

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
МОРДОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. Н. П. ОГАРЁВА»

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ И ЖУРНАЛИСТИКИ

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

САРАНСК
ИЗДАТЕЛЬСТВО МОРДОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2023

УДК 801:070
ББК Ч60
А 437

Редакционная коллегия:

*И. Н. Рябов (отв. ред.), Д. А. Бакеева (отв. секретарь), О. Ю. Осьмухина,
И. В. Пьянзина, О. В. Филиппова*

Актуальные проблемы филологии и журналистики : сб. науч.
А 437 тр. / редкол.: И. Н. Рябов (отв. ред.), Д. А. Бакеева (отв. секретарь),
О. Ю. Осьмухина [и др.]. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2023. –
272 с.

ISBN 978-5-7103-4561-0

Сборник содержит статьи, обобщающие результаты исследований профессорско-преподавательского состава, молодых ученых, аспирантов и студентов филологического факультета Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва по актуальным вопросам филологического образования и журналистики.

Издание предназначено для преподавателей, аспирантов, научных работников и студентов вузов.

УДК 801:070
ББК Ч60

ISBN 978-5-7103-4561-0

© Коллектив авторов, 2023
© ФГБОУ ВО «МГУ
им. Н. П. Огарёва», 2023
© Оформление. Издательство
Мордовского университета, 2023

Раздел 1. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.411.21

АРАБСКИЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В СБОРНИКАХ СТИХОВ К. БАЛЬМОНТА
«ГОРЯЩИЕ ЗДАНИЯ» И «ТОЛЬКО ЛЮБОВЬ»

ARABIC MOTIFS AND IMAGES IN K. BALMONT'S POETRY COLLECTIONS
"BURNING BUILDINGS" AND "LOVE ONLY"

Т. И. Акимова, профессор, д. филол. н.
akimova_ti@mail.ru

Ибрагим Карван Хаджи Ибрагим, аспирант
kafrusizarlit@gmail.com

ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. В статье рассматриваются арабские образы и мотивы в двух ранних сборниках стихотворений К. Бальмонта – «Горящие здания» и «Только любовь». Отмечается, что в книге стихов «Горящие здания» Бальмонт вводит важный для символистов образ скифов-кочевников как гордых воинов, в сборнике «Только любовь» центральным образом оказывается образ араба, исполняющего песню о любви. В связи с этим основными мотивами сборника становятся щемящий мотив безответной любви и мотив преодоления смерти поэтом-магом, познающим разные культуры и религии, прежде всего зороастризм.

Abstract. The article considers Arabic images and motifs in two early collections of poems by K. Balmont – "Burning Buildings" and "Only Love." It is noted that in the book of poems "Burning Buildings" Balmont introduces the important image of the Scythian nomads as proud warriors for symbolists, in the collection "Only Love" the image of an Arab performing a song about love is central. In this regard, the main motives of the collection are the squinting motive of unrequited love and the motive for overcoming death by a poet-magician who learns different cultures and religions, primarily Zoroastrianism.

Ключевые слова: русско-арабские связи; культура Востока; творчество К. Бальмонта; образы арабского всадника и поэта; зороастризм как сюжет лирики; переплетение любовных и религиозных мотивов.

Keywords: Russian-Arab relations, culture of the East; the work of K. Balmont; images of the Arab horseman and poet; Zoroastrianism as a plot of lyrics; interweaving of love and religious motifs.

Творчество К. Бальмонта, одного из ярчайших поэтов Серебряного века русской культуры, было обращено ко многим образам и мотивам мировой литературы, причем именно представитель московской символистской школы одним из первых заинтересовался восточной образностью и культурным наследием в поиске новых художественных форм выразительности. Его литературные эксперименты сопровождались личным посещением стран арабского мира, в котором он находил источник литературных образов удивительной красоты. В настоящее время изучение русско-восточных связей является мейнстримом как в литературоведении, так и в культурологии, в связи с этим изучение арабских

образов и мотивов в поэзии К. Бальмонта видится нам безусловно актуальным [6].

Тема Востока в творчестве К. Бальмонта уже становилась предметом научного рассмотрения прежде всего с точки зрения интереса писателей Серебряного века к исламской культуре и Корану [4; 5]. Однако впервые сквозь призму арабской литературы и культуры рассматриваются два ранних бальмонтовских сборника – «Горящие здания» и «Только любовь».

В книге стихов «Горящие здания» (1900) К. Бальмонт представляет стихотворение «Скифы», открывая тем самым тему скифства в русской литературе как тему завоевания Востоком Запада с центральным образом воина-кочевника, поклоняющегося единственно Богу войны:

Нет ни капищ у нас, ни богов, только зыбкие тучи
От востока на запад молитвенным светят лучом.
Только Богу войны темный хворост слагаем мы в кучи
И вершину тех куч украшаем железным мечом [1, с. 215].

Проповедуя безбожье, бескультурье и беспощадность, этот воин видит смысл жизни в военных действиях, являющихся актом выражения его свободной воли. С одной стороны, поэт рисует безжалостного к врагу кочующего скифа, с другой стороны – он восхищается его гордостью и силой воли:

Наше счастье – война, наша верная сила – в колчане,
Наша гордость – в не знающем отдыха быстром коне [1, с. 215].

Открывая тем самым образ скифов как «восточный колорит» в поэзии, а не только как «панмонголизм», как это было в философской публицистике В. Соловьева, К. Бальмонт шел в направлении принятия им разных культур для воссоздания широкого мифологического полотна русской поэзии серебряного века. Художественные задачи переплетались с личным интересом к восточной ментальности и религиям [6], в том числе доисламской.

Увлечение Бальмонта религиозными культурами, прежде всего зороастризмом, нашло отражение в стихотворении из сборника «Будем как Солнце» (1902) «Скорбь Агурамазды», в котором изображено древнее божество, олицетворяющее силы добра. Агурамазда в этом произведении Бальмонта противопоставляется образу Анграмайни, тому, «кто весь есть смерть» [1, с. 446].

Если в книге стихов «Горящие здания» Бальмонт только разрабатывал пути следования в освоении восточной поэзии, то следующая книга – «Только любовь» (1903) – должна была в полной мере воплотить наметившиеся образы и мотивы. Н. Гумилев, давая рецензию на второе издание бальмонтовского сборника, отмечал, что «“Только любовь” завершила собой блистательное утро возрождения русской поэзии» [3, с. 203], понимая под этим задачу соединения литературы с философией и религией.

В открывающем сборник стихотворении «Гимн солнцу» запечатлевается творение мира и древних культур, среди которых Бальмонт особенно выделяет мексиканскую, индийскую и египетскую. Причем именно Африканский континент сопоставляется со всеми составляющими его – Сахарой и пирамидами – с Россией, и в этом также в какой-то мере проявлялась тема скифства, которая

выявляла особую поэтическую оптику смотреть на Восток и Юг сквозь призму не разъединения со славянской культурой, а, наоборот, как дополнение ее.

Центральным в этом сборнике, на наш взгляд, является стихотворение «Песня араба», в котором выражается очарование поэта арабской народной культурой, известной нам по жанру касыды [8] и завораживающей прежде всего любовной лирикой:

Есть странная песня араба, чье имя – ничто.
Мне сладко, что этот поэт меж людей неизвестен.
Не каждый из нас так правдив, и спокоен, и честен,
Нам хочется жить – ну хоть тысячу лет, ну хоть сто [2, с. 45].

«Странность» и «неизвестность» оказываются в этом художественной картине, рисуемой Бальмонтом, синонимами завораживающей красоты исполнения при внешнем спокойном лице исполнителя. Поэт пытается разгадать ту самую тайну искусства, в попытках чего и определялся символизм как художественное течение. Обретение настоящей правды жизни, явленной для поэта импрессионистической стихи [7], каким утверждал себя перед читателями Бальмонт, дается только здесь и сейчас, и поэтому сопряжение всех поэтических возможностей в однократном акте исполнения утверждает настоящее величие поэта:

А он, сладкозвучный, одну только песню пропел
И, выразив тайно свою одинокую душу,
Как вал океана, домчался на бледную сушу –
И умер, как пена, в иной удаляясь предел [2, с. 46].

Соединение в одном прилагательном двух корней – «сладкозвучный» – имитирует исключительно восточную стилистику письма, а изображение поэтэтом напряжения исполнителя через определение именно смерти как меры его таланта, – все это в совокупности создает тот восточный колорит, которым завораживает Бальмонт в этом стихотворении:

Он пел: «Я любил красоту. А любила ль она,
О том никогда я не знал, никогда не узнаю.
За первую встречей к иному умчался я краю, –
Так небо хотело и так повелела луна» [2, с. 46].

Художественный прием воссоздания песни в песне, указывающий на обрамляющий узор музыкального полотна, должен был усиливать любовную песню в основной части стихотворения, в котором, согласно канону жанра касыды с его обязательным описанием встреч с возлюбленной, появляется образ таинственной и прекрасной девушки:

Прекрасная дева на лютне играла, как дух,
Прекрасная дева смотрела глазами газели.
Ни слова друг другу мы с нею сказать не успели,
Но слышало сердце, как был зачарован мой слух [2, с. 46].

К. Бальмонт вводит в русскую поэзию сравнения, которые будут восприниматься читателями как «персидские»: «глаза как газели», «на лютне играла, как дух». Эта экономия художественных средств в изображении девы, с одной стороны, не выглядит стилизаторским приемом при воспроизведении самой

изысканной персидской поэтической речи, которую принято рассматривать как многословный цветистый орнамент, с другой стороны, художественный лаконизм, прием «умолчания», используемый Бальмонтом, восходит к романтической традиции и призван будить читательское воображение в большей мере, чем пышные и сладкозвучные сравнения, которыми украшались стилизации под восточную поэзию:

И взгляд мой унес отраженье блистающих глаз.
Я прожил пять лет близ мечетей Валата-Могита,
Но сердцем владычица дум не была позабыта.
И волей созвездий второй мы увиделись раз [2, с. 46].

Числовые упоминания в рассказе о земном существовании араба должны были «до» встречи и «после» не только символизировать цикличность жизни, но и в целом отсылать к религиозным восточным культам:

Я встретил другую. Я должен спросить был тогда,
Она ли вот эта. Все ж сердце ее разглядело.
И счастлив я был бы, когда бы она захотела,
Но, слова не вымолвив, она отошла навсегда [2, с. 46].

Образ гордой восточной девы, изображенной Бальмонтом на музыкальном полотне, располагает к осмыслению и восприятию ее во времени, именно им определяется напряженность момента, его магия, сила:

Мне не в чем ее упрекнуть. Мы не встретимся вновь.
Но мне никогда обещанья она не давала.
Она не лгала мне. Так разве же это так мало?
Я счастлив. Я счастлив. Я знал, что такое любовь! [2, с. 46].

Воспевание красоты момента, которым, согласно бальмонтовской импрессионистической концепции, и поверяется вся жизнь, должен передавать именно восточный колорит, составленный из персидского фольклора и иранского зороастризма.

Отголосок этого учения слышится в стихотворении «Похвала уму»:
Безумие и разум равноценны,
Как равноценны в мире свет и тьма.
В них – два пути, пока мы в мире тленны,
Пока замкнуты наши терема [2, с. 86].

Равноценность добра и зла в этом учении представляется Бальмонтом как относительность безумия и разума, потому что у каждого народа свое представление об уме, связанное с национальным характером:

Как меч, как властный голос – ум латинский,
Ум эллинский – язык полубогов,
Индийский ум, кошмарно-исполинский, –
Свод радуги, богатство всех тонов [2, с. 86].

Примечательно, что в сравнении находятся именно книжные культуры, ибо, по Бальмонту, только через слово осуществляется проникновение в другую ментальность и национальность. Исходя из зороастрийского учения, мысль есть дух, поэтому заканчивает поэт стихотворение обращением к Духу, к тому, кто предшествует мысли:

Я вижу: волны мира многопенны,
Я здесь стою на звонком берегу,
И кто бы ни был, Дух, пред кем мы пленны,
Привет мой всем – и брату и врагу [2, с. 87].

Проявление дуализма зороастризма наблюдается в следующем стихотворении сборника – «Бог и дьявол»:

Я люблю тебя, дьявол, я люблю тебя, бог,
Одному – мои стоны, и другому – мой вздох,
Одному – мои крики, а другому – мечты,
Но мы оба велики, вы восторг Красоты [2, с. 93].

Именно поэт, по мнению Бальмонта, как творец Красоты мира, в процессе творчества может подчинять себе обе антиномии, поскольку находится над ними:

В доме тесно и душно, и минутны все сны,
Но свободно-воздушна эта ширь вышины,
После долгих мучений как пленителен вздох,
О, таинственный дьявол, о, единственный Бог! [2, с. 93].

Таким образом, погружаясь в зороастрийское учение, К. Бальмонт, конечно же, воспринимает его через ницшеанство, через возвышение поэта как единственного творца в этом мире, которому должно подчиняться все на свете. Масштаб поэтического величия зависит как раз от масштаба образной системы, выстраиваемой поэтом в своих стихотворениях, отсюда и берет, полагаем, начало его увлечение арабской культурой и образностью.

Библиографические ссылки

1. Бальмонт К. Д. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 1. – М. : Книжный Клуб Книговек, 2010. – 504 с.
2. Бальмонт К. Д. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 2. – М. : Книжный Клуб Книговек, 2010. – 480 с.
3. Гумилёв Н. Бальмонт // Гумилёв Н. С. Собрание сочинений в четырех томах. – М. : Терра, 1991. – Т. 4. – С. 202–204.
4. Исаев Г. Г. Вариация К. Бальмонта на тему Корана («Оттуда») // Художественная литература и религиозные формы сознания : материалы Международной научной интернет-конференции (20–23 апреля 2006 г.). – Астрахань, 2006. – С. 84–91.
5. Исаев Г. Г. Исламский Восток в творчестве русских писателей Серебряного века. – М. : КНОРУС ; Астрахань : АГУ : ИД «Астраханский университет», 2016. – 208 с.
6. Куприяновский П. В. Бальмонт / П. Куприяновский, Н. Молчанова. – М. : Молодая гвардия, 2014. – 345 с.
7. Молчанова Н. А. Всю жизнь хочу создать из света, звука... : Вопросы поэтики лирики К. Д. Бальмонта. – Воронеж : Наука-Юнипресс, 2011. – 168 с. [Электронный ресурс]. – URL: https://yablor.ru/blogs/voprosi-poetiki-liriki-kd-balmonta/1697256?ysclid=lht7i549ns_651753061 (дата обращения: 14.05.2023).
8. Шидфар Б. Я. Образная система арабской классической литературы (XI–XII вв.). – М. : Изд. дом Арджани, 2011. – 320 с.

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ КНИГИ СТИХОВ
И. БРОДСКОГО «КОНЕЦ ПРЕКРАСНОЙ ЭПОХИ»**

**THE ARTISTIC ORIGINALITY OF THE BOOK OF POEMS
BY I. BRODSKY "THE END OF THE BEAUTIFUL ERA"**

А. А. Антипова, студентка

antipovannie@mail.ru

ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. В статье рассматриваются художественные особенности книги стихов И. Бродского «Конец прекрасной эпохи» (1977). В ходе анализа доказывается наличие сквозного лирического сюжета, где ведущими мотивами становятся мотив прощания с Родиной, противостояние поэта и власти, потерянного счастья и др.; а также подчеркивается биографическая основа поэтического сюжета книги, где образ лирического героя тесно слит с образом самого поэта.

Abstract. The article discusses the artistic features of the book of poems by I. Brodsky "The End of the Beautiful Era" (1977). The analysis proves the existence of a cross-cutting lyrical plot, where the leading motives are the motive of farewell to the Motherland, the confrontation of the poet and the authority, lost happiness, etc.; and also emphasizes the biographical basis of the poetic plot of the book, where the image of the lyrical hero is closely merged with the image of the poet himself.

Ключевые слова: И. Бродский; книга стихов; лирический сюжет; сквозные образы и мотивы; лирический герой.

Keywords: I. Brodsky; a book of poems; a lyrical plot; end-to-end images and motifs; a lyrical hero.

