ot-paleoverner-k-postcheloveku> [дата обращения: 02.02.2020].

Профиль автора:

Солмаз Кулиева, студентка 3 курса факультета филологии Новокузнецкого института (филиала) ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет»

Научный руководитель: *Любовь Викторовна Гордеева, кандидат педагогических наук, доцент*

Научные интересы: коммуникативная культура педагога-филолога, речевая практика современников, жанры речи, теория и методика обучения русскому языку и литературе, школьное и вузовское филологическое образование.

e-mail: lyuba.gordeeva.85@mail.ru

Место работы: Новокузнецкий институт (филиал) ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет», факультет филологии, кафедра русского языка и литературы; г. Новокузнецк, ул. Радищева, д. 34, кв. 21, индекс: 654086, Россия.

Author's profile:

Solmaz Kulieva, 3rd year student of the faculty of Philology of Novokuznetsk Institute (branch) Kemerovo state University

Scientific supervisor: *Lyubov Viktorovna Gordeeva, candidate of pedagogical Sciences, associate Professor*

Research interests: communicative culture of a philologist, speech practice of contemporaries, genres of speech, theory and methods of teaching Russian language and literature, school and University philological education.

e-mail: lyuba.gordeeva.85@mail.ru

Place of work: Novokuznetsk Institute (branch) Kemerovo state University, faculty of Philology, Department of Russian language and literature; Novokuznetsk, 34 Radishcheva str., sq. 21, index: 654086, Russia.

ОБРАЗ ПИСАТЕЛЯ-ХУДОЖНИКА КАК КОММУНИКАТИВНЫЙ ФЕНОМЕН

Мария Кущиди

IMAGE OF A WRITER-ARTIST AS A COMMUNICATIVE PHENOMENON

Maria Kushida

Резюме: Статья посвящена анализу иллюстративного творчества отечественных писателей первой четверти 19-го века. Особое внимание обращается на определение термина «писатель-художник», а также на приемы создания образа писателя-иллюстратора в произведении художественной литературы. В заключение делается вывод о взаимосвязи литературы и живописи (на примере интерпретации творчества мастеров слова, создающих иллюстрации к своим произведениям), а также об уникальной коммуникативной природе образа писателя-художника.

Ключевые слова: писатель-художник, художественный образ, произведение художественной литературы, иллюстрация.

Annotation. The article analyzes the illustrative work of Russian writers of the first quarter of the 19th century. Special attention is paid to the definition of the term "writer-artist", as well as to techniques for creating the image of a writer-illustrator in a work of fiction. In conclusion, we draw a conclusion about the relationship between literature and painting (on the example of interpreting the creativity of word masters who create illustrations for their works), as well as about the unique communicative nature of the image of the writer-artist.

Key words: writer-artist, artistic image, work of fiction, illustration.

DOI: 10.14712/9788076032088.16

*«Живопись – это немая поэзия,
а поэзия – это слепая живопись».*

Леонардо да Винчи

Писатель – многогранная личность, способная бесформенное облачить в форму, а сложное для понимания сделать очевидным. Выражая в художественном тексте философию своей души, мастер слова создает отдельный мир, в котором полновесно представляется жизнь народа, а через народ, как известно, передается эпоха, завуалированная образами, которые авторы наделяют особым предназначением – хранить историческую память о прошлом, говорить с будущим и видеть настоящее. Однако прямым орудием воплощения этой авторской миссии зачастую выступает не только слово, но и иллюстрация, заостряющая внимание читателя на важных аспектах художественного текста: образной системе, сюжетных перипетиях, конфликтах героев, символике и т.п. Отметим, что нередко иллюстрируют свое творчество сами писатели, а следовательно, имеет значение, рассуждая о литературе как виде искусства, говорить об особом образе художника слова – писателя-иллюстратора.

Однако, изучив доступные нам научные источники, мы пришли к выводу, что понятия «писатель-художник», «писатель-иллюстратор» практически не охарактеризованы в

искусствоведческой и лингвистической науках, а особенностям создания художественного образа мастера слова, создающего иллюстрации к своим произведениям, не уделено внимания вовсе. В связи с этим, опираясь на работы В.А. Доманского, К.В. Пигарева, Е.В. Потемкиной, Н. Ратковски, мы самостоятельно сформулировали рабочее определение ключевого термина нашего исследования. Отметим, что понятия «писатель-художник» и «писатель-иллюстратор» мы рассматриваем как синонимы. Итак, **писателем-художником** мы называем мастера слова, самостоятельно создающего к своим произведениям иллюстрации, имеющие значение для понимания смысла художественного текста. Важно отметить, что жанровая палитра используемых писателями иллюстраций может быть самой разнообразной.

Под **иллюстрацией** мы понимаем графическое изображение, которое визуальное поддерживает повествование и реализуется в виде какой-либо «говорящей» для автора «картинки» (Пигарев 1972, 28). Исходя из данной трактовки, несложно прийти к выводу, что иллюстрация упрощает понимание художественного текста, существуя с ним во взаимодополняющей связи.

Не менее важен для нас и термин **«иллюстратор»**, под которым мы понимаем творческую личность, создающую зарисовки (рисунки) к произведениям своего или чужого словесного творчества. Так, роль иллюстратора важна при создании единого поликодового, т.е. семиотически разнородного, текста.

Изображения, переплетаясь с вербальной основой произведения художественной литературы, тесно связаны друг с другом (Пигарев 1972, 106). Именно поэтому понять отдельно взятую сюжетную иллюстрацию невозможно. Необходимо исследовать каждую «картинку», композиционно соотносить все иллюстрации текста и, что не менее важно, провести связующие линии от рисуночного художественного образа к словесному.

Исследователи выделяют три основных **функции** иллюстративного сопровождения художественного текста: информативную, эмоционально-психологическую и эстетическую. *Содержательное значение* иллюстрации позволяет визуализировать основные сюжетные моменты повествования, представляет читателю дополнительную информацию, активизирует его эмоционально-познавательную деятельность. *Эмоционально-психологическая функция* вызывает у читателей эмоциональный отклик, призывает их к субъективному погружению в художественную действительность. *Эстетическая функция* производит воздействующий эффект, оказывает влияние на воспитание в человеке лучших морально-этических качеств, формирует вкусовые предпочтения и развивает в человеке чувство прекрасного.

Рассуждая о значении иконического компонента в художественном тексте, мы пришли к выводу, что иллюстрация, дополняя вербальную природу литературного произведения, в совокупности со словом создает уникальный художественный образ, придуманный фантазией писателя, особенно если речь идет о самостоятельном создании автором иллюстраций к своему произведению. В связи с этим мы решили обратиться к трактовке еще одного научного понятия – художественного образа. Итак, под **художественным образом** мы понимаем: 1) способ освоения действительности, свойственный только искусству; 2) обобщенную и в то же время конкретную картину действительности, созданную с помощью вымысла автора и используемых им средств художественной выразительности, придающих произведению искусства эстетическое значение (Доманский 2010). В произведениях литературы, сопровождаемых иллюстрациями, художественный образ имеет многослойную природу, так как создается за счет средств различных видов искусства – живописи и литературы. Поэтому, чтобы понять тот или иной образ, а также воплощенный в художественном тексте образ автора, нужно учитывать взаимосвязь разнородных

средств его создания, что, в свою очередь, придает такому образу особую коммуникативную природу.

При этом отметим, что в тексте произведения художественной литературы писатели-иллюстраторы могут использовать самые разные жанры нефотографических, то есть рисованных, иллюстраций. На наш взгляд, жанровые предпочтения мастеров слова в области живописи, воплощенные ими же в собственном художественном тексте, позволяют определить специфические черты личности писателя, а следовательно, более точно охарактеризовать образ автора в конкретном произведении литературы. Именно поэтому в своей статье мы решили обратиться к характеристике жанрового разнообразия иллюстраций, которые когда-то были созданы к собственным произведениям известными классиками отечественной литературы. К таким иллюстративным разновидностям мы отнесли: 1) с точки зрения композиционной значимости - фронтиспис, заставку, концовку, полосную, разворотную, оборочную иллюстрации, рисунки на полях и др.; 2) с точки зрения содержательного наполнения – пейзажи, портреты, автопортреты, «народные» картинки, карикатуры на общественные пороки и др. Отметим, что представленный репертуар нефотографических иллюстраций был сформирован нами на основе анализа творчества таких русских писателей, как А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь и М.Ю. Лермонтов. Перейдем к более подробной характеристике названных иллюстраций.

Фронтиспис представляет собой заглавную иллюстрацию, которая размещается на левой половине первого разворота книги, правую сторону которого занимает титульный лист. Активно встречается в черновиках А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя в образах легких, незатейливых зарисовок, а также штрихов, «завитушек», подчеркивающих название литературного произведения.

Заставка помещается вверху страницы в начале части, главы или всей книги; служит средством сосредоточения читательского внимания на новом материале, помогает эмоционально подстроиться под него. Чаще всего заставочные иллюстрации изображают сцену, показанную в начале главы, акцентируют внимание на главной теме конкретной главы или части, детально показывают место действия, обстановку либо пейзаж, которые должны вызвать у читателя определенное настроение. Представленный вид иллюстрации делится на предметно-декоративный, который указывает на определенные бытовые детали, и символический, интенция которого – сформировать у читателя за счет многозначных образов полную картину происходящего.

Концовка располагается в завершении части, главы или всей книги. Она призвана вызвать эмоциональный отклик у читательской аудитории, подвести к определенным размышлениям и выводам. Концовки бывают сюжетно-тематическими, орнаментально-декоративными и символическими. Являясь одним из самых распространенных видов иллюстрации, концовка нашла свое широкое применение в работах трех рассматриваемых нами писателей-художников.

Полосная иллюстрация занимает всю страницу, на которой ее помещает автор, а *полуполосная* занимает лишь часть, половину отведенной страницы. Выбор между полосным и полуполосным форматами иллюстраций зависит от важности изображаемого сюжетного события, образа, действия. Содержание таких иллюстраций неразрывно связано с предыдущими или последующими событиями литературного произведения. Чаще всего полосный формат иллюстрации отбирается автором для обозначения важного смыслового события текста.

Оборочная иллюстрация представляет собой небольшой рисунок, вокруг которого размещается словесный текст произведения литературы. Ее вкрапление в художественный текст позволяет автору акцентировать читательское внимание на конкретном сюжетном жесте или детали (Лебедева 2010, 43). Такой вид изобразительного творчества часто использовался Н. В. Гоголем.

Рисунки на полях выносятся за границу текста и используются в тех случаях, когда иллюстратору важно показать какое-либо менее значимое событие (Лебедева 2010, 44). Зарисовки вне текста – яркая черта иллюстраций А. С. Пушкина.

Все охарактеризованные иллюстрации представлены в приложении к статье.

Перейдем к характеристике иллюстраций по содержательному признаку. Так, А. С. Пушкин делал предпочтение созданию иллюстраций в жанре портрета и автопортрета. Именно в его художественном творчестве разводятся, казалось бы, два близких по значению термина – иллюстрация и автоиллюстрация (Наумкина 2011, 57). Поэт тщательно выбирал образ для создания иллюстрации, часто создавая и свой собственный графический портрет. Особенное внимание А.С. Пушкин уделял созданию иллюстраций, желая как можно сильнее детализировать и «оживить» для читателя мир художественного пространства.

Иллюстрации А. С. Пушкина отличаются своей легкостью и необдуманностью, т. е. в них нет никакого сложного внутреннего подтекста, на основе которого можно было бы сказать, что эти рисунки были созданы писателем с определенной масштабной целью. Во время работы над своими зарисовками автор не учитывал их значимость для произведения, они даже не предназначались для сопровождения художественной мысли.

Однако большую роль играет идея о том, что все свои иллюстрации А. С. Пушкин делал для «настроя» на работу над произведением, создавая их как «вдохновляющий багаж» для творчества. Он рисовал, когда не мог определиться с нужным словом, с образом и характером персонажа и даже когда продумывал, как будет звучать голос и выглядеть профиль любимых персонажей. Именно это отличает А. С. Пушкина от остальных писателей-художников, дает исследователям большую базу для изучения души писателя, находящегося в состоянии вдохновения (Чудинов 2007).

Так, иллюстрации А. С. Пушкина дают уникальную возможность рассмотреть физиологические черты писателя, ближе узнать его личностные особенности и выявить, что же на самом деле испытывал на себе писатель, полностью погруженный в творческие искания.

В иллюстрациях другого мастера слова - Н. В. Гоголя было определенное таинственное очарование, которое передает сложную философскую реалию души человека и его одухотворенности (Баротти 1981). Идея автора о тесной связи духовного мира человека и искусства была центральной в его творчестве, и все детально вырисованные портретные образы несли сложную мысль постижения и сохранения прекрасной души, за которую Гоголь отчаянно боролся (Баротти 1981, 8).

Эстетика Н. В. Гоголя тесно связана с эстетикой Ренессанса, где платоническое понимание искусства воплощается как высшая, божественная духовная красота. Писатель строго придерживался и следовал идее силы, духовно преображающей человека, возвышающей его как существо высшей духовной организации, достигнувшей определенной точки развития (Баротти 1981).

Для Н. В. Гоголя наиболее частыми и значимыми жанрами иллюстративного творчества были изображения домашнего быта Малороссии. Писатель с особой аккуратностью и внимательностью делал наброски ковров, на которых трепетно вырисовывал узоры, среди

которых частыми образами были птицы и цветы. Писатель в своих так называемых «народных картинках» отражал множество этических и социальных тем, среди которых особенное внимание он уделял религиозному, сочетаемому с нравственными эталонами и идеями, историческому, тесно переплетенному с военным и литературным, а также героическому, сказочному контекстам, где основная мысль автора базировалась на наставлениях подрастающему и взрослому поколениям. Также иллюстрации Н. В. Гоголя нередко передавали комическую и карикатурную сторону окружающей его жизни с целью отобразить греховность и несовершенство человеческого общества, его сознания и духовного развития.

Ранний Н. В. Гоголь был увлечен поиском идеального. Конечно, с развитием творчества писателя эти искания не закончились, а лишь активно продолжились, но стоит обратить внимание на то, что на начальном этапе творчества автор вдохновлялся гравировками малоросской церкви. Это оказало на него сильное влияние, отразившись на мировоззренческих эталонах мира реального и ирреального (Наумкина 2011).

Среди иллюстраций Н. В. Гоголя также можно найти портреты писателей, среди которых - большое количество изображений профиля А. С. Пушкина. Однако писатель не ограничивался созданием образов реальных людей, он также активно создавал иллюстрации своих персонажей, придавая им «демонические», пугающие черты, что обуславливается поисками писателя духовного эталона и обличением греховного в выдуманных им же реалиях.

М. Ю. Лермонтов уделял основное внимание словесной эстетике текста, а зарисовки к произведениям создавал лишь за острой необходимостью выделить духовную суть значимых для сюжета героев. Так, писатель тщательно прорисовывал улыбки и глаза своих персонажей, оставляя другие детали в тени (Доманский 2010, 41). С помощью иллюстраций он давал читателю установку на понимание его текста, на возможность расшифровки образа с помощью культурно-типологического сопоставления его героев с реальными историческими личностями (Доманский 2010, 42).

Так, например, акварельный портрет В. А. Лопухиной-Бахметьевой Н. Пахомов связывает с образом Веры из известного романа «Герой нашего времени». М.Ю. Лермонтову точно удалось изобразить образ своей возлюбленной, создав его «живым», способным выражать сильные эмоции задумчивости и грусти. Конечно, большого и тесного сходства портреты возлюбленной Лермонтова и его героини Веры внешне не имеют, однако между этими двумя образами прослеживается сложная психологическая связь – сильный, выносливый характер обеих девушек (Наумкина 2011, 42).

Стоит отметить, что иллюстрациям М. Ю. Лермонтова ранее не придавалось большого значения, поскольку они не входили в черновики его произведений, являясь полностью самостоятельными произведениями художественного творчества. Однако со временем, когда литературное творчество писателя получило достаточное обоснование и огласку, исследователи впервые обратили внимание на роль рисунков автора, выделив их как отдельную часть его творчества.

Иллюстрации писателя зачастую называют именно зарисовками, поскольку все его работы сделаны карандашом и не представляют собой законченного произведения искусства. Однако именно с их помощью М. Ю. Лермонтов передает напряженность, драматизм конкретных сцен своих произведений, что значительно усиливает их влияние на читательскую аудиторию.

В числе тематически разнородных рисунков М.Ю. Лермонтова исследователи выделяют иллюстрации на военную тематику, живописные пейзажи, портреты и автопортреты,

карикатуры, рисунки безотносительно к натуре, а также изображения невоплощенной композиции (Наумкина 2011, 41).

Подводя итоги, следует отметить, что личность писателя, неоспоримо оригинальная, глубокая и богатая, зачастую таит в себе множество идей, которые нам как читателям следует разгадать. Нередко подсказки к этим загадкам писатель щедро раздаривает своим современникам и потомкам в блестящих произведениях словесного творчества, однако дополнительными смыслами обладают иллюстрации, записи и формулы, которыми писатели могут сопровождать свой текст. Именно поэтому, на наш взгляд, так важно изучать и черновики мастеров слова, чтобы раскрыть глубину идейно-тематической природы их произведений. Во многом такому пониманию может помочь иллюстративное творчество писателей. В связи с этим мы сделали вывод, что художественный образ писателя-иллюстратора может создаваться за счет самых разнообразных приемов. В их числе мы выделяем: а) жанровые и тематические предпочтения мастера слова в области литературы и живописи как видов искусства; б) выбор писателем-художником технических особенностей иллюстрирования своих текстов (выбор орудия для рисования – карандаша или пера, цвета, соотношения света и тени в рисунке и др.); в) акцентирование смысловой и ассоциативной связи рисунка и слова с помощью содержания самой иллюстрации или подписи к ней; г) количество иллюстраций и их расположение на странице текста. Все перечисленные нами приемы помогут читателю глубже проникнуть в идейный замысел художественного текста и в то же время раскрыть уникальную личностную природу автора.

Использованная литература/ Referemces

- БАРОТТИ, Т. (1981): *Взгляды Гоголя на искусство и эстетику их отражения в его творчестве*. Москва, 1981. С. 37-52.
- ДОМАНСКИЙ, В. А. (2010): *Литература в синтезе искусств*. Санкт-Петербург : Изд-во СПГУТД, 2010. 362 с. ISBN 978-5-7937-0548-6.
- ЛЕБЕДЕВА, Е. А. (2010): *Особенности создания иллюстрации как вида прикладной графики : специальность 03.08.00 «Изобразительное искусство» : дипломная работа*. Петрозаводск, 2010. 78 с. Место защиты: ГОУ ВПО «КГПА».
- НАУМКИНА, Ю. А. (2011): *Внутритекстовая связь литературы и изобразительного искусства как педагогическая проблема // Педагогический журнал : методика обучения и воспитания*. Анжеро-Судженск, 2011. С. 53-66.
- ПИГАРЕВ, К. В. (1972): *Русская литература и изобразительное искусство : очерки*. Москва : Наука, 1972. 155 с.
- ПОТЕМКИНА, Е. В. (2006): *Психологический анализ рисунка и текста*. СПб : Речь, 2006. 524 с. ISBN 5-9268-0362-4.
- РАТКОВСКИ, Н. (2017): *Профессия – иллюстратор. Учимся мыслить творчески*. Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2017. 327 с. ISBN 978-5-00100-878-1.
- ЧУДИНОВ, В. А. (2007): *Тайнопись в рисунках А. С. Пушкина*. Москва : Поколение, 2007. 488 с. ISBN 978-5-9763-0021-7.

Профиль автора:

Мария Куциди, студентка 3 курса факультета филологии Новокузнецкого института (филиала) ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет»

Научный руководитель: Любовь Викторовна Гордеева, кандидат педагогических наук, доцент

Научные интересы: коммуникативная культура педагога-филолога, речевая практика современников, жанры речи, теория и методика обучения русскому языку и литературе, школьное и вузовское филологическое образование.

e-mail: lyuba.gordeeva.85@mail.ru

Место работы: Новокузнецкий институт (филиал) ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет», факультет филологии, кафедра русского языка и литературы; г. Новокузнецк, ул. Радищева, д. 34, кв. 21, индекс: 654086, Россия.

Author's profile:

Maria Kushida, 3rd year student of the faculty of Philology of Novokuznetsk Institute (branch) Kemerovo state University

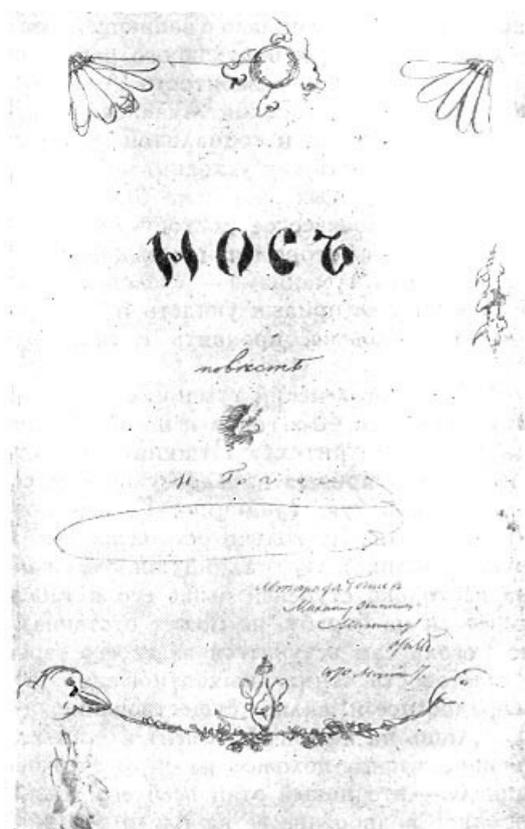
Scientific supervisor: Lyubov Viktorovna Gordeeva, candidate of pedagogical Sciences, associate Professor

Research interests: communicative culture of a philologist, speech practice of contemporaries, genres of speech, theory and methods of teaching Russian language and literature, school and University philological education.

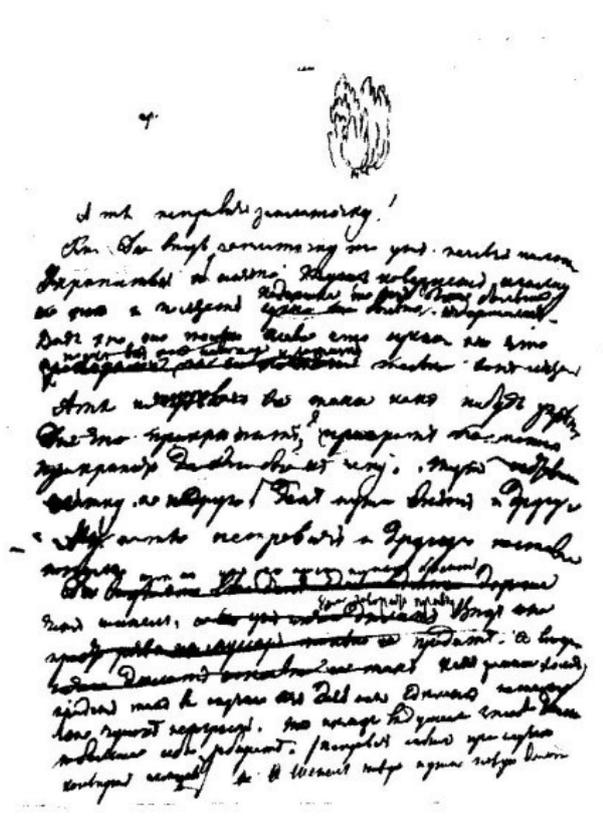
e-mail: lyuba.gordeeva.85@mail.ru

Place of work: Novokuznetsk Institute (branch) Kemerovo state University, faculty of Philology, Department of Russian language and literature; Novokuznetsk, 34 Radishcheva str., sq. 21, index: 654086, Russia.