Поэтический сборник И. Бродского «Конец прекрасной эпохи» (1977) можно назвать своеобразной точкой невозврата, осмысленной в художественном пространстве. В издание вошли последние стихотворения автора, написанные на Родине, с которой он хотел попрощаться навсегда: со всеми ее горестями, гениальными умами и внутренними мятежными переживаниями. Данный сборник можно рассматривать как тематическую книгу стихов, рассказывающую о нелегкой судьбе поэта в советской России. Многие стихи имеют биографическую основу, а образ лирического героя тесно слит с обликом самого поэта-изгнанника. В данной книге читатель встретит абсурдность материалистического, советского мира, который противопоставляется возвышенному, поэтическому миру автора. В стихотворных строках звучат отголоски «разговора из зала суда», ссылки, личных переживаний. В процессе упорядоченного потока сознания автор приходит к неизбежному выводу о влиянии Родины на его мироощущение.

Открывая книгу циклом-посланием Элизабет Робсон – англичанке, подруге поэта, – И. Бродский обращает взгляд читателя на превратность человеческой судьбы и упадок окружающего бытия. Первоначально лирический герой

описывает свое положение в цепи скоротечного течения жизни, которая приводит его в итоге к осознанию абсурдности и эфемерности реального времени. Из этого вытекает определяющий мотив творчества И. Бродского, пронизывающий большинство его работ: пространство – ветхо и статично, время – быстротечно и упруго. В этом случае он считает единственно правильным решением «перенести» это «грядущее», поскольку человек бессилён перед лицом приближающегося шторма:

Когда-нибудь оно, а не – увы –
мы, зхалестнет решетку променада
и двинется под возгласы «не надо»
вздымая гребни выше головы... [1].

Произведение неслучайно выносится автором на первую полосу цикла, несмотря на свою позднюю публикацию в сравнении с другими текстами (1971). Экзистенциальный манифест открывает поэту возможность обратиться к духовно богатому времени, вспомнить гениев «прекрасной эпохи», подарить слушателю еще один шанс взглянуть на минувшее с восхищением и опротестовать чужеродную реальность. В этом контексте уже намечается общий поэтический сюжет, линией проходящий в последующих строках.

«Речь о пролитом молоке» представляет собой первые авторские переживания о неспособности противостоять меняющемуся на «заморозки» миру. В первом отрывке лирический герой отмечает свой скупой финансовый достаток на профессиональном поприще, вспоминает о «судейской таски», противопоставляя своему недостатку довольное общество: «Жизнь вокруг идет как по маслу. / (Подразумеваю, конечно, массу)» [1]. Говоря о том, что его красный угол позволяет увидеть лишь лампаду, а не икону, герой подводит итог своему существованию: он готов верить в проблески лучшего будущего, но получить покровительство свыше ему не дано: «Вижу только лампаду. Зато икону / я не вижу» [1]. Вторую часть цикла следует воспринимать как рефлексию героя, всплеск его недовольства прокоммунистическими идеями и властью в целом. В процессе потока сознания к нему как бы приходит мысль о возможной оппозиции, но он не собирается развивать эту тему далее, ведь «время спасет, коль они неправы». Третья часть, по аналогии с первой, обрамляет политический протест, возвращается к бытописанию, однако в более экзальтированном настроении: звучат призывы к бунту, критически оспаривается важность заданной политики внутри страны и т. д. В тексте разворачивается контрастная полемика: «разбивать пару стекол» или же не горевать о пролитом молоке. В подтексте кроется отсылка к известной английской пословице «Нет пользы, плача над пролитым молоком», русский аналог которой – «Слезами горю не поможешь, былого не воротишь». Так уже первым произведением намечаются вектор развития лирического сюжета книги и особенности трактовки лирического текста: как истории многочисленных потерь, над которыми однако же не стоит долго скорбеть – надо двигаться дальше [6, с. 233]. С этого цикла открывается «прекрасная эпоха» – постоянного сражения автора за сохранение своего имени в истории государства.

Говоря о том, что лирический герой больше не может существовать в выделенном ему пространственном отрезке, он обращается к своим идейным братьям, в частности Томасу Венцлову. «Открытка из города К.» рисует образ разрушенного, анонимного города, превращенного в руины: «Вода / дробит в зеркале пасмурном руины / Дворца Курфюста» [1]. Так, идейное содержание стихотворения определяется лаконичной формулой «Это – казненный город». Суждение о пространстве, которым вытесняется помещенное в него тело здания, отсылает к постоянной у И. Бродского оппозиции между «временным» Западом и вытесняющим его пространственным Востоком [3, с. 140].

Следует отметить, что важную идейно-смысловую роль в книге играют рамочные композиции отдельных текстов: посвящения, эпитафии. Поэтические аллюзии, упоминания конкретных лиц, знакомых поэта, становятся своеобразными смысловыми кодами, позволяющими автору усилить поэтические акценты. В качестве примера разрушительности для личности кровавой отчизны, «полной серпов и крестов», автор отсылает читателя к тексту «Памяти Т. Б.» – Татьяны Боровковой. Девушка, успешно окончившая восточный факультет Ленинградского университета, привлекла внимание поэта как интересный собеседник в мире искусства. Однако чрезмерное увлечение ее «плохой компанией» привело, как полагают эксперты, к самоубийству на Финском заливе. В тексте расширяется понимание общественного изгнания – элегия, написанная в память о подруге, становится памятником для отечественной культуры, загнанной обстоятельствами в угол.

Мотив бунта и осуждения произвола властей вновь всплывает в произведении «Письмо генералу Z.». Текст стал художественным осмыслением И. Бродского вторжения светских войск в Чехословакию в 1968-м. Лирический герой описывает неутешительное положение на фронте. При помощи анжамбемана требует генерала выслушать его отказ от участия в «бардаке». По его мнению, он организован из-за политики двух-трех королей, которых даже «не видал в глаза», что становится резким откликом на «абсурдность» происходящих явлений. Однако в заключительных строках раскрывается идейное содержание текста: самого генерала нет, а его образ становится олицетворением политиков, желающих оставить свой след в учебниках по истории. Потому ярким народным ответом на это устройство можно назвать песню «Пришел сон из семи сел...», где образ отца трактуется как «безумный» властитель, а государство – замкнутый «монастырь», в котором жизнь диктуется определенными правилами.

Тема столкновения личности и власти, абсурдности современного бытия переходит из одного текста в другой, раскрываясь в различных ипостасях. Однако в произведении «Посвящается Ялте» появляется новый мотив – мотив закономерности протекающих явлений. Автор приходит к осознанию того, что жизнь и смерть не подчиняются законам логики, их постижение невозможно отразить причинно-следственными связями. Отражением эпохи и заложенной в тексте идеи выступает фраза «Но теперь / не говорят “я верю”, а “согласен”» – доминирующее положение разума над личными переживаниями личности.

Осмысливая заглавие стихотворения, следует отметить, что «это не торжество карты над землей, не торжество географической карты как абстрактного знания и результата логических умозаключений, а, скорее, отведение ей соответствующего места в системе представлений о мире: и она может представлять жизнь, но лишь в сгущающейся тьме и на возрастающем удалении от земли» [2, с. 201]. Так, приведенные строки выступают разоблачительным антидетективом на современное общество, стремящимся запечатлеть удушающие преобразования не только на политическом уровне, но и на социальном. Нарастающее чувство сиротства, отверженности все ярче проявляется в произведении «С видом на море». Именуя себя «пророком», поэт то «прыгает в прибой», то «лезет в гору», то «размещается в одном из алюминиевых кресел» – иллюзия движения ради собственного спасения от одиночества. При этом, возвращаясь к началу текста, мы можем отметить, что здесь звучит аналогичная тема: справиться с чувством оторванности от кипучей жизни можно только самому, питать надежды на помощь извне не приходится.

Приближающийся отъезд поэта художественно отображается в лирическом сюжете «Конца прекрасной эпохи» – лирический герой словно путешествует по общественному и политическому строю, заглядывая попеременно внутрь себя. Герой показывает собственную низость в глазах властей. В строках явно прослеживается мотив одиночества, но говорить об отреченности в общественном плане не приходится: читатель вместе с автором проходит через суд, репрессии, безысходность. Однако герой скорее оправдывает триумф собственной «казни» временем и властью, которая заводит каждую инакомыслящую, «диссидентскую» – с положительной коннотацией – мысль в тупик. Рассматриваемый текст пропитан элегическим пафосом и определяет причину, по которой сам автор не в силах справиться с воцарившейся «эпохой» и вынужден удалиться в иное географическое пространство. Продолжением этой мысли становится «Разговор с небожителем», в котором лирический герой автоматически возвышает себя до статуса Всевышнего, способного смотреть на разрушающийся мир свысока. Он подводит итог индивидуальному существованию личности, определяемому уже не самим Богом, а теми допустимыми границами, выстроенными ситуацией. «Как бы ни протестовал человек против боли и страдания, он в конце концов оставлен один на один с молчанием и неизбежностью того факта, что “боль – не нарушение правил”, как сказано в стихотворении. Страдание и отчаяние в естественном порядке вещей, вопреки оптимистическим обещаниям счастья и материального благополучия, раздаваемым политиками» [5, с. 192].

Однако упадничество для державы, бедной на свободу слова и равноправие, не распространяется на перспективу отечественной литературы. Данную мысль И. Бродский раскрывает в цикле «С февраля по апрель». В первых строках намечены черты «петербургского текста», определяющие поэтику автора. Так, образ города на Неве пропитан холодными, имплицитно таящими опасностью элементами, неспособными к восприятию времени: Северная столица будто замерла в ожидании. Образы внутри замкнутого мира отсылают читателя к идее о том, что человек сам ответственен за собственную перспективу в кон-

тексте inferнального шара. Старуха, что прядет «красный свитер», на самом деле прядет свою судьбу, а овчарка, бегающая вокруг нее, может напомнить гётевского пуделя, прибывшего на самом деле из преисподней. И только пробуждение природы в вечной мерзлоте заставляет героя «отыскать чернила» и «не сойти с ума». Поэзия выступает здесь единственным способом для сохранения разума и рационального подхода к реальности: «не кончается время тревог, / но кончаются зимы» [1].

Своеобразную трактовку в данной книге получает и тема любви. В «Пенье без музыки» лирический герой обращается к своей возлюбленной, несмотря на разделяющие их «моря и поля». Согласно авторской концепции, расстояние как физический параметр устраняется геометрическим подходом. Совершенно справедливо Г. Миропольский подчеркивает: «На протяжении всего квазигеометрического стихотворения строятся теории того, как восстановленные в разных точках плоскости перпендикуляры могут пересечься в точке, имеющей «достоинство звезды» [4]. Вопреки тому, что подобная установка противоречит аксиоме Эвклида, автор, возвышая образ любви, вырисовывает масштабную математическую модель брака как такового.

Как мы уже отмечали, тема статичного пространства становится лидирующей и в стихотворении «Октябрьская песня», причину которой автор раскрывает в цикле «Post Aetatem Mostram» («После нашей эры»). Проецируя пережитый опыт страны на современность, герой в поэтических образах критикует абсурдность судебной системы и произвол власть имущих, прикрытых помпезностью и лозунгами о сильной державе. В образе бродяги-грека, который стремится убежать от названных понятий, можно найти черты авторского разума. Согласно концепции о том, что «человек уйти способен от того, что любит», герой переступает через границу между двумя мирами, но обнаруживает невозможность отделиться от уже пережитого опыта. Он видит горизонт далекого «моря», который, по идее, должен был стать ожидаемым образом новой державы. Однако здесь автор проводит параллель между США и СССР – государствами, к которым у общества накопились одни и те же претензии. Потому герой, переступив запретную черту, вновь сталкивается лицом с «еловым гребнем», но уже не советским – американским. Аналогичное изображение действительности позднее получит выражение в цикле «Литовский дивертисмент» – художественно-политические зарисовки И. Бродского о Вильнюсе, который практически становится аналогом Санкт-Петербурга: «Свой снег, аэропорт и телефоны, / свои евреи» [1]. Лирический герой прогуливается по центральным улицам, обращает внимание на национальную символику, религию, курорты, но везде находит одно и то же: одиночество, упадок и пустоту.

Концепция «эпохи» приобретает уже более широкое понимание: к тупику пришла не только советская власть, но и общемировая человеческая общность. Снисходя до нее, в стихотворениях «Чаепитие» и «Дебют» автор обращается к бытописанию своего времени, причем данные строки имплицитно несут назидательный характер. Во-первых, названия обоих текстов уже обращают внимание читателя к определенному знаменательному событию, который на самом деле таковым не является. Быстрая смена зарисовок, ироничное раскрытие по-

тайных мыслей действующих героев и обнаружение пустоты внутри каждого из них позволяют заявить о том, что любовь для современного общества проходит через призму максимализма и желание самоутвердиться. Во-вторых, любовь становится актом эфемерным и поверхностным: «По бороздою новой – / как зернышки: “на память Ивановой” / и вовсе неразборчивое “от...”» [1].

Подчеркнем, что рисуемое И. Бродским пространство будто стоит на вечном сквозняке: перед читателем открывается «грустная ночь» зимы, полная разочарований, освящаемых лишь луной. Говоря о зиме как части общественного сознания («Время года – зима»), следует отметить так называемые «заморозки», ставшие продолжением свободной «оттепели», лишённые свободы слова, равенства и свободомыслия. Однако если в первых текстах книги мы видим яркий контраст между враждующими мирами, то к концу сборника он сходит на нет. Для лирического героя будто стирается граница между упадничеством реальности и своим: «Я сижу в темноте. И она не хуже / в комнате, чем темнота снаружи» [1]. Посвященный Л. Лосеву текст становится итогом философского осмысления пространства: мир, от которого так стремился убежать автор – со всеми ссылками, военными агрессиями и преступлениями в отношении личности – становится частью его самого. В «Натюрморте» он объясняет свое смирение и отказ от бунтарства тем, что противостояние не имеет смысла как такового. Пытаясь «заговорить», он отмечает:

О чем? О днях, о ночах.

Или же – ничего.

Или же о вещах.

О вещах, а не о

Людах. Они умрут.

Все. Я тоже умру.

Это бесплодный труд.

Как писать по ветру [1].

Заключительными строками цикла автор подчеркивает интимную составляющую, обращаясь сквозь время и расстояние к возлюбленной, вероятно, Марине Басмановой («Любовь»). Оценивающий взгляд поэта из Америки отягощен переживанием и томительной усталостью, которые выражаются в болезненном чувстве вины за свое отсутствие. Однако И. Бродский не спешит прощаться с любимой – как и в «Пенье без музыки», он уверен: есть точка пересечения двух миров при параллельности их прямых. В данном контексте такой формой выражения служит сон, который будет повторяться из раза в раз для собственного успокоения автора. И если ранее данная концепция имела вариативный характер, то по прошествии времени герой уверен в необратимости сказанных слов.

Таким образом, поэтический сборник И. Бродского «Конец прекрасной эпохи» можно рассматривать как крупную жанровую форму – книгу стихов, где центральным мотивом становится мотив прощания с Родиной. По сути, автор создает поэтическую исповедь, где образ лирического героя тесно слит с образом самого поэта. Поднимая темы поэта и власти, одиночества, непонимания, потерянной любви, автор не просто акцентирует внимание на «болезнях» вре-

мени, но и подчеркивает тесную связь творческой личности со своей «больной» Родиной. Осмысливая ее прошлое и настоящее, поэт дает объективную картину будущего страны. Прощание И. Бродского с Родиной привело к тому, что он осознал в себе ее «темные» стороны – то, от чего поэт пытался скрыться за океаном. Художественная исповедь позволила И. Бродскому осознать трагическое для себя заключение: эти «темные» страницы из истории Родины стали частью его самого, скрыться от которых у поэта так и не получилось.

Библиографические ссылки

1. Бродский И. Конец прекрасной эпохи. Стихотворения 1964–1971 гг. США : Вторая литература, 1987 [Электронный ресурс]. – URL: https://vtoraya-literatura.com/pdf/brodsky_konets_prekrasnoj_epokhi_1977__ocr.pdf?ysclid=lg58pvo8r1566586734 (дата обращения: 01.03.2023).
2. Лосев Л. В. Солженицын и Бродский как соседи. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. – 604 с.
3. Лосев Л. «A Journey from Petersbourg to Istanbul» / Л. Лосев, В. Полухина // Brodsky's Poetics and Aesthetics / ed. by Lev Loseff and V. Polukhina. – London : The Macmillan Press, 1990. P. 135–149.
4. Миропольский Г. О развитии поэтики Бродского с притоком [Электронный ресурс] // Топос. – 2015. – URL: <https://www.topos.ru/article/laboratoriya-slova/o-razvitii-poetiki-brodskogo-s-pritocom#comment> (дата обращения: 01.04.2023).
5. Нокс Дж. Поэтика Бродского / под ред. Л. В. Лосева. – N. J. : Tenaflly : Эрмитаж, 1986. – 254 с.
6. Чаунина Н. В. Особенности воплощения коммуникативных стратегий в стихотворении И. Бродского «Речь о пролитом молоке» // Научный диалог. – 2019. – № 6. – С. 232–241.

УДК 821.161.1

ПРЕЛОМЛЕНИЕ ТРАДИЦИИ УТОПИИ В РОМАНЕ С. А. СНЕГОВА «ГАЛАКТИЧЕСКАЯ РАЗВЕДКА»

OF THE UTOPIA TRADITION IN S. A. SNEGOV'S NOVEL "GALACTIC EXPLORATION"

Д. Р. Ахметова, студентка
ahmetovadr29@yandex.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. В статье рассматривается первый роман С. А. Снегова «Галактическая разведка» (1966) из трилогии «Люди как боги», его фантастическая составляющая, каким образом реализуется в нем традиция утопии, а также выявляются христианские мотивы.

Abstract. The article examines S. A. Snegov's first novel "Galactic Exploration" (1966) from the trilogy "People as Gods", its fantastic component, how the tradition of utopia is realized in it, and also Christian motives are revealed.

Ключевые слова: научная фантастика; научно-фантастический роман; роман; утопия; традиция утопии; фантастическая утопия; Сергей Снегов; Снегов.

Keywords: science fiction; science fiction novel; novel; utopia; utopia tradition; fantastic utopia; Sergey Snegov; Snegov.

Советская научная фантастика XX века имеет свою особую атмосферу и понимание облика далекого светлого будущего. Весьма примечательно в данном аспекте творчество Сергея Александровича Снегова, а именно его трилогия «Люди как боги». В первом романе этого цикла, «Галактическая разведка», написанном в 1966 году, крайне подробно описана картина оптимистичного утопического будущего человечества, конечно, не без размышлений о его развитии и возможных противоречиях.

Творчество Снегова, пусть его книги продолжают переиздаваться по сегодняшний день, крайне мало освещено в научной литературе: в основном ему посвящены только лишь небольшие статьи, которые составляют или предисловия, или послесловия изданий его произведений. Таковой, например, является «Утверждая гуманизм» Н. Зверевой 1986 года, идущая после упомянутой выше трилогии в «Люди как боги» Калининградского книжного издательства. В данной статье автор подмечает использование Снеговым в его произведениях «сказочных и мифологических элементов» [4], также упоминаются некоторые из поставленных фантастом проблем: «*нравственный выбор: заботиться прежде всего о себе, о человечестве, отказавшись от помощи слаборазвитым цивилизациям, или взять на себя заботу о них, рискуя собственной безопасностью*» [4]. Несколько слов об авторе написал А. Дарьялов в небольшой статье «Об авторе с пристрастием», которую использовали в сборниках «Люди и призраки» 1993 года того же издательства и «Экспедиция в иномир» 2017 года. Непосредственно один аспект цикла – а конкретно способ перемещения по космосу, описанный в нем, – рассматривал В. Рыбаков в статье «Идея межзвездных коммуникаций в современной фантастике», изданной в журнале «Двести № Б» в октябре 1994 года.

Несмотря на сравнительно небольшое внимание, оказанное «Галактической разведке», данный роман является одним из показательных примеров того, как развивался и менялся жанр утопии в XX веке. А потому *актуальность* данной работы состоит в необходимости рассмотрения романа Снегова «Галактическая разведка» и осмысления его места в советской и российской научной утопической фантастике. *Научная новизна* исследования заключается в первом узконаправленном рассмотрении романа как отдельного произведения. *Предметом* работы выступает традиция утопии, отраженная в «Галактической разведке», *объектом* – ее отражение в трилогии «Люди как боги». *Материалом* данного исследования является роман С. Снегова «Галактическая разведка».

Целью выступает изучение того, каким образом отражена в произведении традиция утопии, что определило *задачи*: рассмотреть фантастическую составляющую романа, выявить признаки утопии в нем, определить место в произведении христианских мотивов.

Определений научной фантастики дано много. Например, «Литературная энциклопедия терминов и понятий» определяет ее как «*вид фантастической литературы (или литературы о необычном), основанный на единой сюжетной посылке (допущении) рационального характера, согласно которой необычайное (небывалое, даже, казалось бы, невозможное) в произведении создается с помощью законов природы, научных открытий или технических изобретений, в*

принципе не противоречащих естественнонаучным воззрениям, существующим в то время, когда создавалось научно-фантастическое произведение» [7, с. 621–622]. Ю. Кагарлицкий в работе «Что такое фантастика» отмечает: «Научность современной фантастики влечет ее к серьезному социальному анализу, оказывается формой ее своеобразного реализма, влияет на способы выражения. В известном смысле можно даже сказать, что научная фантастика по-своему едина» [5, с. 6]. Д. Д. Николаев в «Русской прозе 1920–1930-х годов: авантюрная, фантастическая и историческая проза» отмечает: «фантастический вымысел воплощает в реальность то, что является невозможным или недостижимым, но при этом заведомо невозможное определяется рамками возможного на той или иной стадии развития сознания» [8, с. 19]. Е. Н. Ковтун в «Поэтике необычайного» дробит фантастику в целом и делит ее по следующим параметрам: по характеру фантастической посылки (science fiction – fantasy); по функции фантастической посылки («научная» – «социальная»; «твердая» – «мягкая»; «естественнонаучная» – «гуманитарная» и т. д. фантастика); по месту фантастического элемента (структурообразующий принцип – элемент поэтики); по роли фантастического элемента («содержательная» и «формальная» фантастика); в неспециальных работах – по проблематике, пафосу, типу сюжета (философская, психологическая, приключенческая, сатирическая фантастика и т. п.) [6, с. 65–66]. Таким образом, выделяя научную фантастику скорее в качестве элемента посылки произведения (при этом утопию автор относит к социальной фантастике, а не к научной), Д. И. Старцев выделяет следующие доминирующие черты научно-фантастической прозы: «поэтизация науки и утверждение ее ведущей роли над большинством этических законов, биологическая и космологическая направленность, изображение человека в роли элемента механизма научного прогресса, активное использование особого «терминологического» словаря; главными героями чаще всего выступают фанатичные ученые, а также наделенные необычными способностями, нередко психологически или биологически неполноценные персонажи» [10, с. 8].

Фантастический мир, который живописно и со свойственной писателям с техническим образованием вниманием к всевозможным технологическим деталям изображает С. А. Снегов, оставляет у читателя ощущение погружения в яркую и светлую атмосферу будущего Земли – не просто вся планета, но и вся Солнечная система представляет из себя единое государственное образование: люди новой эры строят искусственные светила, облагораживают непригодные для жизни планеты, находят на просторах космоса собратьев по разуму. Последние сотворены не без выдумки и представляют из себя чрезвычайно широкое разнообразие, по сути, размышлений о том, в какую сторону могла пойти эволюция разумных видов в условиях, так отличных от земных. Впервые представителей внеземных цивилизаций мы встречаем на Оре – «не планете, заставленной механизмами, а механизме, выросшем до размеров планеты» [9, с. 70]. Главный герой Эли, от лица которого ведется повествование, дает этому искусственному объекту довольно говорящее сравнение: «она многообразна, как жизнь» [9, с. 70], и ни капли не кривит душой. Здесь

читатели встречают и альдебаранцев, походящих на земных бегемотов и беспокоящихся из-за своих габаритов о силе тяжести; и альтаирцев, которые существуют лишь под сильным облучением, но при том увлечены строительством и живописью, притом из-за своего образа жизни *«пишут не красками, а радиоактивными веществами, иначе не увидели бы своих творений»* [9, с. 75]; и прекрасных жителей Веги, общающиеся звуко-цветовой речью, к одной из которых, Фиоле, Эли проникается теплыми чувствами; и очаровательно-дурашливых ангелов с Гиад, о которых более подробно будет сказано ниже.

Земля предстает перед читателем обновленной, полной и живой, но не такой разноликой и богатой на контрасты, как Ора. Главная характеристика родной планеты людей, пожалуй, объединенность. Это проявляется во всех ее аспектах: и в разнообразии имен героев (Андре, Ромеро, Вера, Эли, Лусин, Леонид), и в описании столицы. Одна ее часть под названием «Музейный город» представляет собой собрание всей выдающейся архитектуры прежних веков: пирамиды, ассирийские и египетские храмы, Кремль, собор Святого Петра, парижский Нотр-Дам, кельнская и миланская готика, все эти памятники бережно *«воспроизведены на островном клочке земли»* [9, с. 46], тем самым объединяя достижения всех народов мира и их самих в том числе в нечто целое. Земля производит впечатление островка стабильности в постоянно меняющемся космосе, если в нем живет что-то таинственное, пугающее, в нем идет активное строительство и работа, то Землю читатель видит в основном во время праздников: Большой летней грозы, Первого снега. Земля – островок безопасности, где герой никогда не одинок, всегда под надзором Охранительниц, как называет эту программу Эли, *«мудрого и бесстрастного моего наставника и поводыря»* [9, с. 47]. Эти системы следят за безопасностью людей: *«Один из десятилетних храбрецов с воплем обрушился на меня. Охранительница, разумеется, вывернула его авиетку, мальчишка пронесся мимо и повис, покачиваясь метрах в десяти»* [9, с. 36]; оберегает от опасных поступков.

Тем не менее прозаик не увлекается полной технологизацией жизни: человеческая сторона людей, их мораль и эмоции – все это продолжает оставаться их личным достоянием, недоступным машинами и нерешаемым ими. Например, пусть в светлом будущем и есть возможность рассчитать совместимость с партнером, но эти расчеты или не соответствуют действительности – например, Андре и Жанна при взаимоподдержке стали любящей парой даже при низком проценте данного теста: *«Соединиться, имея прогноз, что брак будет неудачен! Потом я сказал Жанне: ладно, пусть тридцать девять, да наши...»*, *«Пригоден я для Жанны или не пригоден, я не хочу ее терять. В день, когда была решена поездка на Ору, мы получили последнюю справку: наша взаимная пригодность достигла девяноста трех процентов»* [9, с. 33]; или не воспринимаются персонажами слишком серьезно: *«А когда я влюблюсь, то постараюсь ласкать возлюбленную, не спрашивая о взаимной пригодности, – сила нашей любви будет мерилом соответствия. Поцелуи, одобренные машиной, меня не волнуют!»* [9, с. 33–34]. Так и одну из

основных моральных дилемм, поднятых в «Галактической разведке», а именно вопрос того, защищаться ли человечеству одному или тратить свои ресурсы и на менее развитых в техническом плане звездоджителей, человечество решает в пользу взаимопомощи голосованием: *«Ромеро не поддержали и три десятых процента, девяносто девять и семь десятых с громом опрокинули его. Большая потребовала уточнения заложенных в нее принципов»* [9, с. 186–187], хотя Большая Административная машина поддерживала иную точку зрения: *«Ромеро объявляет, что эта мысль противоречит принципу “Общество живет для блага человека – каждому по его потребностям”, и машина поддерживает его»* [9, с. 99]. Это показывает данный механизм именно как программу, которая человека не может заменить, она – алгоритм, который как и любой инструмент не всегда бывает точен и корректируется.

Эта мысль о несовершенстве, невозможности полнейшей совместимости человеческого и механического начала отражена и в образе антагонистов романа. Позже по сюжету, когда мы от родного и «своего» пространства Земли (и Солнечной системы) уходим в холодный, чужой космос, фантазия автора представляет читателям совершенно иных существ – разрушителей или «зловредов», часть из которых представляет из себя сплав органики и механизма: *«живая ткань переплеталась с искусственной, одно продолжало другое: из кости вытягивался провод, на конденсаторе виднелись нервы и волокна мяса»* [9, с. 134]. Эли делает для себя мрачный и говорящий вывод: *«Существа, деградировавшие до механизмов, не могли не потерять доброты»* [9, с. 134].

Если принять за основные признаки научной фантастики, выделенные Д. И. Старцевым, то можно сделать вывод, что «Галактическая разведка» все же делает шаг в сторону фантастики социальной: здесь присутствует поэтизация науки, однако этические законы все же главенствуют над ними (яркий пример – описанный выше эпизод с голосованием), прослеживается космологическая направленность, однако человек не представляется в виде винтика научного прогресса – люди в романе предстают в своей творческой, созидательной стезе, терзаемые при том человеческими эмоциями (*«Нынешнее могущество человека много больше того, что люди когда-то приписывали богам, тем не менее мы люди, а не боги»* [9, с. 44]), имеет место и активное использование терминов – особенно в данном аспекте выделяются эпизоды, связанные с оригинальным способом космических путешествий (здесь мы встретим и поэтичное название «Космические плуги», и перемещение с помощью поглощения пространства: *«в начале двадцатого века по старому летосчислению жил человек, открывший превращение вещества в пространство и пространства в вещество, названное впоследствии “эффektenом Танева”»* [9, с. 37]). Другое отступление от списка признаков, выделенных Д. И. Старцевым, относится к главным героям – в данном случае среди нет фанатичных ученых, обладателей необычных способностей и тому подобного, все персонажи представляют из себя обычных людей, которые разве что стали чуть более физически развиты, чем люди старой эры (на это есть указание в эпизоде, когда главные герои спасают затерявшуюся в пространстве и времени ракету со своими «предками»: *«И они*

чуть ли не со страхом глядели на нас: наш рост поражал их, пожалуй, больше, чем размеры корабля» [9, с. 119]).

В романе Снегова присутствуют элементы утопии. Оговоримся, что в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» утопия определяется как «литературный жанр, в основе которого – изображение несуществующего идеального общества»; «основной утопический принцип: подробное описание регулируемой общественной жизни»; «жанр, в котором обязательны фигуры рассказчика, посещающего утопическое общество, и его проводника. Многовековая история прибавила к этой схеме лишь различные детали, продиктованные воображением художников» [7, с. 1117–1118]. Ю. Кагарлицкий характеризует утопию как образец, которому «нельзя подражать» [5, с. 153], также добавляя: «до него можно только дорасти – он основан на совершенно ином уровне знания и производительных сил» [5, с. 153]. Современную утопию он связывает непосредственно с научной фантастикой: «Фантастика, проникая в утопию, помогает ей оставаться утопией. Она подчеркивает идею движения, перемены, обращения к будущему» [5, с. 153]. Р. Гальцева в «Очерках русской утопической мысли» отмечает парадоксальность самого понятия: «Утопии “нет” именно в смысле “блаженного места”, зато она реализуема со стороны всего того распорядка вещей, который разрабатывают для достижения всеобщего блаженства утопические умы» [1, с. 4–5]. А. Громова в работе «Двойной лик грядущего» также отмечает перерождение жанра утопии: «утопия в наши дни решительно отошла от философов к поэтам, стала романом, драмой, рассказом, поэмой – чем угодно, но не социально-философским трактатом, каким она была раньше»; «художественная литература нашего времени просто немыслима без картин будущего» [2, с. 1]. Е. Ковтун выделяет признаки утопии более точно, ко всему прочему так же, как и вышеназванные исследователи, отмечая ее развитие: «Художественная структура классической утопии претерпевает в XX столетии значительные изменения, сохраняя из четырех ранее считавшихся обязательными для нее признаков (воплощение идеального состояния общества; описание далекого будущего; противоречие моделируемого грядущего реальному настоящему; целостное воссоздание вымышленной социальной системы) фактически лишь один – глобальный характер изображения искусственно «сконструированного» человеческого общества» [6, с. 78].

Если трактовать утопию, опираясь на определение «Литературной энциклопедии терминов и понятий», то «Галактическая разведка» будет мало ему соответствовать: с одной стороны, здесь есть описание четко отлаженной жизни на Земле под надзором Охранительниц, с другой стороны, когда герои покидают пределы родной планеты, они погружаются в атмосферу работы и серьезных терзаний, полагаясь только лишь на свои силы. Тот же Эли, от которого ведется рассказ, крайне редко попадает в роль зрителя – ему изредка демонстрируют новые изобретения (например, эпизод с фотонным множителем, который ему показывала в действии Вера), также нет и определенного персонажа, которому можно было бы приписать роль

проводника: устройство мира раскрывается по мере движения сюжета. В романе почти нет лирических отступлений, которые остановят повествование и начнут объяснять, как работает тот или иной социальный или научный аспект: читателю покажут музыку будущего, сочетающую в себе и мелодию, и световые, и погодные эффекты; отведут в музей, чтобы через упоминание изобретателя Танева обозначить время, когда происходит сюжет, притом одновременно затронув и тему космических путешествий; в конце концов представят очередной спор Эли и старомодного Ромеро, чтобы осветить социум изображаемого Снеговым мира. К слову, данная особенность развития меняющейся утопии подмечается в уже упомянутой «Поэтике необычайного»: *«Постепенное разворачивание посылки сообщает сюжету динамику, позволяя отказаться от «экскурсионного» сюжета и бесконечных описаний иных миров»* [6, с. 79].