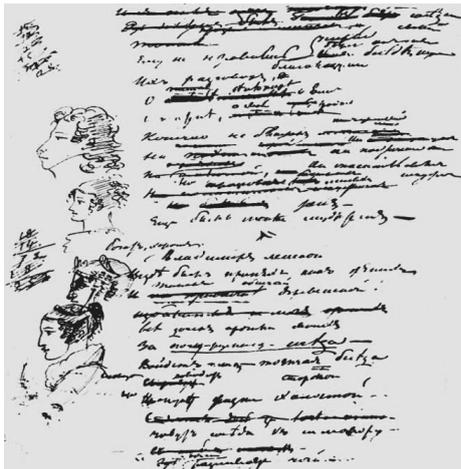
Приложения



№1. Н.В. Гоголь «Нос» (фронтиспис)



№2. Н.В. Гоголь. Черновой автограф (заставка)



№7. А.С. Пушкин «Евгений Онегин»
(рисунки на полях)

ПРИЯТНОЕ /НЕПРИЯТНОЕ В РУССКОЙ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЕ МИРА

Иоанна Ожеховска

PLEASANT/UNPLEASANT IN THE RUSSIAN EMOTIONAL IMAGE OF THE WORLD

Joanna Orzechowska

Резюме: На основе данных лингво-психологического словаря нового типа – Органы чувств, эмоции и прилагательные русского языка (2010) – реконструкции подвергается фрагмент русской эмоциональной картины мира: приятное /неприятное. В статье были проанализированы имена прилагательные, оцененные респондентами как вызывающие очень приятные и очень неприятные ощущения. Раскрытие эмоциональной картины мира было проведено путем распределения эмотивных имен прилагательных по признаку их ощущения конкретным органом чувств и по кластерам, называющим ту или иную сферу действительности. В результате исследования было выявлено, что как вызывающие наиболее интенсивные эмоции (так положительные как и отрицательные) оцениваются прилагательные описывающие запахи. При этом противопоставляются запахи вкусной еды (фруктов и сладостей) и стареющих пищевых продуктов, ароматных растений и запаха человеческого тела. Проведенный анализ может быть использован в формировании эмотивной компетенции, обеспечивающей успешное межкультурное общение и соответствующий уровень эмоциональности переводов художественных текстов.

Ключевые слова: органы чувств, эмоциональная картина мира, приятное/ неприятное, эмотивы, имена прилагательные

Abstract: Data excerpted from a new type linguistic-psychological dictionary – Senses, Emotions and Adjectives of the Russian Language (2010) – provided a basis for reconstructing a fragment of the emotional image of the Russian world: hedonistic values on the scale pleasant/unpleasant. The paper analyses adjectives assessed by respondents as evoking very pleasant and very unpleasant emotions. The emotional image of the world was recreated by classifying adjectives according to senses attributed to them by respondents and in line with clusters describing a particular fragment of reality. This made it possible to state that most adjectives evoking the most intense emotions (both positive and negative) are related to the sense of smell. On two poles of the hedonistic scale there are smells of tasty food (fruit and sweets) and smells of rotten and stale products, smells of plants and those which appear in connection with human physiology. The conducted research may be applied to shape the emotive competence, which ensures successful intercultural communication and an appropriate level of emotionality in literary translations.

Key words: senses, emotional image of the world, pleasant/unpleasant, emotive expressions, adjectives

DOI: 10.14712/9788076032088.17

Лексика любого языка эмоциональна, а активное изучение эмоций в языке привело в конце 80-х годов XX века к рождению новой междисциплинарной отрасли науки – эмотиологии, изучающей вербализацию, выражение и коммуникацию эмоций (Шаховский 2008, 21-22). С другой стороны, возникли многочисленные работы, изучающие различные аспекты языковой картины мира, разнообразие ее типов и форм (предметно-сущностная, концептуальная, лексическая, фразеологическая, образная, звуковая, цветовая, комическая,

индивидуально-авторская, универсальная, наивная и другие). Виктор Шаховский (2019, 37) считает целесообразным выделение эмоциональной картины мира, как индивидуальной, так и коллективной, отражающей эмоциональную жизнь человека.

Понятие эмоциональной картины мира (далее – ЭКМ) базируется на следующих положениях:

- 1) Будучи посредником между внешним миром и человеком язык выполняет креативную, динамическую, а не пассивную, зеркальную функцию. В языке мир не отражается, а интерпретируется.
- 2) На образ отражавшейся в языке действительности влияют эмоции конкретной говорящей личности. В языке фиксируется не только интерпретация мира, но также его эмоциональное оценивание языковой личностью. Человек фиксирует свое переживание как опыт в языковых знаках-эмотивах, которые хранят эмоциональные образы мира.
- 3) Эмоции конкретной личности зависят от эмоций этноса, являющихся элементом культуры этноса (духом народа). Оценки, лежащие в основе эмотивных рефлексов на мир национально (этнически) специфичные. Каждый этнос, каждая культура описывает и оценивает мир по-разному. Поэтому в межъязыковом общении естественны эмотивные лакуны.
- 4) Разновидностью универсальной картины мира данной культурно-языковой общности является эмоциональная картина мира (Шаховский 2019, 37-42).

Эмоциональная картина мира, как разновидность языковой картины мира изучена наименее полно. На сегодняшний момент не существует единого термина и единого определения.

Под понятием «эмоциональная языковая картина мира» Николай Красавский понимает определенное множество эмоционально проработанных перцептивных образов, оязыковленных понятий, являющийся проекцией внутреннего, психического мира человека (Красавский 2001, 29).

Под «лингвоэмоциональной картиной мира» Анастасия Попкова понимает совокупность вербализованных восприятий, ощущений, чувств, эмоций, понятий, концептов, пропущенных через оценочную деятельность человеческого сознания и подвергшихся языковой концептуализации (Попкова 2005, 68-71).

Существенным дополнением перечня дефиниций ЭКМ является определение Кристины Погосовой, в понимании которой ЭКМ является картиной мира, отражающей реальность сквозь призму эмоций (Погосова 2007, 11).

Только недавно лингвисты стали выделять эмоциональную (эмотивную) субкомпетенцию как константную составляющую коммуникативной компетенции (Шаховский 2002), разрабатываются методологии овладения эмотивной компетенцией в обучении иностранным языкам (Шаховский 1996). Обучение такой компетенции актуально и значимо, ибо знание эмотивной семантики слова обеспечивает адекватные для речевого акта прагматические условия взаимодействия коммуникантов, в случае его отсутствия – коммуниктивные неудачи (Шаховский 2008, 224).

Особую проблему в овладении эмотивной компетенцией создают эмотивные лакуны (Томашева 1995, 9). В результате проведенного анализа переводов художественных текстов исследователи приходят к выводу, что переводческая эмотивная компетенция является недостаточной и не обеспечивает необходимого уровня эмоциональности оригинала (Макаров 2008, 184). В эпоху глобализации роль эмотивной компетенции возрастает и имеет огромное

значение для лучшего понимания речевых партнеров в различных видах межкультурного общения. Как замечает Шаховский, «современный мир давно перешел грань рационального и общается эмоционально, как на внутрикультурном, так и межкультурном уровнях» (2019, 42).

К эмотивной компетенции принадлежит, между прочим, знание оценки слова по гедонистической шкале (pleasantness), т.е. насколько приятные или неприятные эмоции вызывает слово. Эти данные нельзя получить с помощью лингвистических словарей, подсчета каких-либо характеристик слов в имеющихся сборниках текстов или анализа их употребления. Эмоциональную характеристику языкового знака частично можно «прочитать» на материале данных ассоциативных словарей (например: РАС 2002).

В 2010 был издан словарь нового типа, лингво-психологический – *Органы чувств, эмоции и прилагательные русского языка* (далее ОЧЭПРЯ). В нем были зафиксированы результаты исследования 15918 прилагательных русского языка с точки зрения их связи с ощущениями, получаемыми с помощью различных органов чувств. В словаре находятся данные об эмоциональности прилагательных, т.е. о том, насколько приятные или неприятные эмоции вызывает данное слово. Из общего числа приведенных прилагательных респонденты указали для 475 выраженность ощущения приятно/неприятно. Все эти прилагательные были также оценены насколько приятные (слегка приятные эмоции, умеренно приятные эмоции, очень приятные эмоции) или неприятные эмоции они вызывают. Трудно переоценить значение такого словаря и собранной в нем информации. Эмоции социально, культурно и исторически детерминированы (Хомская, Батова 1998, 12) и играют важную роль в межкультурной коммуникации. Хотя носители разных языков и представители разных культур испытывают универсальные эмоции, их качество и интенсивность скрыты за языковыми единицами, специфичными для разных культурно-языковых этносов разные.

В словаре ОЧЭПРЯ степень эмоций обозначается соответственно плюсами или минусами по шкале от одного до трех. Такая шкала соответствует зонам эмотивности Шаховского: ядерной, периферийной, маргинальной. Зоны состоят из кластеров, включающих набор пазлов-эмотивов. Эмотивы ядерной зоны характеризуются наиболее ярким эмоциональным осмыслением (2019, 38).

В настоящей статье будут выявлены эмотивы-прилагательные русской ЭКМ ядерной зоны, вызывающие очень неприятные (три минуса) и очень приятные ощущения (три плюса), а также кластеры, образованные этими эмотивами. Таким образом будет выявлен фрагмент русской ЭКМ.

В лингво-психологическом словаре респонденты – молодые люди (17-28 лет) – оценку очень приятно (+++) дали следующим прилагательным:

аппетитный, апельсиновый, вкусный, жизнерадостный, земляничный, кондитерский, лесной, малиновый, мандаринный, морской, музыкальный, нежный, пушистый, радостный, фруктовый, цветущий, шелковый, шоколадный.

Вторая группа респондентов – пожилые люди (45-77 лет) – так же высоко в эмоциональном аспекте (+++) оценили следующие прилагательные:

апельсиновый, виноградный, жизнерадостный, земляничный, ландышевый, лесной, липовый, малиновый, медовый, морской, персиковый, сосновый, фиалковый, фруктовый, хвойный, цветущий, черносмородинный.

Наиболее интенсивные положительные эмоции вызывают коннотативные прилагательные, описывающие запахи (*апельсиновый, аппетитный, вкусный, земляничный, кондитерский, ландышевый, лесной, липовый, малиновый, сосновый, фиалковый, фруктовый,*

хвойный, цветущий, черносмородинный – 13 единиц) и вкус (апельсиновый, виноградный, вкусный, земляничный, кондитерский, малиновый, мандаринный, медовый, персиковый, фруктовый, шоколадный – 10 единиц). Реже интенсивные эмоции вызывают зрительные стимулы (апельсиновый, жизнерадостный, земляничный, малиновый, морской, цветущий – 6 единиц) и слуховые (жизнерадостный, музыкальный, нежный, радостный – 4 единицы). Молодые люди как очень приятное ощущение оценивают *шёлковое* и *пушистое* прикосновение к коже. Некоторые прилагательные оцениваются как приятные стимулы высокой степени в нескольких категориях ощущений, например *малиновый* – и ‘очень вкусный’, и ‘имеющий очень приятный запах’, и ‘красивый’.