Тезис Ю. Кагарлицкого о том, что утопия, помещенная в фантастический мир и фантастическую же историю, уже не является образцом, но скорее неким вектором развития, вполне проецируется на роман Снегова. Изображенный мир – логичное продолжение того будущего, к которому стремились идейные советские люди на момент написания романа. Подтверждением является спор Ромеро и Веры о том, следует ли бросать свои силы на защиту не только людей, но и звездожителей: в БАМ заложен в качестве основополагающего принцип *«Общество живет для блага человека – каждому по его потребностям»* [9, с. 99], что выражается во внимании к каждому: к примеру, эпизод с праздником Первого снега. Людей из-за космической строек на Земле во время него не так много, но он все равно проводится, ведь, как говорит Эли, *«если на Земле останется всего один человек, желающий повеселиться, для него развернут все установленные праздники»* [9, с. 208]. Этот принцип стараниями землян и по инициативе Веры затем трансформируется в просто *«Каждому по его потребностям»* [9, с. 99]. Это – возможно, идеалистическая, однако логически выведенная картина далекого утопического будущего, следующая из той дороги, по которой шла советская мысль.

В то же время Н. Ковтун, говорящая о сохранении за утопией XX века только масштабности описания социальной системы мира (о котором говорилось выше), выделяет еще три признака утопии, которые в определенной степени все же нашли место в «Галактической разведке». Во-первых, обязательное для утопии изображение идеального общества, которое изображается в романе, несет в себе некоторый парадокс: с одной стороны, общество, изображенное в романе, идеально для человека XX и даже, пожалуй, XXI века, но для собственных персонажей утопией не является. Снегов рисует более реалистичное, находящееся в своем естественном состоянии общество – в движении. Герои романа не застыли на месте, а совершенствуют мир вокруг и двигаются вперед, ощущают себя скорее на пороге чего-то великого, чем уже в точке достигнутого совершенства. К примеру, показателен диалог, что происходит между Лусином и Эли, когда последний признается в теплых чувствах к Фиоле:

«– Выходит, я случайно попал в пионеры нарождающегося чувства –

единства родственных душ Вселенной? Мне выпало на долю первому полюбить биологически чуждое существо?

– Да, Эли. *Первые шаги. Сегодня – чуждо. Завтра – близко* [9, с. 108].

Во-вторых, пункты о том, что необходимо описание далекого будущего и противопоставление его с настоящим объединяются в трех линиях (помощью сравнения через образы персонажей): линии ангелов, о которой речь пойдет чуть ниже, достаточно короткой линии затерявшихся космонавтов начала новой эры, что в основном оставляет лишь положительные впечатления о росте человечества, и линии Ромеро, на которой следует остановиться подробнее.

Павел не представляет собой человека «плохого». Первоначально он кажется приятным, характерным героем, увлекающимся стариной, что проявляется во всем его облике и привычках: *«Его усы и борода-эспаньолка мало напоминают окладистые бороды и усы на портретах доисторических королей, хотя он утверждает, что скопировал их не то с римского цезаря, не то с американского президента – в общем, с какого-то из владык древних республик. И он всюду для забавы таскает трость. Он и обнимал меня, не выпуская трости»* [9, с. 23]. Однако впоследствии становится очевидно, что эта старина проникла и во весь его характер: от неприятия звездожителей с уверенностью в превосходстве людского вида (*«Знакомство со звездожителями доказало, что человек – высшая форма разумной жизни»* [9, с. 84], – говорит он Эли после знакомства с другими на Оре), открытого призыва бросить их на произвол судьбы, защищаясь самим, до привычек, проникших в его моральные устои, которые он оправдывает обычаями: к примеру, он насаждает на Веру, требуя разъяснить их охлаждение, как аргумент используя упоминание древнего обычая расставания; или, ревнуя, едва не вызывает Эли на дуэль. Ромеро не карикатурно плох сам по себе, его легко понять, и, в конце концов, друзья не обрывают общение с ним из-за его позиции (хотя Эли и подчеркивает несколько раз, что его мнение о Павле изменилось в худшую сторону). Он просто человек, воплощающий в себе прошлое: от моральных ориентиров до взгляда на жизнь, со всеми вытекающими отсюда минусами и все же некоторыми плюсами: *«В древности главным достоинством мужчины считалось умение сражаться с врагами. <...> Я потерял бы к себе уважение, если бы уклонился от возможности показать свою мужскую храбрость!»* [9, с. 107]. Тем не менее в тех условиях, условиях светлого утопического будущего, это сравнение Павел проигрывает, временами вызывая у Эли нечто близкое к отвращению (показательна сцена празднования Первого снега, точнее, то впечатление, что она производит на главного героя: *«на каждом лице я с ужасом видел незнакомые мне раньше воинственное одушевление и жестокий восторг. Люди радовались неизвестно чему, опьяненные, обожравшиеся, темные»* [9, с. 212]). Но, как уже было сказано выше, Ромеро не отвергают: после всего произошедшего Эли искренне желает, чтобы тот все же разрешил свой конфликт с Верой.

В той же «Поэтике необычайного» Н. Ковтун пишет и об изменении персонажей этого жанра в XX в.: «В утопии появляются “живые” герои, т. е. персонажи, наделенные индивидуальными чертами, сложной мотивацией

поступков. Герой утопии становится активен, от него ожидается уже не просто информация об увиденном, но определение собственной позиции: принять или отвергнуть мир, в который он попал или в котором живет» [7, с. 79]. Это наблюдение вполне соответствует персонажам «Галактической разведки»: Эли – не просто наблюдатель и не проводник, он сам вершит свою судьбу, сам изобретает, находит новые правила работы мира, в котором существует (например, он догадывается, что пространство можно использовать в качестве агента связи), герои критикуют и меняют мир вокруг себя, а не просто служат иллюстрацией красивого, счастливого идеала мироустройства.

Д. Д. Николаев отмечает, что одной из проблем, которые возникают при осмыслении в фантастическом произведении темы исследования и ученых, становится проблема науки и религии. Эта тема воплощена и в романе Снегова. Однако, что примечательно, эта проблема реализуется не в виде привычного читателю внутреннего или внешнего конфликта между верой в какие-либо высшие силы, провидение, возвышенной философией о существовании их и прагматическим, материальным взглядом на мир, которые или терзают героя изнутри, бросая из веры в неверие, или происходят между двумя персонажами противоположных взглядов на этот вопрос. Подобного в «Галактической разведке» нет. Однако некоторые христианские мотивы отчетливо проявляются в ходе развития сюжета. Иногда они могут показаться откровенно забавными: например, Эли не имеет ни малейшего понятия, что представляет из себя такая древняя для него должность секретаря, но сравнивает гороскопические фотографии сына Андре с иконостасом, а Ромеро – со страстным пророком гибели, позже сам Павел, ругаясь с Верой, назовет оппонентов *«апостолами всеобщей помощи»* [9, с. 112]. Иногда данные мотивы встречаются в качестве полноценных упоминаний библейских сюжетов: Ромеро, видя явную симпатию Эли к Фиоле, язвит, что *«в древних преданиях змей искусил прародительницу людей, некую Еву»* [9, с. 79] (впрочем, знание Ромеро Библии было бы вполне в рамках характера его персонажа, однако он характеризует эту историю все же как некое абстрактное предание). Иногда персонажи вдруг могут упомянуть какую-то поговорку, связанную с христианством: Эли проводит параллель между воздухом Оры и выражением *«Питаться святым духом»*. Иногда они прослеживаются в персонажах или ими наполнены целые эпизоды.

К примеру, по мере продвижения сюжета читатели встретятся со звездожителями с одной из крайних звезд в Гиадах, Пламенной В, которых называют ангелами. Примечательно то, что они едва ли походят на то, что ожидают увидеть люди, когда представляют этих библейских персонажей. Они не возвышенны, конфликтны, вздорны, их социум находится на довольно низком уровне, материальная культура примитивна – у ангелов нет даже письменности. Описываются эти звездожители, с одной стороны, величественно: *«белое тело, золотые волосы, широкие, мощные, причудливо окрашенные крылья»* [9, с. 80], но с другой – из-за морщин на лицах *«каждый кажется состарившимся ребенком»* [9, с. 80], что, вероятно, является отсылкой на то, что в эпоху Возрождения херувимов было принято изображать в виде крылатых младенцев.

Из вереницы, точнее стаи жителей Пламенной В, наиболее примечателен четырехкрылый Труб. Он чуть больше рассказывает об устройстве общества своих сородичей. При первой встрече он называет себя князем, а позже, когда гости доказывают свою силу, – а на том этапе развития, на котором находятся эти крылатые существа, сила является решающим аргументом – отмечает: «У нас предание, что четырехкрылых привезли небесные скитальцы, двукрылые же – порода местная... Я не люблю двукрылых. Они презренные низшие существа, но вы, люди, не разрешаете бить их...» [9, с. 82–83], что также является, с одной стороны, отсылкой к христианским текстам, в которых ангелы – в зависимости от своего предназначения – могли изображаться с разным количеством крыльев, с другой стороны – аллюзией на то, как любая власть на историческом отрезке начиная с феодализма до монархии оправдывала себя собственной «богоизбранностью» (египетский фараон считался земным воплощением божества и потомком Гора, китайский император – сыном неба, а, например, в русской апокрифичной «Голубиной книге» указано, что цари пошли от головы и мощей Адама, а крестьяне – от колена). В данном случае разве что роль божества, которое одарило власть имущего благословением, играет более развитая раса галактов. С Трубом, кстати, связано несколько примечательных каламбуров: например, когда его собираются взять на Землю, Спыхальский спрашивает: «А какого вам черта в ангеле?», Эли же не без иронии замечает, что в крыльях у ангела дьявольская сила, Аллан – что голосом тот ревет архангельским.

Можно сказать, что ангелы, как и Ромеро, представляют собой олицетворение живущего совсем рядом с утопией прошлого – состарившиеся по умолчанию, живущие по устаревшей иерархической системе и принципу вечной войны и борьбы, но не уничтоженные, не стертые из памяти, обитающие где-то совсем близко и с радостью контактирующие с воплощением светлого будущего. Жители Гиад – живое напоминание о том, что человечество не отстранилось от своего прошлого совсем и что изображенное в романе общество не нечто оторвано-искусственное, а одна из логических линий развития.

Итак, к эпизодам, в которых воплощены христианские мотивы, можно отнести «полудрёму-полубред» (как он сам это характеризует) Эли, в котором он фантазирует на тему придуманной Андре теории, что галакты как-то могли быть связаны с появлением человека. Этот сюжет, по сути, представляет собой причудливо переплетающиеся между собой дарвинистскую теорию о происхождении человека от обезьяны и религиозный сюжет о сотворении человека некой божественной сущностью. Краткое описание событий, происходящих в этом сне, следующее: на Землю прилетают галакты, которые из-за поломки корабля вынуждены остаться на ремонт. Им необходимы рабочие руки, так как сами они не смогут осилить объем работы, а потому сперва с помощью опытов с генами обезьян в помощники выводятся люди, эксперимент признается неудачным, затем выводится модель «дьявол», с которой в итоге галакты и покидают планету. Уже из краткой фабулы этой небольшой истории очевидно, что вся она пропитана иронией. Здесь многое играет на контрасте:

сначала читатель видит возвышенные описания галактов и высокий тон речей того из них, которого Эли называет стариком, после чего буквально через пару строк один из молодых галактов начинает ругаться, используя сниженную лексику: *«Ваш разумный человек – дурак»; «он хлопал зенками и скулил»; «я подвел его к корыту со жратвой»* [9, с. 161].

Также ирония проглядывается и в том, как обыгрываются некоторые образы: рай, из которого изгнали человека – это аварийный лагерь галактов; а изгнали человеческих предков из него не из-за запретного плода с древа познания, а просто потому, что посчитали неудачной моделью; дьявол любит лазить по местам с серным дымом и пламенем (что является несомненной отсылкой к представлениям об аде), и конфликтуют черти с людьми не из-за философских дилемм, первородного греха и Евы.

Примечательно и то, что старик-галакт, в образе которого легко угадывается «свойства» традиционного изображения христианского Бога-Отца, не выступает единоличным создателем человека (хотя, несомненно, испытывает к нему бóльшую симпатию, чем остальные): вместо этого здесь трудится научный коллектив с критикой, шумом, голосованиями... Иными словами, царит рабочая атмосфера разработки проекта, что резко контрастирует с масштабностью события. В итоге Эли, проснувшись, запрашивает у МУМ оценку своего сна, на что получает два ответа – лаконичный и нет: «чепуха» и «годится для фантастической повести», последний комментарий завершает этот эпизод, можно сказать, нанеся иронический удар по четвертой стене.

Говоря о христианских мотивах, кроме того, следует упомянуть тему человек – бог, люди как боги, которая в итоге будет вынесена в название цикла. В какой момент человек достигает такого могущества, что перестает быть человеком, а становится уже чем-то бóльшим? Этот вопрос то и дело проскальзывает и в диалогах между людьми, и разговорами о галактах, но начинается она ранее.

Каждая часть «Галактической разведки» открывается стихотворным эпиграфом, в котором так или иначе отображена данная тема. К первой части привязаны два эпиграфа: один из них – отрывок вольного перевода Н. А. Морозова (автор серии книг «Христос») рассказа из «Деяний Апостолов», в котором идет речь о том, как Бог дарит апостолу Петру дар астрономии, который можно интерпретировать в рамках романа как символичное открытие человечеству космоса; второй – отрывок из стихотворения И. Бунина «Собака», который предупреждает дальнейшую идею персонажей о долге человека нести ответственность за звездожителей (*«Я человек: как бог я обречен / Познать тоску всех стран и всех времен»*). Иными словами, эпиграфы к первой части задают тему возможности человечества проникать в космические пространства, затем – о следующей за этим ответственности. Вторая часть «Галактической разведки» предваряется отрывком из стихотворения Ф. И. Тютчева «Как океан объемлет шар земной...», который во многом задает атмосферу части, посвященной в основном космическому путешествию и тем опасностям, с которыми таятся в его темноте. Автором эпиграфа третьей части является сам Снегов, хотя в романе он скрывается под маской А. Танева – собственно,

изобретателя, который открыл процесс сверхсветового перемещения в пространстве. Это стихотворение пропитано восторгом, восхищением перед родной Землей, и в нем снова возникает мысль о том, что познание приближает человека к чему-то около божественному:

*Прекрасен мир! Как счастлив я, что мог
Все видеть в нем, все знать в нем в полной воле.
Как будто я не человек, а бог!*

Однако то, о чем говорят друг с другом персонажи, контрастирует с возвышенным пафосом эпитафий. С богами из-за того богоподобного образа, который сохранился во снах звездоджителей, герои сравнивают галактов. В пример можно привести следующий диалог:

«— ...недалеким ангелам галакты должны представляться богами.

— Гонимые по свету боги, к тому же смертные, — съязвил я.

— Да, гонимые боги! — закричал он. — Во всяком случае, таковы они в суеверных представлениях первобытных народов. Для меня галакты — существа как мы. <...>

— Человек помогает попавшим в беду богам — зрелище для богов!»
[9, с. 54].

Самим себе люди постоянно напоминают о своей человеческой сущности. К примеру, Ромеро, пытаясь переубедить Эли в споре о звездоджителях, говорит: *«Почему вы берете на себя роль всеобщего наставника и спасителя? Мы не боги, в самом деле, чтобы страдать всеми страданиями мира, печалиться всеми его печальми!..»* [9, с. 148] (это очевидная параллель к эпитафии из И. Бунина), *«Нынешнее могущество человека много больше того, что люди когда-то приписывали богам, тем не менее мы люди, а не боги»* [9, с. 44], — говорит Вера брату, подчеркивая все ту же мысль. Богами эти люди будущей утопии могут казаться по сравнению с прошлым, а они все же есть и остаются людьми, несмотря на все: на то, что обладают такими огромными способностями, и на то, что несут такую же тяжелую, огромную ответственность. Они все же не боги, а люди, невольно оказавшиеся равными старым представлениям о чем-то божественном.