Прилагательные с эмоциональной окраской и очень высокой степенью приятности запаха и вкуса, тесно связанные друг с другом, принадлежат только к трем кластерам: «фрукты», «сладости», «растения». То, что представляется респондентам самым вкусным, имеет отношение к фруктам (*фруктовый, мандаринный*) и сладостям (*кондитерский, шоколадный*). У людей старшего поколения набор прилагательных, вызывающих приятные ощущения, связанных с обонянием, шире. Однако все они пополняют кластер «растения» – *фиалковый, хвойный, черносмородинный, липовый, лесной, ландышевый*.

В таблицах 1, 2, 3, 4, 5 представлены языковые единицы, входящие в ядерную зону ЭКМ (очень приятно), образующие тематические эмотивные кластеры.

Таблица № 1. Обоняние (очень приятно)

Обоняние (очень приятно)		
еда		<i>аппетитный, вкусный</i>
	фрукты	<i>апельсиновый, земляничный, малиновый, фруктовый, черносмородинный</i>
	сладости	<i>кондитерский</i>
Растения		<i>лесной, хвойный, липовый, цветущий, ландышевый, сосновый, фиалковый</i>

Таблица № 2. Вкус (очень приятно)

Вкус (очень приятно)		
еда		<i>вкусный</i>
	Фрукты	<i>апельсиновый, виноградный, земляничный, малиновый, мандаринный, персиковый, фруктовый</i>
	Сладости	<i>кондитерский, медовый, шоколадный</i>

Таблица № 3. Зрение (очень приятно)

Зрение (очень приятно)	
Фрукты	<i>апельсиновый, земляничный, малиновый</i>
Растения	<i>Цветущий</i>
Море	<i>Морской</i>
Радость	<i>жизнерадостный</i>

Таблица № 4. Слух (очень приятно)

Слух (очень приятно)	
Музыка	<i>музыкальный</i>
Нежность	<i>Нежный</i>
Радость	<i>радостный</i>
	<i>жизнерадостный</i>

Таблица № 5. Осязание (очень приятно)

Осязание (очень приятно)	
Нежность	<i>шелковый, пушистый</i>

В случае трудностей с выделением и номинацией кластеров были использованы данные РАС, например:

пушистый – нежный, мягкий, теплый

шелковый – гладкий; шелк – мягкий, нежный, нежность.

Для обоняния и вкуса удалось выделить контитүенты – доминантные компоненты – *вкусный и аппетитный.*

По мнению молодых людей очень неприятные ощущения (– –) вызывают следующие прилагательные: *вонючий, гнилой, отвратительный, перегарный, потный, протухлый, разлагающий, тошнотный, туалетный, тухлый, фекальный.*

Пожилые люди очень отрицательно оценили следующие прилагательные: *алкогольный, аммиачный, бранный, взбешенный, визгливый, вонючий, газовый, гнилой, душераздирающий, жуткий, истерический, курительный, курящий, матерный, неприятный, несъедобный, никотинный, одуряющий, отвратительный, перегарный, плесневой, потный, протухлый, разлагающий, ругательный, сальный, сигарный, склизкий, табачный, тошнотный, трухлявый, туалетный, тухлый, фекальный.*

Молодое поколение респондентов оценило как очень неприятные 11 слов, старшее поколение – 34. Все «очень неприятные» прилагательные из списка молодых людей вошли в список неприятных прилагательных, составленный пожилыми людьми. Этот факт может свидетельствовать о похожем опыте разных поколений, вытекающем из принадлежности к той же языковой и культурной общности, однако отмечается тенденция к увеличению с возрастом числа языковых знаков, вызывающих неприятные ощущения.

Самую большую группу «неприятных» прилагательных составляют слова, связанные с обонянием. Часть из них называет запахи, возникающие во время курения (*курительный, курящий, никотинный, сигарный, табачный*) и употребления алкоголя (*алкогольный, перегарный*), а также наркотических средств (*одуряющий*). К этой группе примыкают слова, называющие запахи – результат физиологического функционирования организма человека (*потный, фекальный, туалетный, тошнотный, аммиачный*). Кроме того, как очень неприятные были оценены прилагательные, обозначающие признаки стареющих предметов или испорченных продуктов (*плесневой, протухлый, разлагающий, гнилой, тухлый*). Конституентом является прилагательное *вонючий*.

Другое семантическое поле образуют прилагательные, вызывающие неприятные слуховые ощущения (9 слов). Они возникают в результате соответствующих высказываний собеседника (*бранный, ругательный, матерный*), чрезвычайных, опасных ситуаций

(*взбешенный, истерический, душераздирающий*) или неприятного качества звука (*визгливый*).
Конституенты – *неприятный, жуткий, визгливый*.

Прилагательные, называющие признаки, вызванные другими органами чувств (вкус, зрение и кожные ощущения) также имеют отношение к физиологии человека, его поведения и старения продовольственных продуктов:

вкус – *алкогольный, несъедобный, отвратительный, тухлый,*

зрение – *отвратительный, взбешенный, курящий, сальный,*

осязание – *трухлявый, скользкий, сальный, потный.*

В таблицах 6, 7, 8, 9, 10 представлены языковые единицы, входящие в ядерную зону ЭКМ (очень неприятно), образующие тематические эмотивные кластеры.

Таблица № 6. Обоняние (очень неприятно)

Обоняние (очень неприятно)		
	<i>Вонючий</i>	
вредные вещества	курение	<i>курительный, курящий, никотинный, сигарный, табачный</i>
	алкоголь	<i>алкогольный, перегарный</i>
	наркотики	<i>одуряющий</i>
выделения организма	<i>потный, фекальный, туалетный, тошнотный, аммиачный</i>	
испорченные продукты	<i>плесневой, протухлый, разлагающий, гнилой, тухлый</i>	

Таблица № 7. Слух (очень неприятно)

Слух (очень неприятно)	
	<i>неприятный, жуткий</i>
Ругань	<i>бранный, ругательный, матерный</i>
крайнее эмоциональное состояние	<i>взбешенный, истерический, душераздирающий, визгливый</i>

Таблица № 8. Вкус (очень неприятно)

Вкус (очень неприятно)	
	<i>Отвратительный</i>
испорченные продукты	<i>несъедобный, тухлый</i>
вредные вещества	<i>Алкогольный</i>

Таблица № 9. Зрение (очень неприятно)

Зрение (очень неприятно)	
	<i>отвратительный</i>
вредные вещества	<i>курящий</i>
крайнее эмоциональное состояние	<i>взбешенный</i>
выделения организма	<i>сальный</i>

Таблица № 10. Осязание (очень неприятно)

Осязание (очень неприятно)	
испорченные продукты	<i>трухлявый, скользкий</i>
выделения организма	<i>сальный, потный</i>

В русской ЭКМ ощущение приятное/неприятное осуществляется по доминирующему органу чувств – обонянию. Конституентами «очень приятного» являются прилагательные *вкусный* и *аппетитный*, «очень неприятного» – *вонючий, неприятный, жуткий, отвратительный*.

Ощущения, получаемые конкретным органом чувств тесно связаны с ощущениями других органов, образуя в ЭКМ пересекающиеся кластеры: еда (фрукты) – обоняние, вкус, зрение; еда (сладости) – обоняние, вкус; растения – обоняние, зрение; радость – зрение, слух; нежность – слух, осязание; вредные вещества – обоняние, зрение; выделения организма – обоняние, зрение, осязание; испорченные продукты – обоняние, вкус, осязание; крайнее эмоциональное состояние – слух, зрение.

В русской ЭКМ отмечаем отчетливое противопоставление вкусной еды, к которой зачисляются фрукты и сладости, испорченной еде, а также природы, прежде всего ароматных фруктов и растений человеческому организму с вонючими результатами использования вредных существ и выделениями.

Появление приятных ощущений и позитивных эмоций как реакция на названия фруктов и растений культурно значимо и является результатом интерпретации окружающей действительности. Ценностные ориентиры вытекают из знаний говорящего и зависят от географических, климатических и других характеристик окружающего реального мира. Можно предполагать, что в других лингвокультурах приятные ощущения будут вызывать другие фрукты и растения, а прилагательные *земляничный* и *малиновый*, как экзотические, быть лишены коннотации «приятно».

С другой стороны, те же объекты действительности в разных культурных сообществах могут быть наделены разными эмоциями, вытекающими из культурных коннотаций, системы представлений о мире и семантического воплощения эмотивных компонентов в структуре эмоциональной лексики. Например, прилагательные *сигарный* и *туалетный*, оценены русскими респондентами как очень неприятные, в других лингвокультурах могут обладать другими эмотивными коннотациями.

В связи со сказанным представляется актуальным обращение к сопоставительному анализу вербальной системы эмоций конкретных языков, характерной для проявления эмоций в данной культуре. Это было бы значимо для реконструкции эмоциональных картин мира и национально-культурной специфики выражения эмоций.

Использованная литература/ References

Печатные источники:

КРАСАВСКИЙ Н.А. (2001): *Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах*. Волгоград, 2001. 495 с. ISBN 5-88234-515-4.

МАКАРОВ Д.М. (2008): Эмотивная лакунарность художественной прозы (на материале романа М.А. Шолохова «Тихий Дон»). In *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*, 2008, № 63 (1). с. 177-185. ISSN 1992-6464.

ОЧЭПРЯ – КОЛБЕНЕВА М.Г., АЛЕКСАНДРОВ Ю.И. (2010): *Органы чувств, эмоции и прилагательные русского языка. Лингво-психологический словарь*. Москва: Языки славянских культур, 2010. 368 с. ISBN 978-9551-0384-6.

РАС – КАРАУЛОВ Ю.Н., ЧЕРКАСОВА Г.А., УФИМЦЕВА Н.В., СОРОКИН Ю.А., ТАРАСОВ Е.Ф. (2002): *Русский ассоциативный словарь. Том I, от стимула к реакции*. Москва: Астрель. 784 с. ISBN 5-17-015421-6.

ХОМСКАЯ Е.Д., БАТОВА Н.Я. (1998): *Мозг и эмоции. Нейропсихологическое исследование*. Москва: Российское педагогическое агентство, 1998. 268 с. ISBN 5-86825-068-0.

ШАХОВСКИЙ В.И. (1996): Гуманистическая методология обучения английскому языку в Англии. In *Иностранные языки в школе*, 1996, № 1. 112 с. ISSN: 0130-6073.

ШАХОВСКИЙ В.И. (2002): Эмоциональная/эмотивная компетенция в межкультурной коммуникации (есть ли эмоциональные концепты). In *Аксиологическая лингвистика: проблемы изучения культурных концептов и этносознания*. Волгоград: Колледж, 2002. 242 с. ISBN 5-93423-008-5.

ШАХОВСКИЙ В.И. (2008): *Лингвистическая теория эмоций*. Москва: Гнозис, 2008. 416 с. ISBN 978-5-94244-019-0.

ШАХОВСКИЙ В.И. (2019): Эмоциональная картина мира в вербальной презентации. In *Мир русского слова*, 2019, № 1. 120 с. ISSN 1811-1629.

Онлайн-источники:

ПОГОСОВА К.О. (онлайн): *Концепты эмоций в английской и русской языковых картинах мира. Автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук*. Владикавказ, 2007. 22 с. [онлайн]. Режим доступа: https://static.freereferats.ru/_avtoreferats/01003315789.pdf [дата обращения: 15.05.2020].