Таким образом, очевидно, что роман «Галактическая разведка» С. А. Снегова — весьма примечательный образец советской научной фантастики 1960-х годов, репрезентующий не просто развитие, но видоизменение утопической традиции. В рамках идейной «составляющей» произведения переплетаются как научно-фантастические элементы, так и христианские мотивы.

Библиографические ссылки

1. Гальцева Р. А. Очерки русской утопической мысли XX века. — М. : Наука, 1991. — 208 с.
2. Громова А. Г. Двойной лик грядущего: Заметки о современной утопии // Альманах научной фантастики. Вып. 1. — М. : Знание, 1964. — С. 270–309.
3. Дарьялов А. Об авторе с пристрастием // Снегов С. А. Люди и призраки : науч.-фантаст. повести. — Калининград, 1993. — С. 5–6.

4. Зверева Н. Утверждая гуманизм : (об авт. и его книгах) // Снегов С. А. Люди как боги : науч.-фантаст. роман. – М., 1986. – С. 601–606.
5. Кагарлицкий Ю. И. Что такое фантастика? – М. : Худож. лит., 1974. – 347 с.
6. Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). – М. : Изд-во МГУ, 1999. – 308 с.
7. Литературная энциклопедия терминов и понятий / редкол. : А. Н. Николюкин (гл. ред.) [и др.] ; РАН, Ин-т науч. информ. по обществ. наукам. – М. : Интелвак, 2001. – 1596 с.
8. Николаев Д. Д. Русская проза 1920–1930-х годов: авантюрная, фантастическая и историческая проза : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2006. – 48 с.
9. Снегов С. Люди как боги : роман. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. – 640 с.
10. Старцев Д. И. Творчество А. Р. Беляева и традиции научно-фантастической прозы в русской литературе второй половины XX в. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Саранск, 2021. – 22 с.

УДК 821.111

**ФЕНОМЕН ПРЕСТУПЛЕНИЯ В ТРАГЕДИЯХ
У. ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ» И «МАКБЕТ»**

**THE PHENOMENON OF CRIME IN W. SHAKESPEARE'S
TRAGEDIES "HAMLET" AND "MACBETH"**

М. А. Богатова, студентка
therealbrkwr@gmail.com

О. Ю. Осьмухина, профессор, д. филол. н.
osmikhina@inbox.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. Статья посвящена осмыслению феномена преступления в трагедиях У. Шекспира «Гамлет» и «Макбет». Установлено, что ключевые различия в репрезентации феномена преступления сводятся к характерам главных персонажей и их отношению к происходящим событиям; мотивам основных и косвенных убийств (в «Гамлете» – восстановление справедливости; в «Макбете» – своекорыстные интересы главного героя, связанные с желанием захватить власть); наличием виновников и соучастников совершенных преступлений (если Гамлет одинок, то у Макбета есть подстрекательница и соучастника – леди Макбет).

Abstract. The article is devoted to understanding the phenomenon of crime in W. Shakespeare's tragedies "Hamlet" and "Macbeth". It has been established that the key differences in the representation of the crime phenomenon come down to the characters of the main characters and their attitude to the ongoing events; the motives of the main and indirect murders (in "Hamlet" – the restoration of justice; in "Macbeth" – the selfish interests of the protagonist associated with the desire to seize power); the presence of perpetrators and accomplices of committed crimes (if Hamlet is alone, then Macbeth has an instigator and accomplice – Lady Macbeth).

Ключевые слова: У. Шекспир; феномен преступления; трагедия; герой; мотив.

Keywords: W. Shakespeare; crime phenomenon; tragedy; hero; motive.

Общеизвестно, что творчеству У. Шекспира посвящено огромное количество монографий и статей, однако постоянно открываются новые грани творче-

ства великого драматурга, уточняются и заново интерпретируются те или иные аспекты его наследия. Отечественное шекспироведение добилось больших успехов, прежде всего благодаря исследованиям А. А. Аникста, Л. Е. Пинского, А. А. Смирнова, И. О. Шайтанова и др. [1; 2; 6–10]. Однако до настоящего времени полностью не раскрыто проблемное поле, представленное феноменом преступления в шекспировских трагедиях, чем и объясняется актуальность нашего исследования. О принципиальной важности и сложности преступления в шекспировских трагедиях писал М. М. Бахтин, указывая на его «существенную формообразующую роль» [4, с. 240]. В десяти трагедиях У. Шекспира, в конфликтах которых в предельной степени высвечиваются благородство и низость, честность и коварство, душевная щедрость и животный эгоизм, репрезентованы преступления разного рода. Целью нашей статьи становится осмысление феномена преступления с учетом вектора, намеченного М. М. Бахтиным, писавшим о «надъюрдическом» и «юрдическом» преступлениях [4, с. 239–240], прежде всего нас интересует преступление в его юридическом аспекте – как общественно опасное деяние, нарушающее закон и подлежащее ответственности. Материалом исследования явились трагедии У. Шекспира «Макбет» («Macbeth») и «Гамлет» («Hamlet, Prince of Denmark»), насыщенные убийствами.

Оговоримся, что в отдельный вид преступления убийство было квалифицировано еще в англо-саксонский период. В трактате «Glanvill» (XII в.) оно определено как действие, совершенное секретно, и не известное ни для кого, кроме убийцы и его помощников. Английский юрист XIII в. Г. Брактон расширяет это определение признаком планирования, а в начале XIV в. признаком убийства становится и невозможность жертвы защитить себя. У. Гаррисон пишет, что предумышленное убийство наказывалось штрафом в зависимости от социального статуса жертвы (1200, 600 и 200 шиллингов). Кроме того, самоубийство приравнивалось к преступлению, а поэтому тела самоубийц «сжигались в поле, а пепел рассеивали» [13, р. 190]. Соответственно к XVI в. в Англии имела устойчивая квалификация определения убийства. Обвинения в убийстве, помимо непосредственно исполнителя преступления, выносились тем, кто принимал участие в его планировании; за приказ / подстрекательство к убийству; тем, кто принял участие в убийстве, заведомо зная, что один или больше соучастников имеет в анамнезе склонность к физическому уничтожению противника; тем, кто участвовал в сорвавшейся попытке убийства или в убийственном акте, в результате которого был убит не тот человек, который изначально намечался как жертва и т. д. [11; 12].

В трагедии «Гамлет», как справедливо указывает А. А. Аникст, представлены предпосылки «подлинно трагической» гибели человека: особое состояние мира, так называемая трагическая ситуация; выдающаяся личность, обладающая героической мощью, и конфликт, в котором сталкиваются враждебные социальные и нравственные силы [3, с. 193]. Если в большинстве трагедий У. Шекспира зло возникает из-за того, что герой совершает преступление и затем испытывает последствия своего поступка, то в «Гамлете» главный герой не является первоисточником зла, но последствия злодейства другого человека оказываются для него роковыми. Слова Призрака об убийстве его Клавдием

служат толчком к многоступенчатой рефлексии героя о мести, методах борьбы со злом в мире, лишенном гармонии и справедливости. Гамлет медлит в выполнении своего долга мести, поскольку должен окончательно убедиться сам и убедить других в виновности Клавдия. Для этого он устраивает сцену «мышеловки»: просит бродячих актеров сыграть такую пьесу, которая могла бы изобразить Клавдия. Во время представления Клавдий своим смятением выдает себя. Гамлет убеждается в его виновности, но продолжает откладывать месть, что приводит к душевному разладу его с самим собой.

Развитие сюжета в «Гамлете» во многом определяется притворным безумием принца: чтобы выжить и действовать в несправедливом мире Клавдия, Гамлет вынужден примерить маску шута, дурака, благодаря которой он получает возможность говорить правду миру и о мире, по справедливым словам М. М. Бахтина, видеть «изнанку и ложь каждого положения» [4, с. 88]. Клавдий, рассуждая о причинах внезапной душевной болезни Гамлета, замечает: «Преображенье Гамлета: в нем точно / И внутренний и внешний человек / Не сходен с прежним. Что еще могло бы, / Коли не смерть отца, его отторгнуть / От разуменья самого себя» (II, 2) [10, с. 169].

Гамлет, не преступник по своей сути, прибегает к преступлению с юридической точки зрения только в исключительных случаях, когда не может не реагировать на очевидное зло, подлость и низость. Так, он умышленно закалывает Полония, сознательно отправляет на смерть шпионящих за ним Розенкранца и Гильденстерна, а затем убивает и самого Клавдия (заметим, справедливости ради, что с точки зрения закона елизаветинской Англии, убийство Клавдия преступлением не является, ибо кровная месть, месть сына за отца считались юридически оправданными [11; 13], тогда как в случае с Лаэртом именно Клавдий выступает преступником-подстрекателем). При этом важную роль в сюжетном разворачивании играет трагическая случайность: так, в финале трагедии показано целое скопление случайностей – герои, участвующие в поединке, меняются рапирами, бокал с отравленным напитком попадает не тому, кому предназначался. Трагический исход неизбежен, но наступает он в неожиданной форме и в непредвиденное время. Время и пространство Шекспира экстенсивны – они выходят за пределы действия, обладают свойством «поперечного расширения» (табл. 1).

Таблица 1

Хронология преступлений	Место действия	Жертвы преступлений	Исполнитель	Источник Зла
1	Дания	Отец Гамлета	Клавдий	Клавдий
2	Дания	Полоний	Гамлет	Клавдий
3	Дания	Офелия	–	Клавдий, Гамлет
4	Дания	Лаэрт	Гамлет	Клавдий
5	Англия	Розенкранц	Наемные убийцы	Клавдий
6	Англия	Гильденстерн	Наемные убийцы	Клавдий
7	Дания	Королева	–	Клавдий
8	Дания	Клавдий	Гамлет	Клавдий
9	Дания	Гамлет	Лаэрт	Клавдий

В «Гамлете» единственным источником Зла, следовательно, и виновником состоявшихся преступлений, выступает властитель государства – король Клавдий. Сам он совершает два преступления: убийство родного брата и подстрекательство к убийству, о чем мы упомянули выше. Это в дальнейшем послужило толчком к восьми ранее незапланированным им убийствам. Три из них совершаются Гамлетом. Причем все жертвы преступлений так или иначе связаны с двором короля Клавдия и относятся к высшему сословию. Основная часть преступлений совершается главными действующими лицами на территории Дании, и лишь убийство Розенкранца и Гильденстерна осуществляют наемные убийцы в Англии. После кульминационных сцен третьего акта смерти следуют одна за другой: заколот Полоний, тонет Офелия, умирает отравленная королева, гибнут от меча и яда Лаэрт, Клавдий и Гамлет.

Трагедия «Макбет», по мнению В. Комаровой, – «одна из самых мрачных трагедий, которая посвящена теме преступления и наказания» [5, с. 65]. Макбет, равно как и Гамлет, не «задан» как убийца, но становится им в ходе развития сюжета по роковому стечению обстоятельств: Макбет преступает человеческий закон, исходя из будто бы неизбежного предначертания, смысл которого, как затем окажется, он не постиг. М. М. Бахтин справедливо отмечал парадоксальный характер преступления в трагедии, парадоксальность самого образа Макбета как убийцы, выделяя несколько «глубинных планов» образа героя: «Макбет не преступник, логика всех его поступков – необходимая железная логика самоувенчания. <...> Это надъюрисдикционное преступление всякой самоутверждающейся жизни <...>, надъюрисдикционное преступление звена в цепи поколений, враждебно отделяющегося, отрывающегося от предшествующего и последующего, мальчишески попирающего и умерщвляющего прошлое <...>, это – глубинная трагедия самой индивидуальной жизни <...>. <...> все поступки Макбета определяются железной логикой всякого увенчания и всякой власти <...>, конститутивный момент ее – насилие, угнетение, ложь, трепет и страх подвластного и обратный, возвратный страх властителя перед подвластным. Это – надъюрисдикционное преступление всякой власти. Это первый глубинный план образов (ядро их), но трагедия индивидуальности и потенцирующей ее власти вложена в трагедию узурпатора, т. е. властителя-преступника <...>. Юридическое преступление (перед людьми и общественным строем) необходимо, чтобы раскрыть (эксплицировать), актуализовать (вызвать из глубин бессознательного) и конкретизировать глубинно преступление (потенциальную преступность) всякой самоутверждающейся индивидуальности <...>» [4, с. 239–240].

Поэтическая символика трагедии подчеркивает с самого начала борьбу добра и зла – этот мотив воплощен уже в первых словах Макбета, когда он появляется: «Прекрасней и страшней не помню дня» [10, с. 545]. Все последующее сюжетное развертывание, равно как и внутренняя метаморфоза Макбета, будут определены противоборством добра и зла. Не случайно Банко предупреждает Макбета (I, 3): «Ты мог бы о короне возмечтать, / Но духи лжи, готовя нашу гибель / Сперва подобьем правды манят нас / Чтоб уничтожить тяжестью последствий» [10, с. 548]. Однако в сознании героя постепенно стирается грань

между добром и злом, и Макбет творит злодейство. Сильный, мужественный, доблестный, но при этом честолюбивый, герой идет на преступление – убийство Дункана ради достижения более высшей ступени власти. В поступках Макбета постепенно стирается грань между добром и злом. Убив Дункана, Макбет не может избавиться от преследующего его видения кровавой сцены. Впоследствии он уничтожает Банко с помощью подосланных убийц, думая, что если не увидит убийства, то совесть его будет спокойна. Но угрызения совести с еще большей силой терзают Макбета, и к нему является дух Банко.

Из доброго и доблестного человека герой превращается в убийцу и тирана. Одно преступление влечет за собой другое. Макбет уже не может отказаться от убийств, стремясь удержать трон (III, 4): «Все средства хороши для человека, / Который погрузился в кровь, как в реку, / Через эту кровь назад вернуться вброд. / Труднее, чем по ней пройти вперед» [10, с. 591]. Посредством преступлений Макбет стремится изменить судьбу, вмешаться в ход времени. Он уже боится что-то упустить и непрерывными кровавыми делами старается опередить действия предполагаемых противников. Однако его злодеяния вызывают противодействие: герою кажется, что против него восстали и силы природы – Бирнамский лес идет на Дунсинан. Это воины Макдуфа и Малькольма, прикрывшись зелеными ветками, движутся на Макбета и сокрушают его. Выступив против человечности, Макбет обрекает себя на полную изоляцию, одиночество и смерть.

Примечательно, что подстрекательницей к убийству в трагедии выступает Леди Макбет (с юридической точки зрения она преступница, равно как и Клавдий в «Гамлете»), мечтающая, чтобы ее супруг стал королем Шотландии. Именно она толкает мужа на убийство и помогает ему преодолеть нравственные сомнения в правомерности и необходимости убийства Дункана (I, 7): «А что же твоя мечта? <...> / В желаньях / Ты смел, а как дошло до дела – слаб. / Но совместимо ль жаждать высшей власти / И собственную трусость сознавать?» [10, с. 557].

Нельзя не отметить, что по сравнению с другими шекспировскими трагедиями, действие здесь развивается стремительно, атмосфера нагнетается в связи с развитием темы прихода к власти через преступление. Почти все события в «Макбете» происходят либо ночью, как видение кинжала, убийство Дункана, сцена сумасшествия леди Макбет, которую в зарубежной критике называют «the sleep-walking», либо в каком-нибудь темном месте, как, например, вторая встреча Макбета с ведьмами, состоявшаяся в пещере. Чернота ночи, визуальные и аудиальные образы (гром, истекающий кровью солдат, обогранные кровью кинжал и руки, стук в дверь в ночь убийства Дункана, пир с призраком Банко, голова воина в шлеме, окровавленный ребенок и другие призраки, являющиеся Макбету, блуждание леди Макбет во сне) создают атмосферу таинственности, страха и смерти.

Как следует из таблицы 2, в трагедии «Макбет» источниками Зла выступают сам Макбет и его жена. Действует семейный союз, причем лишь в двух случаях непосредственным исполнителем преступлений является сам Макбет – дважды он прибегает к услугам наемных убийц.