ПОПКОВА А.Н. (онлайн): *Лингвоэмоциональная картина мира: особенности вербализации (на основе языка текстов художественной литературы)*. Автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Краснодар, 2005. 22 с. [онлайн]. Режим доступа: https://static.freereferats.ru/_avtoreferats/01002749020.pdf [дата обращения: 15.05.2020].

ТОМАШЕВА И.В. (онлайн): *Эмотивная лакунарность художественной прозы (на материале перевода испаноязычных писателей)*. Автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Вологодград, 1995. 23 с. [онлайн]. Режим доступа: <https://www.twirpx.com/file/1295972/> [дата обращения: 15.05.2020].

Профиль автора:

Иоанна Ожеховска, доктор наук, профессор Варминско-Мазурского университета

Научные интересы: лингвокультурология, лингвокультурологический комментарий, древнерусский язык, старообрядцы на Мазурах, перевод

e-mail: joanna.orzechowska@uwm.edu.pl

Место работы: Варминско-Мазурский университет в Оьштыне, Гуманитарный факультет, ул. Обица 1, 10-725 Оьштын, Польша.

Author's profile:

Joanna Orzechowska, Associate Professor

Research interests: linguistic culturology, linguo-culturological commentary, Old Russian, Old Believers in Masuria, translation

e-mail: joanna.orzechowska@uwm.edu.pl

Place of work: University of Warmia and Mazury in Olsztyn, Faculty of Humanities, ul. Obitza 1, 10725 Olsztyn, Poland.

КОМИКС В КОММУНИКАТИВНОЙ ПРАКТИКЕ СОВРЕМЕННОГО ЧИТАТЕЛЯ

Виктория Широкоступ

COMICS IN THE COMMUNICATIVE PRACTICE OF THE MODERN READER

Victoria Shirokostup

Резюме: В данной статье характеризуются основные понятия, связанные с изучением комикса как современного источника информации, рассматривается его специфика, виды. А также подводятся итоги практической части исследования.

Ключевые слова: комикс, креолизация, графика и параграфика, идеограмматизация, конвенциональность, иконическая система знаков.

Abstract: This article describes the main concepts associated with the study of comics as a modern source of information, examines its specifics, types. The results of the practical part of the research are also summarized.

Key words: comics, creolization, graphics and paragraphs, ideogrammatization, conventionality, iconic sign system.

DOI: 10.14712/9788076032088.18

В современных условиях, когда ключевое внимание подростков направлено на социальные сети и Интернет в целом, тема феномена культурно-информационного характера очень важна. Комикс стал альтернативой книге, сначала в печатном виде, а позже и в электронном. Он набирает популярность, становится востребованной формой получения информации у подростков. Согласно исследованиям, чтение комиксов является упрощенной версией обычного чтения. Это связано с сочетанием в себе литературы и изобразительного искусства. Люди XXI-ого века предпочитают такой способ чтения из-за простоты восприятия информации. Этот факт уже исследуется в современной научной литературе. Человек не только читает и перерабатывает полученные сведения, проговаривая текст про себя или вслух, но и рассматривает картинки, а закрученный сюжет еще больше повышает его интерес к данному роду художественной литературе.

Однако данная тема еще изучена не полностью. В современном мире новые виды комиксов появляются чуть ли не каждый день в разных уголках планеты. Все они имеют разные критерии: возрастные, жанровые, стилевые и т.д. Комиксы становятся не просто детской книжкой с картинками, а полноценной конкурентоспособной современной литературой. И поэтому так важно продолжать исследовать ее влияние на современников. В этом и состоит актуальность данной работы.

Исходя из вышесказанного, в качестве **объекта исследования** мы выбрали комикс, а **предметом** нашей работы стала роль комикса в коммуникативной практике современного читателя.

Нас заинтересовало определение комикса Скотта МакКлауда, которое он использовал в

своей книге «Суть комикса» (англ. Understanding comics) (МакКлауд, онлайн). Комиксист предложил краткое определение комикса как *последовательного изображения*, и более полное определение как *смежного рисунка и другого изображения в смысловой последовательности*. От этих определений мы и отталкивались в данной научной работе.

Рассмотрев тенденцию развития комиксов в разных странах и их влияние друг на друга, мы отметили, что комикс является одним из самых показательных примеров синтеза элитарного и массового, а также ярким представителем популярной культуры (см. работы Т. М. Беловой, Ф. Ван Ленте, А. И. Кунина, Ю. А. Магера и др.). Он соединяет черты таких видов искусства, как литература и изобразительное искусство, создающих единое повествование и визуальное действие. Среди основных особенностей комикса как источника информации мы выделили:

- полную *креолизацию текста*, т.е. сочетание вербальных компонентов, включающих в себя буквенный текст, и невербальных компонентов, включающих графику комикса (последовательность рисунков, каждый из которых обрамлен рамкой и образует кадр) и параграфику (дополнительную информацию, участвующую в создании экспрессивности и эмотивности текста) (Удод 2013);
- *идеограмматизацию пространства комментариев и филактера* (превращение текста в рисунок, а рисунок выступает в роли текста) и *идеограмматизацию графем и знаков препинания* (в результате чего появляются звукоподражания) (Столярова 2010);
- отнесенность комиксов к *последовательному искусству*, поскольку изображения следуют за изображением, складываясь в единую структуру;
- *конвенциональные знаки* (искусственно созданные знаки, которые люди "договорились" приписывать определенное значение);
- *иконическую систему знаков (символическую)*.

Комиксы за свою короткую историю бытования уже успели выработать собственный язык визуальных символов. Использование глубокого кинематографического пространства, смены ракурса, масштаба или типа пространства часто играет роль мощного смыслового акцента (Куликова 2019). Таким образом, на основании всего вышесказанного мы отметили основные различия между визуальным языком иллюстрированной книги и комиксом:

1) разные подходы к зрительной трактовке времени и происходящих в нем событий:

а) комикс дробит время на множество кадров, каждый из которых заключает в себе все необходимое для полноценного восприятия, произошедшего в данный отрезок времени;

б) иллюстрированное издание содержит в себе текст, который идет сквозь книгу непрерывным потоком, а приостанавливающие это движение иллюстрации нередко сами отображают не столько конкретное мгновение, сколько обобщение некоего более крупного временного отрезка;

2) из первого отличия вытекает разница в компоновке текста и изображения:

а) в иллюстрированной книге текст – это единый и неразрывный поток, который проходит сквозь книгу по установленным художником правилам (размеры, пропорции и расположение текстовых блоков, кегль и гарнитура шрифта, и т. п.);

б) в комиксе текст так же, как и время, нарезается на «ломтики», распределяемые по отдельным кадрам, так что вновь прочесть их как целостный нарратив (повествование, рассказ), читатель способен только воспринимая их вместе с изображением, причем основную смысловую связующую роль здесь играет именно последнее.

Указанные свойства комикса позволяют выделить его в качестве особого жанра массовой культуры. Несмотря на гетерогенность его составляющих, он характеризуется высокой

степенью их согласованности и целенаправленности в представлении информации. В современном мире востребованность комиксов растет, потому что они облегчают восприятие информации и увеличивают скорость ее усвоения. Изучение развивающегося языка графической прозы позволяет во многом понять путь дальнейшего развития средств массовой информации, раскрывает широкие перспективы во многих областях напрямую, либо косвенно связанных с языкознанием.

Нами была выдвинута *гипотеза* исследования о том, что комикс в современном мире выступает в роли одного из основных источников информации наряду с художественной классической / современной мировой литературой и изобразительным искусством. С целью определения специфики комикса как источника информации в современном мире, нами была составлена анкета. Приведем её основные вопросы и задания:

1. Продолжите определение. Комикс – это
2. Читаете ли Вы комиксы? Почему?
3. Какие из представленных ниже разновидностей комиксов Вам знакомы?

Обведите нужную букву выбранного ответа.

- А) Азиатские комиксы,
- Б) американские комиксы,
- В) европейские комиксы,
- Г) российские комиксы (отечественные).

Назовите прочитанные Вами комиксы, если таковые имеются.

4. Считаете ли Вы комиксы популярными сегодня? Почему?
очень популярны
достаточно популярны
почти не популярны
совсем не популярны

5. Сравните комикс с художественной литературой и живописью. Определите их сходства и различия как источников информации.

Для того чтобы обосновать выдвинутую научную гипотезу и доказать теоретические выводы, к которым мы пришли на первом этапе своего исследования, мы разработали констатирующий срез с целью подтвердить или, напротив, опровергнуть собственные предположения в изучаемой области знаний. Респондентами констатирующего эксперимента стали учащиеся 9-11 классов МБНОУ «Лицей № 11» г. Новокузнецк. 50 человек приняли участие в данном анкетировании. В качестве экспериментальной группы были выбраны именно учащиеся старших классов, потому что мы посчитали данную возрастную категорию лиц наиболее осведомленной и заинтересованной в таком достаточно новом явлении искусства как комикс.

Отвечая на вопрос о том, что такое комикс, 93% опрошиваемых определили термин «комикс» как последовательность рисунков с текстом, которые образуют сюжетное повествование. 7% респондентов уточнили, что комикс – это история с небольшим текстом юмористического или приключенческого характера, изображенная в определенном стиле рисовки. Данный опрос показал, что такое явление как комикс, хорошо известно участникам опроса.

На вопрос о чтении комиксов 81% опрошенных ответили, что не читают в данный момент комиксы; из них 52% не могут читать комиксы (но хотели бы) из-за нехватки времени в силу каких-либо обстоятельств или из-за дефицита указанного жанра самих комиксов в стране; некачественный перевод зарубежных комиксов также попал в эту категорию. Остальные 48%

отметили отсутствие интереса к чтению комиксов или объяснили свое нежелание обращаться к ним в силу того, что, по их мнению, такой формат им не удобен. По данным статистической обработки мы видим, что только 19% опрошенных учеников сейчас охотно читают комиксы.

Третий вопрос в анкете должен был показать осведомленность респондентов в разнообразии комиксов (азиатских, американских, европейских или российских), также опрашиваемые должны были привести примеры прочитанных ими комиксов. В качестве прочитанных комиксов были приведены: американские (The Walking deads, Fables, Star wars, Wolverine, Spider man, X-men, Batman, Teenage Mutant Ninja, Cars, Scooby-Doo, Madagascar, Deadpool, Iron Man, The Winter Soldier, Siege), азиатские (Oyasumi Punpun, Singeki no Kyojin, Berserk, Neon Genesis Evangelion, The Promised Neverland, Dorohedoro, Psycho-Pass, Jojo no kimyo na boken, Houseki no Kuni, Mo Dao Zu Shi, Naruto), европейские (Totally Spies, Blacksad), российские (Мурзилка, Приключение Шарика, Анна Каренина by Leo Tolstoy). Из данных опроса видно, что респонденты отдают предпочтение комиксам про супергероев, людей или гуманизированных (наделенных человеческими качествами или обликом) персонажей со сверхъестественными способностями. Большинство из перечисленных комиксов изображены в жанре «приключение» или «боевик», во многих из них представлены иные, параллельные и сверхъестественные миры.

Четвертый вопрос заключался в определении уровня популярности такого современного самостоятельного вида искусства как комикс. 80% опрошенных указали, что комикс «достаточно популярен» и «очень популярен» на сегодняшний день. Учащиеся указали такие причины как, во-первых, жанровая составляющая (супергеройство, фэнтези, приключение, боевик, магия и т.д.) – данные жанры, по их мнению, сегодня очень популярны, из чего вытекает второй фактор: экранизация комиксов, что еще больше поднимает уровень популярности данного жанра, кстати, по этому поводу есть мнение абсолютно противоположное. 4% респондентов заявили, что именно из-за экранизации сюжета сами комиксы теряют свою популярность. В-третьих, по мнению опрошенных, комикс является популярным жанром чтения из-за простоты получения информации, то есть комиксы читаются легче, чем, например, художественная литература. А 19% людей, проголосовавших от данной категории, считают, что комиксы пользуются спросом из-за погони читателей за модой, за зарубежными новшествами, где комикс уже стал частью культуры населения.