Таблица 2

Хронология преступлений	Место действия	Жертвы преступлений	Исполнитель	Источник зла / Подстрекатель
1	Шотландия	Дункан	Макбет	Леди Макбет
2	Шотландия	Слуги короля	Макбет, Леди Макбет	Леди Макбет
3	Шотландия	Банко	Наемные убийцы	Макбет
4	Шотландия	Семья Макдуфа	Наемные убийцы	Макбет
5	Шотландия	Леди Макбет	–	Макбет
6	Шотландия	Макбет	Макдуф	Макбет

Таким образом, в процессе сюжетного развертывания в трагедиях У. Шекспира «Гамлет» и «Макбет» погибают и действительные виновники зла (Макбет, Клавдий), и те, кто нес на себе «трагическую вину» (Розенкранц, Гильденстерн), и те, кто был совершенно невиновен (семья Макдуфа, Офелия).

Приведенные ниже цифровые данные (таблица 3), свидетельствуют о том, что наиболее «богат» преступлениями «Гамлет»: из двадцати пяти основных действующих лиц погибает 36 % участников описываемых событий. В «Макбете» этот процент несколько ниже (28 %), однако в этой драме не всегда представляется возможным сосчитать число жертв (например, количество убитых слуг семьи Макдуфа). Укажем, кроме того, что в «Гамлете» первоначальным источником зла является Клавдий, в «Макбете» – сам Макбет. Именно они служат исходной точкой в последующем трагическом развитии событий и цепи убийств. В целом в «Гамлете» полностью погибают две семьи – Гамлета и Полония и происходит пресечение рода.

Таблица 3

Трагедия	Число основных действующих лиц	Число персонажей, вовлеченных в преступления		Процент погибших в результате преступления
		убийства	самоубийства	
«Гамлет»	25	8	1	36
«Макбет»	29	7	1	28

Таким образом, в «Гамлет» и «Макбете» У. Шекспира ключевые различия в репрезентации феномена преступления сводятся к характерам главных героев и их отношению к происходящему; мотивам основных и косвенных убийств (в «Гамлете» – восстановление справедливости; в «Макбете» – своекорыстные интересы главного героя, связанные с желанием захватить власть); наличию виновников и соучастников совершенных преступлений (если Гамлет одинок, то у Макбета есть подстрекательница и соучастница – леди Макбет).

Библиографические ссылки

1. Аникст А. А. Творчество Шекспира. – М. : Худож. лит., 1963. – 615 с.
2. Аникст А. А. Трагедия Шекспира «Гамлет». – М. : Просвещение, 1986. – 124 с.
3. Бахтин М. М. Эпос и роман. – СПб. : Азбука, 2000. – 304 с.
4. Комарова В. Финальные сцены в хрониках и трагедиях Шекспира // Шекспировские чтения. 1990. – М. : Наука, 1990. – С. 65–72.

5. Пинский Л. Е. Шекспир. – М. : Художественная литература. 1971. – 606 с.
6. Смирнов А. А. Шекспир. – Л. : Искусство, 1963. – 192 с.
7. Холлидей Ф. Е. Шекспир и его мир. – М. : Радуга. 1986. – 168 с.
8. Шайтанов И. О. Шекспир. – М. : Молодая гвардия, 2013. – 474 с.
9. Шведов Ю. В. Вильям Шекспир: Исследования. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1977. – 391 с.
10. Шекспир У. Трагедии / пер. с англ. Вступ. ст. и коммент. А. Аникста. – М. : Правда, 1983. – 672 с.
11. Harrison W. The Description of England / ed. By G. Edelen. – N. Y. : Cornell university press, 1968. – 512 p.
12. Plucknett T. F. A Concise History of the Common Law. – 5th ed. – Indianapolis: Liberty Fund Inc., 2010. – 828 p.
13. Holdsworth W. A history of English law: in 12 vol. – Boston : Little, Brown, and company, 1922–1926. – 578 p.

УДК 821.161.1

**РУНА О СОТВОРЕНИИ МИРА В ЭПОСЕ «КАЛЕВАЛА»:
ТЕКСТ И ПРАТЕКСТ**

**THE RUNE OF THE BEGINNING OF THE WORLD IN THE EPIC "KALEVALA":
TEXT AND PRATEXT**

И. С. Богданов, *магистрант*
ivan-bogdanov-97@mail.ru
ФГБОУ ВО «РГПУ им. А. И. Герцена»

Аннотация. Рассматриваются традиции карело-финского национального эпоса «Калевала», созданного Э. Лённротом в сер. XIX в., предлагается интерпретация центральных образов-символов «Руны о начале мира». Ставится вопрос о допустимости реконструкции традиционного эпического сюжета и в качестве примера избирается современная сказка «Вепсская уточка» Marja Üldine.

Abstract. The article examines the traditions of the Karelo-Finnish national epic "Kalevala", created by E. Lennroth in the middle of the nineteenth century, and offers an interpretation of the central images-symbols of the "Rune about the beginning of the world". The question is raised about the permissibility of reconstruction of the traditional epic plot of "Kalevala" and the modern fairy tale "Vepsian Duck" by Marja Üldine is chosen as an example.

Ключевые слова: «Калевала»; национальный эпос; традиция и новации; образы и символы; современная реконструкция; сказка «Вепсская уточка» Marja Üldine.

Keywords: "Kalevala"; national epic; tradition and innovations; images and symbols; modern reconstruction; fairy tale "Vepsian duck" by Marja Üldine.

Как известно, традиционным эпосом финно-угорских народов принято считать «Калевалу» [3; 4], поэтическое собрание, состоящее из 50 рун, опубликованное Э. Лённротом в 1835 и 1849 гг. (соответственно, 1-е и 2-е изд.). В основе лённротовского «Калевалы» лежали собранные ученым фольклорные тексты, эпические финно-угорские руны, записанные в 1930-х гг. преимущественно на территории Карелии (русской и финской) и демонстрировавшие отчетливую идейную и сюжетную праобщность. Ученый-этнограф произвел отбор

(ин)вариантов обнаруженных текстов, смоделировал единый образно-сюжетный ряд повествования, корректно восполнил недостающие фрагменты, создав в итоге цельный текст, дающий образное представление об исторической и этнической самобытности народов, населявших северо-западные территории современной России и Финляндии.

Перевод «Калевалы» на русский язык впервые был осуществлен в 1888 г. и был представлен русскому читателю в журнале «Пантеон литературы» (отдельное издание – 1889 г.). Наиболее полный перевод на русский язык карело-финского эпоса осуществил филолог Э. Киуру, опубликовавший в 1998 г. в издательстве «Карелия» перевод полного канонизированного варианта «Калевалы» и предложивший к тексту детальный комментарий [4].

Если сегодня Лённрота принято без колебаний считать творцом «Калевалы», собирателем и творцом, то в XIX в. это обстоятельство вызывало яростные споры. Ряд авторитетных ученых квалифицировал Лённрота исключительно как собирателя – среди них германский филолог Я. Grimm, посчитавший «Калевалу» неудачей, или шведскоязычный поэт Финляндии И. Рунеберг, российский ученый и переводчик 29-й песни Я. Грот, переводчик книги на шведский язык М. Кастрен и др. [см. об этом подробнее: 7]. Тем не менее споры не мешали тому, чтобы текст «Калевалы» был признан отражением ментальных особенностей финнов и карел, в т. ч. и мелких финно-угорских этносов – *чуди* (вепсы, ижоры, водь).

Название эпоса – Калевала – означает место проживания прародителя мифических племен, родоначальника финно-угорских богатырей и его сыновей. «Калевала», по Лённроту, рассказывает об истории возникновения древнего финно-угорского мира и о важных событиях, которые послужили его развитию и процветанию. 1-я руна эпоса – «Руна о начале мира», или «Руна об Ильматар», – фиксирует момент миротворения той благодатной земли, на которой впоследствии сыновья Калева плодили детей, развивали сельское хозяйство, совершали героические подвиги. В руне сообщается, что когда-то давным-давно не существовали ни солнце, ни луна, ни земля, ни деревья, ни животные. Все пространство занимала лишь вода, в которой в полном одиночестве пребывала дочь воздуха Ильматар (*Ilmatar* от фин. *воздух*). Скорбя и печальась в одиночестве, Ильматар зачала от воды сына Вяйнямёйнена, расположившись в просторах океана, как на постели. Именно в это время неизвестно откуда прилетела утка (*sotka*), чтобы отложить яйца. Не найдя ни кусочка земли, усталая утка свила гнездо прямо на торчавшем из воды колене Ильматар. Утка отложила в гнездо 7 яиц, шесть золотых и одно железное. Но гнездо не удержалось на колене Ильматар, яйца разбились, и из них возникли земля (*maa*), небо (*taivas*), солнце (*päivyt*), луна (*kuu*) и звезды (*tähiksi*). То есть уточка стала прародительницей страны, которая получила название Калевала. Важность первой руны трудно переоценить. Но какое смысловое значение вкладывали прибалтийско-финские народы в символические образы, формирующие идейно-художественное целое «Калевалы»?

Трудно сказать, каким конкретным образом и какими практическими путями в том или ином народе формировалось представление об истоках миро-

здания, но практически у всех народов рождению миру предшествует *пустота* (= *ничто*). Пустота, как правило, связана с субстанциальными категориями воздуха и воды, некоего темного неведомого всеобъемлющего пространства [см. подробнее: 8, с. 200–205]. Именно темная пустота становится отправной точкой всего возникающего в мире. В случае с «Калевалой» в недрах темноты властвует дух воздуха и томится его дочь Ильматар. Миф, как известно, не требует доказательств – пребывание в пустоте-темноте могущественных одухотворенных существ принимается на веру а priori. Примечательно, что в некоторых изводах «Калевалы» (в частности в русском переводе Л. П. Бельского [3]), развивая «точечный» сюжет фольклорного мира, переводчик приписывает Ильматар мысли о будущности ее сына, о необходимости создания для него некоего мира-вселенной.

В ряде мифологий различных народов в основании будущего мироздания неизбежно оказывается образ *яйца* и соседствующие с ним мотивы построения *гнезда* и высиживания кладки *уточкой* [о «птичьей» символике см.: 1, с. 251–260]. Согласно наблюдениям исследователей, яйцо является *универсальным* символом мифопоэтических конструкций многих народов: именно из яйца рождается космос многих этносов. В египетской традиции из хаоса родилось яйцо, из которого в свою очередь родился бог-творец [5, с. 514–515]. В Вавилоне из «первойяца» вышла богиня Иштар [2, с. 711]. В «Калевале» яйцо становится праосновой всего сущего: желток – всемогущего солнца, белок – ночной владычицы луны, крошки скорлупы становятся мириадами звезд, закладывают основу для возникновения гор и лесов. Мотив рождения мира в «Калевале» смыкается с мотивом жертвенности (осознанной или неосознаваемой): нерожденные утята становятся жертвой, приносимой Вселенной (или Пустоте) ради возникновения вещного, предметного, объективного мира. В данном случае и мира для Вяйнямёйнена, сына Ильматар, одного из прародителей финноугорского этноса. Возникает вопрос: почему рождение мира в «Калевале» связано не с могущественными богами, а с маленькой уточкой. Вероятно, ответом отчасти может служить достаточно распространенное среди различных этносов представление о том, что птица есть реинкарнация духа предков, духовной прасущности.

Целый ряд «логических несостыковок», которые предлагает «Калевала», можно отчасти объяснить искусственностью эпоса, по сути отсутствием *пра*-текста. Неслучайно образы, характеры, сюжеты «Калевалы» многоаспектно дополняются и развиваются в народном творчестве не только карел и финнов, но и вепсов, ижор, води. Так, Marja Üldine – одна из представителей коренного малочисленного народа (вепсы), современный поэт, композитор, певица, не только создает музыкальные произведения по мотивам «Калевалы» (и др.), но и предложила собственный вариант легенды о миротворении Финноугории – сказку «Вепсская уточка» [9]. Руническую историю о начале мира, заключенную в одном абзаце, Marja Üldine воплощает в формате мини-пьесы, которую разыгрывают дети в музыкальном мини-спектакле. В отличие от моногероини рунической истории «Калевалы» в *сказке* (именно так определила жанр M. Üldine [о проблемах жанра см.: 6]) автор раздвигает пределы сценического

действия, создавая трехчастное сюжетное построение, выводя на первый план образ маленькой жертвенной вепсской уточки и окружая ее образ вымышленными персонажами.

Пролог сказки-пьесы М. Üldine включает в себя аллюзию на традиционный древний хор, однако в данном случае хор – не только обобщенный голос, но голос самого вепсского народа. Ремарка автора: «Все исполнители главных и второстепенных ролей появляются один за другим на сцене в вепсских национальных костюмах, полных ярких красок... <...> как бы сама собой появляется в левом углу прялка, старая, верная вепсская прялка, которая всегда скрашивала одиночество старых вепсских женщин, которые намного переживали мужчин...» [9]. Повествование ведется от имени сказительницы-рассказчицы: «Появляется женщина средних лет в красивом сарафане, усаживается за прялку и начинает свой рассказ, не забывая о своей пряже... В ее ногах уютно устраиваются пятеро маленьких детей возраста веры в сказки...» [9].

Сцена первая (I) открывается сообщением о том, что «И не было ничего, и не было ничего... / Кроме океана... Бесконечного океана... / И не было бы всей земли нашей <...>» [9]. Поэтический текст сопровождается музыкальным исполнением и перемежается прозаическим. Сказительница: «И собрались все звери, рыбы и птицы и решали все долго, как бы создать землю, да нырнуть на дно морское хотя бы за щепоткой той земли...» [9]. Как можно понять, у М. Üldine в безбрежном океане, о котором рассказывал Лённрот, помимо Ильматар и уточки, есть и другие морские существа, однако, как и в эпосе, среди безграничного простора океана нет ни островка твердой земли.

Для осуществления сценической постановки М. Üldine последовательно выделяет среди морских обитателей трех сильных и могучих героев, которые пользуются уважением окружающих. Первым среди них оказывается огромный кит, самый крупный и сильный обитатель океана – но киту вольно и свободно в океане, герой-кит отказывается помочь обитателям морских глубин.

Вторым, к кому с просьбой обращаются жители океана, стал тюлень. Но и тюлень-эгоист не желает отправиться на поиски земли во имя других: «Зачем и почему, ответьте мне / Когда и кем немой вопрос / Откуда, где и отчего / Решаете вы мой завтрашний день / <...> / Позвольте мне решать мою судьбу...» [9]. По словам сказительницы, «Не хватило ему ни совести, ни понимания такого важного дела, как создание земли нашей» [9].

В поисках помощника обитатели морские «Плыли, летели, ныряли...», но не могли найти никого, кто бы взял на себя этот подвиг. Спустя некоторое время жители океана обратились к быстрому и ловкому мальку, который, как им казалось, мог занырнуть глубоко-глубоко и достичь дна. Но и ловкий малек отказывается услужить, ссылаясь на то, что он «ведь в мире не один <...> не один... Не один...» [9]. Взять на себя заботу обо всех удачливый малек не хочет.

Рассказчица признается: «Ни самый большой, ни самый умелый, ни самый юркий обитатель не смогли принести ни капельки земли... И никто не вызвался, никто не проявил храбрости. Как замерзла в тот день смелость в каждом из них, как отвернулись все друг от друга, чтобы спрятать в глазах свою

трусость, неуверенность, скупость, боязнь да эгоизм. У всех будто исчезли в тот день и перья, и плавники, и клювы, и крылья – и надежда. И так плавали они долго. Но куда же деться, если сесть негде, если жить не на чем, если деток негде рожать да воспитать?..» [9].

Героев сказки M. Üldine охватывает отчаяние – кажется, помощи ждать неоткуда. Но вдруг маленькая уточка пропела «песню давнюю, песню вепсскую...» И пела она все громче и громче, и силы словно бы прибавлялись в ней: «<...> / Ты моя... жизнь, моя беда / Ты моя... жизнь, моя беда / Если бы могла я изменить / Взять, переписать свою жизнь / Зачем? Она уже и так моя / Каждый шаг, каждый вздох, каждый взгляд / Я верю, что каждый готов / как я... поверить в себя <...>» [9]. В маленькой героине M. Üldine пробуждается вера в себя, и уточка ныряет глубоко, чтобы со дна океана принести горсточку песка, начало будущей тверди земной. «Так и началась сама жизнь земная... Да чтобы удержать еена воде, вырвала уточка перья у себя на груди из области самого сердца и положила в них горстку... Так образовался на бездонном океане маленький островок. А сама уточка упала в бессилии...» [9].

Примечательно, что вся заключительная часть легенды-сказки ориентирована на подчеркивание того обстоятельства, что уточка была вепсская («маленькая вепсская уточка»). Тем самым, с одной стороны, автор делает акцент на возможности реинтерпретировать «Калевалу» применительно к истории вепсов, с другой стороны, подчеркивает силу своего народа, его малость, но твердость и умелость. «...удивлению всех не было предела: ведь никто-никто и предположить не мог, что маленькая вепсская уточка сможет помочь создать Вселенную...» [9].

Заключительная песня-гимн, завершающая повествование M. Üldine, – это воспевание мужества и стойкости вепсского народа, кажется, малого и неприметного, но трудолюбивого, честного, решительного и способного на жертву ради других. Возникает вопрос: допустимо ли так решительно преобразовывать (фактически деконструировать) традиционный текст? На наш взгляд, допустимо – и для этого существует несколько оснований. Во-первых, речь уже шла об искусственной сконструированности «Калевалы» Лённротом. А если так, что почему сегодня одному из представителей малого народа не сложить «пазл» иначе, не предложить его новую конфигурацию. Во-вторых, как уже отмечалось, сказка-пьеса была написана для детей, которые интересуются историей своего народа. В представленном Marja Üldine расширенном виде сказка больше привлечет детей и оставит в их сознании более глубокий след, чем несколько сжатых предложений первоисточника. Но, пожалуй, самое главное состоит, на наш взгляд, в том, что эта нехитрая сказка-пьеса воспитывает в детях-вепсах гордость за свое мифологическое прошлое, за своих исторических предков, учит быть сильными и мужественными, верить в себя и свои силы.

Библиографические ссылки

1. Винокурова И. Мифологические представления о птицах в вепсской традиции и карело-финском эпосе // «Калевала» в контексте региональной и мировой литературы : мате-

риалы международной научной конференции, посвященной 160-летию полного издания «Калевалы». – Петрозаводск : Карельский научный центр РАН, 2010. – С. 251–260.

2. Иллюстрированная энциклопедия символов / сост. А. Егозаров. – М. : Астрель : АСТ, 2003. – 723 с.

3. Калевала. Карело-финский эпос / пер. Л. П. Бельского. – Петрозаводск : Карелия, 1973. – 176 с.

4. Калевала / подг. текста и коммент. Э. Киуру и А. Мишина. – Петрозаводск : Карелия, 1988. – 375 с.

5. Королев К. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М. : Эксмо ; СПб. : Terra, 2003. – 528 с.

6. Маркова Т. Н. Жанровый эксперимент или игра в поддавки (к вопросу о выборе писательской стратегии) // Вестник Челябинского государственного университета. Сер. Филология. Искусствоведение. – 2011. – № 33. – С. 158–160.

7. Мишин А. Вечные руны. «Калевала»: фольклор или литература // Наука в России. – 2009. – № 4. – С. 115–119.

8. Пулькин М. Персонажи карельских эпических песен: функции творения // «Калевала» в контексте региональной и мировой литературы : материалы международной научной конференции, посвященной 160-летию полного издания «Калевалы». – Петрозаводск : Карельский научный центр РАН, 2010. – С. 200–205.

9. Üldine M. Вепская утка [Электронный ресурс]. – URL: <http://gameruns.ru/player.php?video=de5scEbQlck> (дата обращения: 20.03.2023).

УДК 81.161.1

«БОЛЬШИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ» ИОСИФА БРОДСКОГО: ОСОБЕННОСТИ ИДИОЖАНРА¹

"BIG POEMS" BY JOSEPH BRODSKY: IDIOGENRE FEATURES

О. В. Богданова, профессор, д. филол. н.
olgabogdanova03@mail.ru

Т. Н. Баранова, соискатель
mary2009-98@mail.ru

ФГБОУ ВО «РГПУ им. А. И. Герцена»

Аннотация. В работе рассматриваются жанровые признаки т. н. «больших стихотворений» И. Бродского, особого идиожанра, смоделированного поэтом и разрабатываемого им на протяжении всего творчества. К базовой жанровой триаде М. Бахтина (тема, композиция, стиль) добавлен признак нарративных стратегий текста и установлено, что среди конstitutивных признаков «больших стихотворений» оказываются философичность тематического поля, композиционная неустойчивость и ритмико-строфическая подвижность, надсюжетная фабульность и тенденция к повествовательности, опосредованные я-персонажной системой, комбинированными формами перволичной наррации.

Abstract. The article examines the genre features of the so-called "big poems" by J. Brodsky, a special idiogenre modeled by the poet and developed by him throughout his work. To

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 22-28-01671, <https://rscf.ru/project/22-28-01671/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

the basic genre triad of M. Bakhtin (theme, composition, style) added a feature of narrative strategies of the text and it was found that among the constitutive features of "large poems" are the philosophical nature of the thematic field, compositional instability and rhythmic-strophic mobility, overfabulous plot and the tendency to epic, mediated by the I-character system, combined forms of primary narrative.

Ключевые слова: И. Бродский; «большие стихотворения»; жанр; инвариант и вариации; претекст и интертекст.

Keywords: J. Brodsky; "big poems"; genre; invariant and variations; pretext and intertext.

По утверждению Я. Гордина, друга и тонкого исследователя творчества Иосифа Бродского, временем, когда в поэзии последнего появились «большие стихотворения», стало начало 1960-х: «...в начале шестидесятых... для Иосифа было время появления “больших стихотворений”, особого жанра, который и до конца остался для него главным» [8, с. 45]. Толчком к появлению «особого жанра», по Я. Гордину, стало знакомство Бродского со стихами Евг. Баратынского: «Я помню, как Иосиф говорил, что именно Баратынский и поставил перед ним вопрос – поэт он или не поэт...» [8, с. 43]. Следует положиться на суждения авторитетного бродсковеда. Однако к литературным праисточкам необходимо добавить еще одно обстоятельство – внелитературное, биографическое. Речь о том, что в 1960 г. двадцатилетнему Бродскому, тяжело страдавшему от физических сердечных болей, поставили страшный диагноз – «порок сердца». Именно с этого времени Бродский стал остро реагировать на смерть друзей, знакомых и незнакомых людей. Именно тогда смертельная проблематика прочно встроилась в поэтическую ткань его стихов [см.: 3].

Для рассуждений о природе и истоках жанра «больших стихотворений» важно заметить, что самые значительные «большие стихотворения» Бродского были написаны в 1963 г. На наш взгляд, именно «*Большая элегия Джону Донну*» породила неканонический термин «*большие стихотворения*», т. е. Бродский (а вслед за ним и Я. Гордин) не выдумал неординарное жанровое определение, но воспроизвел его по модели английского метафориста Дж. Донна, транспонировав донновское *большое послание* в *большую элегию* и последнюю – в *большое стихотворение*. Каковы же дифференцирующие признаки «больших стихотворений» Бродского, их формальные и содержательные характеристики? Обратимся к научному тезису М. Бахтина, который считал, что для характеристики жанровой конституции художественного произведения необходимы и достаточны следующие квалификационные признаки: 1) «тематическое содержание»; 2) «стиль»; 3) «композиционное построение» [2, с. 428].

Для дифференциации «больших стихотворений» Бродского прежде всего следует обратиться к сборнику «Холмы» (1991), который был подготовлен Я. Гординым и включает подзаголовок: «Холмы. Большие стихотворения и поэмы» [6]. В предисловии к сборнику Я. Гордин специально оговаривает, что некоторые стихотворения «большого жанра» не вошли в книгу *по желанию автора* [6, с. 5]. Это позволяет заключить, что состав сборника «больших стихотворений» и их репрезентативная подача были согласованы с Бродским и выражений по поводу дефиниции 47 произведений как «больших» у поэта не было. Объем стихотворных строк в произведениях, включенных в сборник «Хол-

мы», – от 48 строк («Ты поскачешь во мраке...», 1962) до 1398 строк («Горбунов и Горчаков», 1965–1968), что позволяет именно этот (условный) объем – от 48 строк – считать минимальным.

Как считают специалисты, появление жанра «больших стихотворений» у Бродского было связано с осмыслением проблем жизни и смерти [см.: 1; 12]. Потому *тематической доминантой* («тематическое содержание», по М. Бахтину) жанра «больших стихотворений» оказывается философичность – размышления о смысле бытия, о проблемах жизни-сна, смерти-сна и т. п. Эти и смежные с ними мотивы пронизывают конститутивно значимую для Бродского «Большую элегию Джону Донну», в которой он не ученически апеллирует к Джону Донну [см. подобную точку зрения: 9; 11], но создает собственный метафизический мир, в рамках которого контурируются онтологии его субъективного поэтического мировидения. Таково, например, представление о «хорохой выси», которая, вопреки христианской традиции, столь далека и высока, что «откуда этот мир – лишь сотня башен / да ленты рек, и где, при взгляде вниз, / сей страшный суд почти совсем не страшен» [5, I, с. 234]. Горний мир в «Большой элегии Джону Донну» предстает не небесным «светлым Раем» [5, I, с. 234], не сферой обитания Бога, но таковым, когда он не только «выше нас», простых и смертных, но выше Господа.

Применительно к *сюжетно-композиционной* организации «больших стихотворений» («композиционное построение», по М. Бахтину) можно говорить о двух структурных векторах поэзии Бродского. С одной стороны, бродсковеды давно отметили, что композиционные формы «длинных стихотворений» Бродского классичны и традиционны: поэт эксплуатирует канонически выверенные *завязку, кульминацию, развязку*. А. Азаренков пишет об этом: «Стихотворение начинается с “экспозиции”... призванной ввести читателя в систему образов и проблематику стихотворения и подготовить “эвфонический взрыв” (“повышение тона”, следующее за набором стихотворением “критической массы”)... затем следует “чистый лиризм, не связанный тематическим развитием”» [1, с. 78–79]. С другой стороны, углубляясь в контуры композиционной организации, Я. Гордин выделяет в «больших стихотворениях» сюжет *внутренний* и *внешний*, под последним понимая выстраивание некой фабульной линии, с чередой позиционных событий, сменяющих друг друга. В «больших стихотворениях» Бродского, по Я. Гордину, внешнего сюжета нет, но явно прочерчивается сюжет внутренний, когда событийный ряд вытесняется «развитием мысли» [7, с. 160]. Так, «большое стихотворение» «Исаак и Авраам» (1962–1963), входящее в состав сборника «Холмы», многими исследователями квалифицируется как поэма. Однако сам поэт в интервью С. Волкову пояснял: «...это на самом деле не поэм[а], а длинные стихи...» [7, с. 35–36]. И комментировал: «Повествовательная поэзия дает представление о масштабе вещей. Она гораздо ближе к жизни, чем короткое лирическое стихотворение» [4, с. 23].

В 1980-е годы, объясняя специфику «больших стихотворений», Бродский назвал стихи такого рода «повествовательной поэзией». И, следовательно, среди конститутивных признаков «большого стихотворения» можно означить

своеобразную эпичность, напрямую связанную с воплощением *мысли*, «опредмечиванием» или «олицетворением» ее, с тем, что у Бродского осуществляется посредством реализации метафоры, разворачиванием внутреннего *метафорического* сюжета. Образцом такого рода внутренней центробежной метафорики можно считать стихотворение Бродского «В деревне Бог живет не по углам...» (1964), о котором некоторые исследователи говорят, что оно требует «дешифровки» [10, с. 126–130]. Однако, если найти точку отсчета, из которой исходит лирический герой Бродского, воспринять текст стихотворения оказывается легко. Лирический персонаж (*alter ego* автора), пребывающий в атмосфере деревенского быта и жизни, среди простых сельских жителей (фактически норенских соседей и знакомых сосланного Бродского) «в избытке» слышит слова, которыми те сопровождают каждое свое действие или намерение. Это устойчивый фразеологический оборот «С Богом!», который, как понимает герой стихотворения, оказывается у крестьян не «формулой речи», но душевным наказом, исполненным веры, доброты и смысла. Какую бы работу ни затевали деревенские жители (ремонт кровли, сколачивание изгороди, покос, выданье дочери замуж или др.), они непременно перекрестятся и произнесут: «С Богом!». В Норенской Бродский, несомненно, многократно слышал это повсеместно звучащее деревенское напутствие и сердцем осознал, что в деревне Бог действительно живет не «по углам», но в душе доброжелательного и сердечного русского крестьянина. Реализованная метафора, пронизывающая весь текст, позволяет понять (не дешифровать) «темные места» стихотворения Бродского, актуализируя механизм реализации «внутреннего» сюжета «большого стихотворения».

По наблюдениям стиховедов, принцип «повествовательности» в «больших стихотворениях» Бродского достигается благодаря особенностям формирования строк и строф, в т. ч. с помощью *enjambementов*, когда цельная фраза не ограничивается пределами строки, но переносится на другую строку (или даже строфу), порождая несовпадение интонационно-синтаксического периода со строгим метрическим шагом. Так, исследователи уже обращали внимание, что в «длинном стихотворении» «Осенний крик ястреба» (1975) мысль-предложение может формировать целую строфу, порой перетекая в начало следующей. Сюжетная линия полета ястреба не прорисована Бродским координатно, но она намечает тот «большой» внутренний повествовательный сюжет, о котором говорил Я. Гордин. Медитативные синтагмы поэтической мысли не «умещаются» в пределы стихотворной строки, постепенно разрастаясь до объема строфы [5, III, с. 105]. Эпическая прозаизация привносит в текст настроение обреченности. Безграничье авторской мысли раздвигает пределы строфической графики.

Перспективным представляется обратить внимание на нарративные особенности «большого стихотворения», на характер *повествовательного субъекта* рассматриваемого жанра. Приведенные выше примеры позволяют акцентировать перволичную форму нарратива (*я-повествователя*), который перерастает рамки лирического героя, участника событий. Например, в «Исааке и Аврааме»

лирические герои, кажется, зафиксированы на уровне титула, лирический же субъект находится вне их хронотопа: библейские персонажи Исаак и Авраам остаются действующими лицами сюжета Ветхого завета (книги Бытия) и не перерастают уровня *мысли* лирического героя.

Таким образом, даже самый поверхностный анализ квалификационных черт «больших стихотворений» позволяет актуализировать ряд признаков, которые работают в «больших» текстах Бродского. Среди них философичность тематического ракурса, композиционная неустойчивость и ритмико-строфическая подвижность, надсюжетная фабульность и прозаизирующая повествовательность, опосредованные я-персонажной системой, контаминированным вектором перволичной наррации. Можно предположить, что подобные черты-квалификаты могут быть выявлены и в поэзии других художников слова, однако, как правило, там они репрезентируют себя на уровне спорадического и случайного – не системного. Только совокупная система всех названных институирующих признаков дает представление о специфике жанра «больших стихотворений», сгенерированных Бродским.

Библиографические ссылки

1. Азаренков А. А. «Красноречие» как конструктивный принцип поэтики «больших стихотворений» Иосифа Бродского // Вестник Удмуртского университета. Сер. Филология и история. – 2015. – Т. 25. – Вып. 6. – С. 78–82.
2. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. – М. : Художественная литература, 1986. – 541 с.
3. Богданова О. В. Мортальные мотивы стихотворения И. Бродского «Бессмертия у смерти не прошу...» / О. В. Богданова, Т. Н. Баранова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – Вып. 16. – № 2. – С. 231–235.
4. Бродский И. Книга интервью / сост. В. Полухина. – М. : Захаров, 2011. – 783 с.
5. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского : в 7 т. – СПб. : Пушкинский фонд, 1997–2001.
6. Бродский И. Холмы: Большие стихотворения и поэмы / сост. Я. Гордин, авт. ст. С. Лурье. – СПб. : ЛП ВТПО «Киноцентр», 1991. – 358 с.
7. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. – М. : Независимая газета, 2000. – 325 с.
8. Гордин Я. А. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел. О судьбе Иосифа Бродского. – М. : Время, 2010. – 255 с.
9. Нестеров А. Джон Донн и формирование поэтики Бродского: за пределами «Большой элегии» // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность / сост. Я. А. Гордин. – СПб. : Журнал «Звезда», 2000. – С. 151–171.
10. Савченко Т. Т. Текст и контекст стихотворения И. Бродского «В деревне Бог живет не по углам...» / Т. Т. Савченко, К. В. Бозкорованая // Вестник Карагандинского государственного университета. Сер. Филология. – 2012. – № 4 (68). – С. 126–130.
11. Снегирев И. А. Формирование метафизического стиля в поэзии И. Бродского: «Большая элегия Джону Донну» // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2011. – № 1 (31). – С. 233–238.
12. Чевтаев А. А. Повествовательные стратегии в поэтическом творчестве Иосифа Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2006. – 21 с.