Пятый вопрос был направлен на выявления сходств и различий между комиксом и живописью, комиксом и художественной литературой. По итогу анализа сходств между комиксом и художественной литературой выяснилось, что 73% респондентов отметили наличие какого-либо события, сюжетных линий, действующих лиц и диалогов между ними, 54% указали такие основные черты, как способ передачи информации или наличие текста. 42% отметили наличие определенной структуры (завязки, кульминации, развязки), жанрового разнообразия, погруженность в атмосферу и эмоциональную наполненность текстов.

На основе результатов анкетирования мы сделали следующие **выводы**: все опрошенные школьники имеют представление о том, что такое комикс, однако их мнения расходятся в личном отношении к комиксам и в определении уровня популярности комиксов на сегодняшний день. Но при этом стоит отметить, что учащиеся в подавляющем большинстве точно определили сходства и различия между комиксом и художественной литературой и между комиксом и живописью. Иными словами, парадокс данного исследования заключается в том, что респонденты знают определение комикса, его виды, точно определяют специфику комикса как источника информации по сравнению с литературой и живописью, но сами комиксы читают мало или вообще не читают.

Современное поколение имеет полное представление о специфике комикса как средства получения информации и об особенностях реализации данного процесса.

Определение сходств и различий комикса со своими прародителями литературой и живописью подтвердило, что комикс – это реальность современного общества, а возможно и его будущее. Главный аргумент – доступность изложения материала. Комиксы могут быть представлены в любом литературном жанре и в любом стиле изобразительного искусства. В них адаптируют даже произведения классиков литературы. Сегодня некоторые исследователи рассматривают комиксы как отдельный тип медиа и отмечают, что вхождение комиксов чем-то схоже с вхождением Интернета, когда возникает совершенно новая коммуникативная среда, которая полностью отражает желания потребителя. Это обязательная черта массовой культуры и литературы, но здесь она заиграла сильнее, поскольку добавился визуальный элемент, работающий равноправно с вербальным.

Отметим, что наша гипотеза о том, что комикс в современном мире выступает в роли одного из основных источников информации наряду с художественной классической и современной мировой литературой и изобразительным искусством была доказана полностью. На экспериментальном этапе исследования мы получили данные об исходном уровне знаний и умений школьников в области изучаемой тематики. Полученные результаты и понимание, что наше исследование не является всеохватывающим, привели нас к выводу о необходимости сформулировать возможные направления перспективного развития нашей работы в дальнейшем. Приведем приоритетные, на наш взгляд, варианты развития выбранной нами для изучения темы:

- 1) более детальное изучение специфики комикса как источника получения информации с учетом более расширенного круга аудитории респондентов по гендерным и возрастным особенностям;
- 2) определение возможности использования комиксов в педагогической сфере.

Использованная литература/ References

Печатные источники:

- БЕЛОВА, Т. М. (2015): Комиксы как средство выражения этнокультурных стереотипов. In Вестник Кемеровского государственного университета. Кемеровский государственный университет, 2015. 220 с. ISSN 2078-8975.
- ВАН ЛЕНТЕ Ф.; Данлеви Р. (2019): История комиксов: научно-популярное издание. Москва : Манн, Иванов и Фербер. 224 с. ISBN 978-5-00146-345-0.
- ЗАХАРОВА, М.В. (2016): Комикс как способ передачи смыслового контента в историко-культурном аспекте. In Культурология и искусствоведение: материалы II международной научной конференции. Казань : Бук. С. 1–3. ISBN 978-5-906873-06-4.
- КОБЕЛЬСКАЯ, В. Э. (2019): Комиксы. Их влияние на общество. In Старт в науке. С. 222-227.
- КУЛИКОВА, Н. Э. (2019): Комикс как вид визуального искусства. In ОГАРЁВ-ONLINE. Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва. eISSN 2311-2468.
- КУНИН, А. И. (2013): Комикс в России. In Библиография. Научный журнал по библиографоведению, книговедению и библиотековедению. Издание: Библиография, 2013. С. 45-55.
- СТОЛЯРОВА, Л. Г. (2010): Анализ структурных элементов комикса. In Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. С. 383-389. ISSN 2071-6141.
- УДОД, Д. А. (2013): Креолизованный текст как особый вид паралингвистически активного текста. In Современная филология: материалы II международной заочной научной конференции. С. 97-99. ISBN 978-5-87308-039-7.

Онлайн-источники:

Магера, Ю. А. (онлайн): История появления первых японских комиксов на русском языке. In Японские исследования. С. 6-23. eISSN 2500-2872. [дата обращения: 1.04.2020].

МакКлауд С. (онлайн): Суть комикса. Режим доступа: <https://acomics.ru/~understanding-comics/3>. [дата обращения: 25.03.2020].

Черняк, В. Д. (онлайн): Массовая литература в понятиях и терминах : учебный словарь-справочник.

Москва : ФЛИНТА, 2015. 192 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/book/70425/>

Профиль автора:

Виктория Широкоступ, студентка 3 курса факультета филологии Новокузнецкого института (филиала) ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет»

Научный руководитель: Афанасенко Оксана Борисовна, кандидат педагогических наук, доцент

Научные интересы: коммуникативная культура педагога-филолога, речевая практика современников, теория и методика обучения русскому языку и литературе, школьное и вузовское филологическое образование.

e-mail: oks-afanasenko@mail.ru

Место работы: Новокузнецкий институт (филиал) ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет», факультет филологии, кафедра русского языка и литературы, МБНОУ "Лицей №11"; г. Новокузнецк, ул. Тольятти, д. 28, кв. 15, индекс: 654080, Россия.

Author's profile:

Victoria Shirokostup, 3rd year student of the faculty of Philology of Novokuznetsk Institute (branch) Kemerovo state University

Scientific supervisor: Afanasenko Oksana Borisovna, candidate of pedagogical Sciences, associate Professor

Research interests: communicative culture of a philologist-teacher, speech practice of contemporaries, theory and methodology of teaching Russian language and literature, school and University philological education.

e-mail: oks-afanasenko@mail.ru

Place of work: Novokuznetsk Institute (branch) Kemerovo state University, faculty of Philology, Department of Russian language and literature, Lyceum no. 11, Novokuznetsk, Tolyatti str., 28, sq. 15, index: 654080, Russia.

ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА КАК ПРЕДМЕТ КОММУНИКАТИВНОГО АНАЛИЗА

Инна Зонтаг

LOVE LYRICS AS A SUBJECT OF COMMUNICATION ANALYSIS

Inna Sontag

Резюме: В статье рассматривается специфика любовной лирики с точки зрения риторических позиций: характеризуются особенности уместного речевого анализа любовной поэзии, а также жанровый репертуар (внешний и внутренний) стихотворений о любви.

Ключевые слова: любовь, любовное общение, любовная лирика, жанры любовного общения.

Abstract: The article considers the specifics of love lyrics from the point of view of rhetorical positions: the features of appropriate speech analysis of love poetry, as well as the genre repertoire (external and internal) of love poems are characterized.

Key words: love, love communication, love lyrics, genres of love communication.

DOI: 10.14712/9788076032088.19

Любовная поэзия является оригинальным литературоведческим феноменом, независимо от того, в какие времена к ней обращались мастера слова. Тема любви всегда интересовала людей творческих: они пытались раскрыть в своих произведениях уникальную природу феномена любви, неповторимого, таинственного и в связи с этим завораживающего. Наверное, нет в образцах современного и классического искусства художников, кто не отразил бы в этой теме свой опыт или хотя бы философское представление о нем. Не исключением является и художественная литература, ставшая своеобразной энциклопедией любви для вдумчивых и глубоких читателей. Однако литература о любви, в том числе поэзия, во многом исследована известными литературоведами и критиками (см. работы Э. Герштейн, Ю. М. Лотмана, А. В. Севрюк, Л. Б. Шнейдера и др.), если рассматривать ее как явление классической филологической науки. Совершенно иначе мы можем сказать о речеведческой характеристике данного феномена, так как риторическую природу стихотворений о любви не рассматривает практически никто. Анализ доступных нам источников показал, что в современной лингвистике любовная лирика не характеризуется как образец использования в ней свойственных любовному общению жанров речи, а, следовательно, авторитетные выводы о том, что любовная лирика может считаться идеальным речевым образцом, помимо литературного совершенства, никто не делает. Этим были обусловлены наш интерес к заявленной проблеме и актуальность изучения поднятого вопроса. В качестве основного направления своей работы мы выбрали исследование коммуникативной (и в частности риторической) сущности любовной поэзии (с учетом литературоведческого аспекта ее характеристики), а для этого нам необходимо было обратиться к различным понятиям речеведения, психологии, психолингвистики, чтобы определить рабочий терминологический минимум. Обратимся к его характеристике.

Согласно словарю С. И. Ожегова, **лирика** – это род литературных произведений, преимущественно поэтических, выражающих чувства и переживания лирического героя, за образом которого зачастую представлен автор (Ожегов 1996). Соответственно, **любовная лирика** – это лирика, основной темой которой является любовь, а, следовательно, ее содержание связано с характеристикой сопутствующих поэтическому «сюжету» переживаний лирического героя и героини.

Анализ источников показал, что **любовь** как психолингвистическое понятие имеет несколько определений: 1) глубокое эмоциональное влечение, сильное сердечное чувство; 2) чувство глубокого расположения, самоотверженной и искренней привязанности. Э. Фромм в научном труде «Искусство любить» говорит о том, что любить – это делиться с любимым человеком всем, что у него есть, но прежде всего не материальными, а духовными ценностями. «Это отнюдь не значит, что он обязательно должен жертвовать жизнью ради другого, – просто он делится тем, что есть в нем живого: своей радостью, своими интересами, своими мыслями, знаниями, своим настроением, своей печалью – всеми проявлениями своей жизни» (Фромм 2014, 123).

Проанализировав позиции философов, психологов, лингвистов, мы пришли к выводу, что феномен любви трактуется в разных науках по-разному, с частных научных позиций, однако в меньшей степени это явление охарактеризовано с точки зрения жанрового репертуара общения влюбленных, тем более если речь идет о рассредоточенном использовании этих жанров в классических поэтических текстах, а ведь в силу речевого совершенства последних они могут стать блестящими образцами для представителей современного поколения, которое учится любить, бесконфликтно выстраивать отношения со своей второй «половинкой», конструктивным способом выходить из возможных любовных конфликтов и налаживать отношения с партнером.

В связи с этим в рамках своей работы мы решили обратиться к речевой стороне любовной коммуникации, охарактеризовав связанные с ней понятия. Так, мы сформулировали значение термина **«любовное общение»**. Мы подразумеваем, что это взаимодействие коммуникантов, которые любят друг друга или у которых только зарождается это чувство. Отметим, что такое общение обязательно сопровождается специфическими вербальными, ритмико-интонационными и пантомимическими характеристиками речевого поведения двух любящих друг друга людей. Также обязательно учесть, что это общение невозможно без особого жанрового наполнения, явно указывающего на любовный характер взаимоотношений коммуникантов. Напомним, что под **речевым жанром** понимают «относительно устойчивые типы высказываний, соответствующие типу речевых ситуаций» (Бахтин 1979, 237). Анализ реальной речевой практики и произведений классической художественной литературы привел нас к выводу, что в любовном общении возможно два типа речевых жанров: **конструктивные**, то есть созидающие любовь, и **деструктивные**, разрушающие положительный контекст любовной коммуникации. К числу созидающих жанров любовного общения мы отнесли *признание в любви, любовную клятву, обещание, извинение* и др., а к числу деструктивных – *упрёки, грубые* и часто необоснованные *требования, обвинения* и др. (Горбунова 2012). Охарактеризуем эти жанры подробнее и приведем ситуации их использования в любовной лирике.

Признание в любви – высказывание, содержащее в себе слова любви как доказательство истинности чувств коммуниканта. Этот жанр характерен только для любовного

общения и предполагает обязательную ответную реакцию. Охарактеризуем образец этого жанра на примере любовной лирики В. Тушновой.

Образец №1

Я желаю тебе добра!

*Улыбаюсь, а сердце плачет
в одинокие вечера.*

Я люблю тебя.

Это значит -

я желаю тебе добра.

*Это значит, моя отрада,
слов не надо и встреч не надо,
и не надо моей печали,
и не надо моей тревоги,
и не надо, чтобы в дороге
мы рассветы с тобой встречали.*

*Вот и старость вдали маячит,
и о многом забыть пора...*

Я люблю тебя.

Это значит -

я желаю тебе добра.

*Значит, как мне тебя покинуть,
как мне память из сердца вынуть,
как не греть твоих рук озябших,
непосильную ношу взявших?*

*Кто же скажет, моя отрада,
что нам надо,*

а что не надо,

посоветует, как же быть?

Нам никто об этом не скажет,

и никто пути не укажет,

и никто узла не развяжет...

Кто сказал, что легко любить? (Тушнова)

Признание в любви выражено в данном случае, казалось бы, банальной фразой «Я люблю тебя», однако далее эта фраза приобретает для героини более выразительный смысл. Для нее признание в любви – это пожелание добра своему любимому. А далее в строфе, начинающейся со слов «Значит, как мне тебя покинуть...», она еще более точно раскрывает суть своего признания, превращая все стихотворение в развернутую признательную метафору. Безусловно, микрожанрами, то есть минимальными, внутренними высказываниями, зачастую равными одному предложению, в признании героини становятся и фразы-пожелания, и ласковые обращения к любимому («*моя отрада*»), и риторические вопросы-замечания («*Кто сказал, что легко любить?*»). Но в комплексе они создают развернутое признание в любви, которое, безусловно, является совершенным речевым образцом и в аспекте отбора вербального содержания, и в аспекте интонационного рисунка текста.

Любовная клятва – жанр, который содержит в себе, помимо признания в любви, заверения в неоспоримости и нескончаемости последней. Зачастую использование этого жанра

говорит о зрелости и силе чувства, возникшего между влюбленными. Проследим это на примере фрагмента из произведения У. Шекспира «Ромео и Джульетта».

Образец №2

Джульетта: Я тоже бы себя сдержала - надо
Признаться в том - когда бы не подслушал,
Без моего ты ведома, моих
Любви признаний искренних. Прости же
Ты мне и в легкомыслии меня ты
Не упрекай за то, что только ночь
Тебе открыла темная случайно.

Ромео: Синьора, я клянусь луной святою,
Сребрящею верхи дерев, покрытых
Плодами...

Джульетта: Не клянися ты луною
Изменчивой луною, каждый месяц
Меняющею лик свой, - да не будет
Подобна ей твоя любовь!

Ромео: Так, чем же
Велишь мне клясться?

Джульетта: Не клянися совсем ты,
Иль милым существом своим, кумиром
Единственная моим ты поклянися
- И я поверю!

Ромео: Если сердца страсть... (Шекспир)

В данной сцене Ромео клянётся Джульетте в любви луной, однако Джульетта выражает сомнение, так как считает, что предмет клятвы не принесет ей уверенности в его словах (луна «изменчива»). Поэтому она просит Ромео не клясться вовсе или поклясться иначе. Как видно, сами предметы клятвы героя являются выразительным и нетривиальным содержанием этого жанра и могут стать примером для любящих людей, которые хотели бы уверить свою «половинку» в искренности чувств.

Обещание – речевой жанр, в котором высказывается обязательство, заверение того, что что-либо будет сделано, исполнено, дано. При использовании данного жанра один партнер уступает другому или оба приходят к компромиссу. Обратимся к стихотворению Эдуарда Асадова «Все равно я приду».

Образец №3

Если град зашумит с дождём,
Если грохнет шрапнелью гром,
Всё равно я приду на свиданье,
Будь хоть сто непогод кругом!
Если зло затрещит мороз
И завоет метель, как пёс,
Всё равно я приду на свиданье,
Хоть меня застуди до слёз!
Если станет сердиться мать
И отец не будет пускать,

*Всё равно я приду на свиданье,
Что бы ни было - можешь ждать!
Если сплетня хлестнёт, ну что ж,
Не швырнёт меня подлость в дрожь,
Всё равно я приду на свиданье,
Не поверя в навет и ложь!
Если я попаду в беду,
Если буду почти в бреду,
Всё равно я приду. Ты слышишь?
Добреду, доползу... дойду!
Ну, а если пропал мой след
И пришёл без меня рассвет,
Я прошу: не сердись, не надо!
Знай, что просто меня уж нет... (Асадов).*

Главный герой обещает возлюбленной, что он придет к ней, несмотря ни на что, что ничего, кроме смерти, не помешает ему увидеться с любимой. Безусловно, даже цитирование стихотворения автора в реальной ситуации общения влюбленных может неоспоримо усилить эмоциональный эффект и дать понять адресату, насколько он дорог и близок своему любимому человеку.

Извинение – речевой жанр, в котором содержатся просьба о прощении или слова оправдания. Как показывает наш опыт наблюдений, извинение является одним из самых эффективных этикетных высказываний в ситуации любовного конфликта. Обратимся к стихотворению Игоря Северянина «Спустя пять лет (Тебе, Евгения)».

Образец №4

*Тебе, Евгения, мне счастье давшая,
Несу горячее свое раскаянье...
Прими, любившая, прими, страдавшая,
Пойми тоску мою, пойми отчаянье.
Вся жизнь изломана, вся жизнь истерзана.
В ошибке юности — проклятье вечное...
Мечта иссушена, крыло подрезано,
Я не сберег тебя, — и жизнь — увечная...
Прости скорбящего, прости зовущего,
Быть может — слабого, быть может — гения.
Не надо прошлого: в нем нет грядущего, —
В грядущем — прошлое... Прости, Евгения! (Северянин).*

Клишированное выражение «Прости...», многократно использованное в данном тексте, говорит о том, что автор искренне сожалеет о произошедшем. Эмоциональный эффект усиливается благодаря использованию и просьбы о возможности понять его («*Пойми тоску мою, пойми отчаяние*»), горького признания («*Я не сберег тебя*»), оценочных характеристик в свой адрес («*Прости скорбящего, прости зовущего*») и неоднократного обращения к возлюбленной по имени.

Подводя промежуточный итог, можно отметить, что представленный репертуар жанров обладает уникальным вербальным наполнением, выразительным, эмоциональным, точным, очень личным и искренним. При этом сами стихотворения, помимо включения в их состав

речевых (обиходных, этикетных) жанров, обладают определенной жанровой принадлежностью. Например, это могут быть **любовные послания** или **поэтические письма** поэтов к своим возлюбленным, **развернутые признания в любви, пожелания** или **стихотворные поздравления**, в связи с чем можно сделать вывод о внешней и внутренней жанровой палитре любовной лирики. Безусловно, данные образцы могут стать своеобразным речевым уроком для всех влюбленных, которые хотели бы научиться выражать свои чувства. Однако в числе жанров любовного общения, если говорить о реальной коммуникации, а не о традиционных жанрах поэтического творчества, есть и те высказывания, которые содержательно носят негативный характер. Представим их краткий обзор, обратив особое внимание на возможность «смягчения» их вербального выражения в любовной лирике известных поэтов.

Упрек – речевой жанр, содержащий в себе слова недовольства, неодобрения, обвинения в чём-либо по отношению к действиям другого человека. При этом упрек может быть выражен по-разному: корректно или бестактно. Приведем пример стихотворения М. Ю. Лермонтова «Нищий», где жанр развернутого упрека представлен более выразительно, чем мы привыкли его наблюдать в реальной речевой практике.

Образец №5

*У врат обители святой
Стоял просящий подаюня
Бедняк иссохший, чуть живой
От глада, жажды и страданья.
Куска лишь хлеба он просил,
И взор являл живую муку,
И кто-то камень положил
В его протянутую руку.
Так я молил твоей любви
С слезами горькими, с тоскою;
Так чувства лучшие мои
Обмануты навек тобою! (Лермонтов)*

В этом стихотворении автор упрекает любимую девушку в обмане, сравнивая свое душевное состояние с положением просящего подаюня бедняка.

Обвинение – речевой жанр, содержащий в себе укор, который указывает на чью-либо вину и демонстрирует недовольство инициатора общения.

Образец №6

*Мне о любви твердила ты шутя
И холодно сознаться можешь в этом.
Я исцелен; нет, нет, я не дитя!
Прости, я сам теперь знаком со светом.
Кого жалеть? Печальной доля чья?
Кто отягчен утратою прямою?
Легко решить: любимым не был я;
Ты, может быть, была любима мною (Баратынский).*

В представленном стихотворении автор обвиняет возлюбленную в том, что она его не любила и говорила об этом лишь шутя.

Требование – речевой жанр, содержащий конкретное указание на выполнение/невыполнение чего-либо. Адресант в таких ситуациях четко устанавливает рамки

выбора, а диалог нередко сопровождается эмоциональными репликами и авторитарной тональностью общения.

Образец №7

*Оставим это. Обещать одно
Мне должен ты. Коль в жизни доведется
Нам встретиться еще — не должен ты
Глазом моргнуть. Вот долг твой. Понял?
Еще одно: нигде и никогда
Не смей разузнавать под страхом смерти
Моей — кто я. Еще одно: люби
Другую, нет — других, нет всех. Безумства —
Три совершила я в свой краткий век.
Ты — третье и последнее. — Довольно (Цветаева).*

Поэтесса прощается со своим возлюбленным, выражая это через требование. Она требует любить других и при встрече не реагировать на нее. Хотя вдумчивый читатель может заметить, что за этим требованием, возможно, скрывается противоположный контекст.

Таким образом, проведя небольшой аспектный анализ стихотворений о любви с включением в них жанров художественно преобразованного любовного общения, мы пришли к выводу, что и внешняя, и внутренняя жанровая специфика любовной поэзии позволяет назвать ее совершенным речевым образцом, который может преподнести урок современному поколению и научить его пользоваться всеми возможными средствами выразительного «обозначения» своих чувств.

Для того чтобы выяснить уровень понимания данного феномена студентами, обучающимися на факультете филологии, мы решили провести анкетирование. Представим использованный **вариант анкеты**.

1. Сформулируйте, пожалуйста, определение термина: «Любовь – это ...»
2. Назовите главные ассоциации/чувства, которые возникают у Вас при упоминании слова «любовь».
3. Как Вы понимаете значение словосочетания «любовное общение»? Дайте ему определение.
4. Прочитайте стихотворения А. С. Пушкина («Я вас люблю, хоть я бешусь») и А. А. Блока («Одной тебе, тебе одной»). Можно ли отнести ситуации, представленные в них, к ситуациям любовного общения? Почему?

А. С. Пушкин

Я вас люблю, — хоть я бешусь,
Хоть это труд и стыд напрасный,
И в этой глупости несчастной
У ваших ног я признаюсь!
Мне не к лицу и не по летам...
Пора, пора мне быть умней!
Но узнаю по всем приметам
Болезнь любви в душе моей:
Без вас мне скучно, — я зеваю;
При вас мне грустно, — я терплю;
И, мочи нет, сказать желаю,

А. А. Блок

Одной тебе, тебе одной,
Любви и счастья царице,
Тебе прекрасной, молодой
Все жизни лучшие страницы!

Ни верный друг, ни брат, ни мать
Не знают друга, брата, сына,
Одна лишь можешь ты понять
Души неясную кручину.

Ты, ты одна, о, страсть моя,

Мой ангел, как я вас люблю!
Когда я слышу из гостиной
Ваш легкий шаг, иль платья шум,
Иль голос девственный, невинный,
Я вдруг теряю весь свой ум.
Вы улыбнетесь, — мне отрада;
Вы отвернетесь, — мне тоска;
За день мучения — награда
Мне ваша бледная рука.
Когда за пальцами прилежно
Сидите вы, склонясь небрежно,
Глаза и кудри опустя, —
Я в умиление, молча, нежно
Любуюсь вами, как дитя!..
Сказать ли вам мое несчастье,
Мою ревнивую печаль,
Когда гулять, порой, в ненастье,
Вы собираетесь вдаль?
И ваши слезы в одиночку,
И речи в уголку вдвоем,
И путешествия в Опочку,
И фортепьяно вечерком?..
Алина! сжальтесь надо мною.
Не смею требовать любви.
Быть может, за грехи мои,
Мой ангел, я любви не стою!
Но притворитесь! Этот взгляд
Всё может выразить так чудно!
Ах, обмануть меня не трудно!..
Я сам обманываться рад! (Пушкин)

Моя любовь, моя царица!
Во тьме ночной душа твоя
Блестит, как дальняя зарница (Блок).

5. Назовите основные жанры реального любовного общения. Использовались ли названные Вами высказывания в представленных для анализа стихотворениях? Приведите конкретные примеры из текстов.

6. Можно ли рассматривать фрагменты поэтических текстов о любви, в том числе предложенные вашему вниманию, как риторические, т.е. совершенные / идеальные, образцы любовного общения? Свою точку зрения поясните.

7. Назовите литературоведческие и речевые особенности любовной поэзии.

8. Произведения каких авторов, на Ваш взгляд, можно считать риторическими образцами любовной лирики?

В констатирующем срезе приняло участие 54 человека, студенты 2-4 курсов факультета филологии Новокузнецкого института (филиала) Кемеровского государственного университета. Выбор респондентов был обусловлен осведомленностью студентов в области литературы, их начитанностью и дальнейшей профессиональной деятельностью: в будущей педагогической практике им придется использовать различные виды анализа любовной поэзии на уроках словесности, а, следовательно, аспектные филологические знания им необходимы.

Первый и третий вопросы анкеты были направлены на определение значений ключевых для нашего исследования терминов – любовь и любовное общение. Это было необходимо для того, чтобы в последующих вопросах более точно охарактеризовать специфику любовной поэзии. **Второй, пятый, шестой и седьмой** вопросы расширяли значение названных выше терминов с учетом их возможного использования в образцах любовной поэзии. **Четвертый** вопрос был направлен на конкретный анализ предложенных фрагментов и помог определить начитанность учащихся, их способность анализировать поэтические тексты о любви с учетом умения видеть особенности любовного общения и его жанры. В **восьмом** вопросе респонденты на основе своего речевого и литературного опыта должны были привести имена творческих личностей, поэзию которых можно считать риторическим образцом любовной лирики.

На основе результатов анкетирования мы сделали следующие выводы. У респондентов не возникло трудностей с определением понятий **любви** и **любовного общения**. Большая часть студентов верно определила значение минимального терминологического аппарата нашей работы.

При анализе ответов на **второй вопрос** мы выявили, какие ассоциации возникают у студентов при упоминании о любви. В их числе оказались: поддержка, забота, счастье, доверие, семья, страсть. Но были и такие ответы, которые связывались с отрицательными качествами человека: ненавистью, неприязнью. Это позволило нам сделать вывод о негативном любовном опыте коммуникантов.

В **четвертом вопросе** участники эксперимента продемонстрировали свой уровень эрудиции, анализируя предложенные художественные образцы. Студенты отнесли описанные в них ситуации к любовному общению, аргументируя это конкретным содержанием стихотворений. Процент неверных ответов оказался минимальным, что еще раз утвердило нас в мысли о присутствии у респондентов необходимого коммуникативного опыта.

Пятый вопрос позволил исследовать уровень владения респондентами информацией о жанрах любовного общения, и большинство студентов на уровне определения, понимания содержания таких высказываний оказалось не знакомо с ними. Однако ответы на **шестой вопрос** удовлетворили нас больше, так как респонденты выразили четкое представление о том, какие образцы любовной поэзии можно считать риторически совершенными, а какие – нет. В данном случае классическая и современная (новейшая) литература были противопоставлены. В числе поэтов, сумевших создать такие образцы, студенты в большинстве своем называли А. С. Пушкина, С. А. Есенина, А. А. Ахматову и М. И. Цветаеву.

В то же время ответы на **седьмой вопрос** показали, что студенты не могут назвать конкретных речевых (жанровых) и литературоведческих особенностей любовной поэзии, кроме использования в ней различных средств выразительности, что утвердило нас в мысли о необходимости изучать данный феномен на речеведческих занятиях в вузе с будущими учителями-словесниками.

Мы убеждены, что для корректного и детального анализа любовной лирики необходимо применять приемы не только литературоведческой интерпретации, но и риторической, так как любовная поэзия обладает спектром особенностей, характерных для реальной любовной коммуникации, а, следовательно, включает в себя определенный жанровый репертуар. Взяв за основу данное убеждение и опираясь на результаты эксперимента, мы сформулировали одно из перспективных направлений развития выбранной нами темы: разработать систему занятий по обучению студентов-филологов приемам корректного речевого и литературоведческого

анализа образцов любовной поэзии. На наш взгляд, это усовершенствует уровень коммуникативной и аспектной предметной подготовки будущих учителей.

Использованная литература/ References

Печатные источники:

- Герштейн, Э. (1997): Роман «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. Москва : ЧеРо, 1997. 130 с. ISBN 5-88711-034-1.
- Горбунова, А. А. (2012): Любовная лирика М. Ю. Лермонтова под риторическим микроскопом: материалы II Международной научно-практической конференции / под ред. Л. В. Гордеевой, Т. Ю. Зотовой. Новокузнецк : РИО КузГПА, 2012. С. 66-71.
- Даль, В. И. (2004): Толковый словарь живого великорусского языка : словарь / сост. Н. В. Шахматова. Москва : АСТ, 2004. в 4 т. 4518 с. ISBN 978-5-17-088243-4.
- Ефремова, Т. Ф. (2000): Новый словарь русского языка : словарь. Москва : Русский язык, 2000. в 2 т. 1209 с. ISBN 978-5-200-02800-9.
- Ожегов, С. И.; Шведова, Н. Ю. (1996): Толковый словарь русского языка. Москва : Азбуковник, 1996. 928 с. ISBN 5-86532-008-8.
- Севрюк, А. В. (2006): Психосемантика выражения чувства любви в русской ментальности : диссертация канд. культурологических наук. Комсомольск-на-Амуре, 2006. 167 с.
- Ушаков, Д. Н. (2008): Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. Москва : АСТ, 2008. 1268 с. ISBN 978-5-17-048302-0.
- Фромм, Э. (2014): Искусство любить. Москва : АСТ, 2014. 221 с. ISBN 978-5-17-084593-4.
- Шнейдер, Л. Б. (2000): Психология семейных отношений. Курс лекций. Москва : Апрель-Пресс ЭКСМО-Пресс, 2000. 512 с. ISBN 5-04-005780-6.

Онлайн-источники:

- АСАДОВ, Э. (онлайн): Все равно я приду [онлайн]. Режим доступа: <https://rupoem.ru/asadov/esli-grad-zashumit.aspx> [дата обращения: 24.04.2020].
- БАРАТЫНСКИЙ, Е. (онлайн): Размолвка [онлайн]. Режим доступа: <https://rustih.ru/evgenij-baratynskij-razmolvka/> [дата обращения: 24.04.2020].
- БАХТИН, М. М. (1979): Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.
- БЛОК, А (онлайн): Одной тебе, тебе одной [онлайн]. Режим доступа: <https://rustih.ru/aleksandr-blok-odnoj-tebe-tebe-odnoj/> [дата обращения: 24.04.2020].
- ЛЕРМОНТОВ, М.Ю. (онлайн): Нищий [онлайн]. Режим доступа: <https://rustih.ru/mixail-lermontov-nishhij/> [дата обращения: 24.04.2020].
- ЛОТМАН, Ю. М.; Успенский, Б. А. (онлайн): Письма русского путешественника / Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский. Ленинград : Наука, 1984. 726 с. [онлайн]. Режим доступа: https://imwerden.de/pdf/karamzin_pisma_russkogo_puteshestvennika_1984_text.pdf. [дата обращения: 15.04.2020].
- ПУШКИН, А.С. (онлайн): Я вас люблю, - хоть я бешусь [онлайн]. Режим доступа: <https://rustih.ru/aleksandr-pushkin-priznanie/> [дата обращения: 24.04.2020].
- СЕВЕРЯНИН, И. (онлайн): Спусти пять лет [онлайн]. Режим доступа: <https://rupoem.ru/severyanin/tebe-evgeniya-mne.aspx> [дата обращения: 24.04.2020].
- ТУШНОВА, В. (онлайн): Я желаю тебе добра [онлайн]. Режим доступа: <https://rustih.ru/veronika-tushnova-ulybayus-a-serdce-plachet/> [дата обращения: 24.04.2020].
- ЦВЕТАЕВА, М. (онлайн) : Оставим это [онлайн]. Режим доступа: <https://rustih.ru/marina-cvetaeva-ostavim-eto-obeshhat-odno/> [дата обращения: 24.04.2020].
- ШЕКСПИР, У. (онлайн): Ромео и Джульетта [онлайн]. Режим доступа: <http://romeo-and-juliet.ru/translations/grigorieva/page-6> [дата обращения: 24.04.2020].

Профиль автора:

Инна Зонтаг, студентка 3 курса факультета филологии Новокузнецкого института (филиала) ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет»

Научный руководитель: Любовь Викторовна Гордеева, кандидат педагогических наук, доцент

Научные интересы: коммуникативная культура педагога-филолога, речевая практика современников, жанры речи, теория и методика обучения русскому языку и литературе, школьное и вузовское филологическое образование.

e-mail: lyuba.gordeeva.85@mail.ru

Место работы: Новокузнецкий институт (филиал) ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет», факультет филологии, кафедра русского языка и литературы; г. Новокузнецк, ул. Радищева, д. 34, кв. 21, индекс: 654086, Россия.

Author's profile:

Inna Sontag, 3rd year student of the faculty of Philology of Novokuznetsk Institute (branch) Kemerovo state University

Scientific supervisor: Lyubov Viktorovna Gordeeva, candidate of pedagogical Sciences, associate Professor

Research interests: communicative culture of a philologist, speech practice of contemporaries, genres of speech, theory and methods of teaching Russian language and literature, school and University philological education.

e-mail: lyuba.gordeeva.85@mail.ru

Place of work: Novokuznetsk Institute (branch) Kemerovo state University, faculty of Philology, Department of Russian language and literature; Novokuznetsk, 34 Radishcheva str., sq. 21, index: 654086, Russia.

Prague Russian Studies 2020: a reviewed collection of contributions from a conference held on 26th of May 2020, Prague

Editor: Jakub Konečný

Publisher: Charles University - Faculty of Education

Published: 2020

Edition number: 1

Pages: 175

ISBN: 978-80-7603-208-8

DOI: 10.14712/9788076032088