ОБРАЗ УСАДЬБЫ В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО»

**THE IMAGE OF THE HOMESTEAD IN THE NOVEL I. S. TURGENEV'S NOVEL
"HOME OF THE GENTRY"**

А. Г. Дворянина, магистрант
a_dvoryanina@icloud.com
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. В статье выявляется специфика создания образа усадьбы в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо». В ходе исследования выявляются способы и приемы создания образа усадьбы, анализируется их идейно-художественная роль в романе. Проведенный анализ позволяет сделать вывод об особой роли бытового и бытийного в изображении уходящего в прошлое мира «дворянских гнезд».

Abstract. The article reveals the specifics of the creation of the image of the estate in the novel "Home of the Gentry" by I. S. Turgenev. In the course of the study the methods and techniques of creating the image of the estate are revealed, their ideological and artistic role in the novel is analyzed. The analysis allows us to conclude about the special role of everyday and everyday life in the depiction of the world of the "noblemen's nest" that goes back to the past.

Ключевые слова: И. С. Тургенев; русская литература XIX века; дворянская культура; мотив усадьбы; дворянское гнездо.

Keywords: I. S. Turgenev; Russian literature; noble culture; the motif of the manor; the noble nest.

Образ усадьбы всегда представлял особую значимость для русской художественной литературы [см.: 1–3]. Именно в этом месте, усадьбе, протекала жизнь образованного русского общества, из которого вышли литераторы XIX в. С XVIII и до второй половины XIX в. усадьба представляла собой одну из главенствующих единиц социально-экономической структуры Российского государства. Разбросанные по обширной российской территории усадьбы несли в себе особенности региональной культуры и следы тенденции моды. Русское дворянство играло значительную роль в общерусском культурном процессе и оставило после себя великое наследие. Русская дворянская усадьба является символом и итогом этого наследия и определяется как высшая ценность прошедшего периода национальной культуры. Рассматривая каждую конкретную усадьбу, мы сталкиваемся с индивидуальными особенностями, которые много говорят как о господствующей в то или иное время моде, так и об укладе жизни владельцев, их достатке, личностных пристрастиях и эстетических воззрениях. Развитие каждой усадьбы непосредственно связано с жизнью семьи, населявшей ее. И изменения, происходившие в семье, неизбежно вызывали изменения в усадьбе. В свою очередь, усадьба с главной своей функцией «родового гнезда» также влияла на формирование личности хозяев. Дворянская усадьба – это, конечно же, замкнутый мир семьи, «чаша», в которой хранятся все милые сердцу воспоминания, приют души, где можно отдохнуть и в начале жизни, и на склоне лет.

Многие прозаики и поэты XIX в. были представителями дворянства, в то время именно оно являлось средоточием культуры и духовной жизни России. У каждого дворянина была своя усадьба, свое родовое гнездо. Естественно, что писатели не обошли стороной проблемы своих родителей, своей маленькой родины. Описание дворянской усадьбы мы можем встретить у А. С. Пушкина в «Евгении Онегине», у И. А. Гончарова в «Обломове». Наибольшее развитие тема дворянской усадьбы получает у Н. В. Гоголя в «Мертвых душах». Он связывает возрождение России с приведением в порядок дворянских хозяйств. Но со времен Н. В. Гоголя до тургеневских положение в стране не изменилось: концепт «дворянское гнездо» формировался по мере того, как развивались исторические события и как они воспринимались и переживались литераторами в своих произведениях. Стоит отметить, что в XIX в. к образу русской усадьбы обращались те литераторы, выходцы из дворянских семей (И. С. Тургенев, А. К. Толстой, И. А. Гончаров и др.), для которых усадьба была частью жизни, так как лучшие годы их детства и юности были связаны именно с ней. На наш взгляд, среди писателей второй половины XIX в. наиболее яркое воплощение данная тема нашла в творчестве И. С. Тургенева. Существует целый ряд литературоведческих работ, рассматривающих специфику художественного творчества писателя. Наиболее значимыми среди них являются труды А. И. Батюто, В. М. Марковича, А. Б. Муратова, Г. А. Бялого, В. Г. Щукина и др.

Например, В. Г. Щукин отмечает, что бытовая усадебная культура, сложившийся образ жизни, были родными для И. С. Тургенева. Он не мыслил себя и своих героев вне этого мира. Писатель поэтизировал мир усадьбы, уже уходящий в прошлое, отсюда – элегически-печальный тон его повествований [5, с. 581].

И. С. Тургенев во многих своих романах обращался к образу усадьбы («Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети»). Для него это ностальгия по уходящему в прошлое дворянскому миру как образу жизни России начала XIX в. Поэтизируя и идеализируя усадебную культуру, быт, жизненный уклад, И. С. Тургенев не только запечатлевал скорбь об уходящем веке, но и утверждал непреходящую ценность этой сферы русской жизни, полагая, что она не исчезнет бесследно. Для автора дворянская Россия – неразрывная часть национальной русской жизни. Образ «дворянского гнезда» – «символ национального идеала красоты», «хранилище интеллектуальной, эстетической и духовной памяти поколений». В произведениях писателя перед нами предстает целая галерея «дворянских гнезд» – русских помещичьих усадеб, в которых протекала жизнь провинциального дворянства. Образы усадеб, как фрагменты мозаики, представляют панораму жизни российского дворянства середины позапрошлого столетия.

Впервые данная тема у И. С. Тургенева поднимается в 1850-е гг. в книге «Записки охотника», а именно в рассказе «Мой сосед Радилов»: «Прадеды наши при выборе места для жительства непременно отбивали десятины две хорошей земли под фруктовый сад с липовыми аллеями. Лет через пятьдесят, много семьдесят, эти усадьбы, “дворянские гнёзда”, понемногу исчезали с лица земли, дома сгнивали или продавались на своз, каменные службы превраща-

лись в груды развалин, яблони вымиралы и шли на дрова, заборы и плетни истреблялись. Одни липы по-прежнему росли себе на славу и теперь, окруженные распаханнми полями, гласят нашему ветреному племени о “прежде почивших отцах и братьях”» [4, с. 50]. Важную роль в данном произведении играет пейзаж, помогающий передать «ветхость» усадеб, «старину», «запустение». Здесь впервые появляется образ «липы» как символ старого времени, былого расцвета дворянской эпохи.

Элегический тон повествования также присутствует в романах «Рудин» и «Накануне». Картины запустения связаны здесь в первую очередь с передачей внешнего облика имений Дарьи Михайловны Ласунской и Стаховых. Однако наиболее выразительно поставленная тема передается автором в романе «Дворянское гнездо» (1858). В нем, на наш взгляд, наиболее отчетливо проявляются мотивы и образы дворянской усадьбы: с одной стороны, перед читателем предстает образ культурного, европеизированного поместья, где высаживают аллеи и слушают музыку; с другой стороны, это поместье обречено на постепенное разрушение и забвение. Однако внутреннее устройство и убранство дома автора как будто не интересует, он воспроизводит только детали, необходимые для изображения действия: крыльцо, гостиная, фортепьяно, верхний этаж с комнатой Марфы Тимофеевны, комнатка Лизы, кабинет, вольтеровское кресло. С описанием дома Калитиных связано развитие социальной линии повествования: здесь собираются вместе все герои романа, сталкиваются антагонисты. Но главное – воссоздается образ жизни обитателей «дворянского гнезда». С домом Калитиных тоже связано настоящее время героев романа: городской господский дом занимает промежуточное положение между деревенской усадьбой и городским домом. В образе жизни, который ведут жители этого дома, еще сильны традиции дворянской бытовой культуры. Но в этом доме достаточно комфортно чувствует себя и Панин, представитель нового поколения петербургских деловых людей.

Также стоит отметить, что при описании деревенских усадеб в романе формируется ретроспективный план повествования. В содержании образа деревенской усадьбы важен социальный аспект (дворянство как сословие, быт, образ жизни и пр.). Но на первый план выдвигается другая сторона: идиллия усадебной жизни, как пишет В. Г. Шукин [5, с. 577].

Описание усадьбы складывается из традиционных архитектурно-пространственных компонентов: собственно дом и дворовые, хозяйственные постройки, сад. Пространство усадьбы отгорожено от внешнего мира: это довольно замкнутая часть внутри деревенского круга, изображение которой позволяет нам всецело погрузиться в атмосферу этого уютного места и оценить его великолепие. Конструируя образ усадьбы, И. С. Тургенев мастерски создает ощущение уединенности и спокойствия. Таким образом, усадьба в сознании читателя представляет собой уникальное сочетание культурных, исторических и природных ценностей.

В романе И. С. Тургенев описывает ностальгическое чувство по уходящему в прошлое миру «дворянских гнезд». Сожаления об утрате значимости «дворянской усадьбы» переходят в осознание ценности дворянской культуры.

Через образ усадьбы передается внутренний мир тургеневского героя, который наслаждается гармонией с природой и благодаря ей обретает целительный покой. В атмосфере усадебной жизни им постигается истина, «врачуется душа», ощущается тесная взаимосвязь между человеком и природой, уходит мотив «разорванности связей между поколениями».

И. С. Тургенев мастерски передает атмосферу природы, создавая впечатление полного спокойствия. Читая его произведения, словно переносишься в эту живописную красоту, где можешь наблюдать за деревьями и слушать шелест их листьев вместе с ароматными цветами сирени и акации. В таком окружении находится главный герой, который на фоне природы выделяется своими мучительными внутренними переживаниями. Однако в романе И. С. Тургенева передается не только красота усадебной жизни, но и нравственные принципы, истоки которых заложены в прошлом, и предупреждение о печальном результате нравственного опустошения. Писатель очень поэтично описывает мир «дворянских гнезд», наполняя его особой музыкой, нежностью, сладким запахом лип, красотой летней ночи и цветущей сирени, пением жаворонков. Читая роман, задумываешься о своих корнях и истоках, о том, как важно сохранять нравственные принципы и ценить прошлое. Тургенев сумел передать атмосферу усадебной жизни с невероятной любовью и поэтичностью, однако главная мысль, которую передает автор, заключается в том, что нам следует задуматься о своих корнях и прошлом. Он подчеркивает, что нравственное опустошение является самой печальной проблемой. Безусловно, писатель прекрасно понимал, что дворянская усадьба – это не просто здание или место для проживания, это символ старой эпохи, которая умирает. И нам, читателям, писатель предоставляет возможность окунуться в атмосферу прошлого и почувствовать тесную связь с историей.

Таким образом, в романе «Дворянское гнездо» значимую роль в создании образа «дворянской усадьбы» играют детали и предметы быта ее обитателей и образ жизни помещного дворянства: прием гостей, беседы, занятия музыкой, чаепитие. Ощущение авторской грусти по уходящей в прошлое дворянской жизни, культуре, традициям передается через описание сада, где важную роль играют образы, знаки: «соловья», «липовой аллеи», «орехового куста», «калитки», «скамьи», «пруда» и др. На первый план в художественном повествовании выходит идиллия усадебной жизни в имении Васильевское. История усадьбы, описание внутреннего убранства дома не только формируют ретроспективный план повествования, но прежде всего указывают на причастность героя – Лаврецкого – к традиции, на его связь с родовым гнездом, миром своих предков. Об этом говорит заинтересованность героя портретами своих предков, ощущение тишины и покоя. Образ «тишины» в романе занимает важное место и выступает в роли главного лейтмотива, который придает повествованию элегический тон. Важную роль в повествовании играют слуги «старого времени», Антон и Апраксия, которые являются неотъемлемой частью дворянской усадьбы. Их присутствие связано с церемониальностью жизни дворянского дома, что является важным элементом в воссоздании атмосферы того времени. В романе присутствует множество деталей, которые позволяют нам погрузиться в мир,

который, к сожалению, уже не существует. Так, являясь наблюдателем уходящей эпохи, Тургенев многомерно воссоздает пространство дворянской усадьбы, показывая нам ее умирающую поэзию.

Библиографические ссылки

1. Батюто А. И. Тургенев – романист. – Л. : Наука, 1972. – 390 с.
2. Дедюхина В. С. Культура дворянской усадьбы. – М. : Издательство МГУ, 1990. – 458 с.
3. Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1975. – 152 с.
4. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / под ред. М. П. Алексеева. – М : Наука, 1979. – Т. 3. – 526 с.
5. Щукин В. Г. Поэзия усадьбы и проза трущобы // Из истории русской культуры. – 1996. – № 5. – С. 574–589.

УДК 82 (045)

АМБИВАЛЕНТНОСТЬ ГЕРОЯ КАК СЮЖЕТООБРАЗУЮЩЕЕ НАЧАЛО РОМАНА В. В. ОРЛОВА «АЛЬТИСТ ДАНИЛОВ»

THE AMBIVALENCE OF THE HERO AS THE PLOT-FORMING BEGINNING OF V. V. ORLOV'S NOVEL "VIOLIST DANILOV"

*Е. А. Жиндеева, профессор, д. филол. н.
jindeeva@mail.ru*

*Н. Б. Цыганкова, студентка
czygankova-2001@mail.ru
ФГБОУ ВО «МГПУ им. М. Е. Евсевьева»*

Аннотация. В данной статье рассматривается специфика изображения главного героя в романе В. В. Орлова «Альтист Данилов». Подчеркиваются особенности реализма в художественном произведении, особое внимание уделяется амбивалентности героя.

Abstract. This article discusses the specifics of the image of the protagonist in the novel by V. V. Orlov "Violist Danilov". The features of realism in the work of art are emphasized, special attention is paid to the ambivalence of the hero.

Ключевые слова: метаморфозы; inferнальный герой; амбивалентность; сюжетообразование.

Keywords: metamorphoses; infernal hero; ambivalence; plot formation.

Роман В. В. Орлова «Альтист Данилов» (1980 г.) является первым из трилогии «Останкинские истории». Вторая («Аптекарь») и третья («Шевриука, или Любовь к привидению») части трилогии датированы 1988 и 1997 годами соответственно. Таким образом, по факту издания произведений мы можем констатировать, что для реализации планов автору понадобился значительный временной промежуток, что не могло не повлиять на общую концепцию трилогии, основной тон которой задал именно первый роман.

Стоит отметить, что литературные критики и читатели восторженно отреагировали на его публикацию. Но до наших дней ведутся споры о жанровой

специфике данного произведения. Например, К. Милов считает, что «...для сказки Альтист Данилов слишком будничен, для бытового романа слишком насыщен сверхъестественными элементами» [5, с. 3]. Публицист и литературный критик В. Г. Бондаренко относит «Альтиста Данилова» к «фантастическому (магическому) реализму с элементами игровой прозы» [2, с. 76] и т. д. Если учитывать, что для сказки смешение добра и зла не допустимо, а характерной чертой магического реализма является наличие притчевых элементов, отсутствующих в этом тексте, то, на наш взгляд, очевидными становятся жанровые разночтения относительно повествования [1].

Вместе с тем неизменным остается факт, что роман В. В. Орлова в содержательном плане наполнен превращенческими шифрами. Здесь мы можем наблюдать архетипический мотив метаморфоз, начиная с отсылок к античной литературе до выявления технологий постмодернистского построения текста.

Игра писателя с читателем начинается с прикрепления демона к обществу домовых. «Сам Данилов не домовый, но был прикреплен к домовым» [6, с. 10]. Авторская игра, затеянная уже в экспозиции, дает четкое определение подчиненной ситуации, в которую попал равноправный герой. Семиотический код «демона на договоре» дает читателю ключ к пониманию сразу двух миров: земного и inferнального.

Сам главный герой романа – Данилов является демоном только по одной, отцовской линии, по материнской – он человек. В отличие от изображения традиционных демонических сил в литературе, представленных в таких произведениях, как трагедия И. Ф. Гете «Фауст», поэма М. Ю. Лермонтова «Демон», стихотворение А. С. Пушкина «Демон», роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», В. В. Орлов находит уникальный путь трансляции жизни inferнального героя.

Непрекращающаяся внутренняя борьба добра и зла, на первый взгляд, не приносит герою видимого дискомфорта. Однако при внимательном прочтении можно обратить внимание на хроническую усталость, сомнамбулическое состояние Данилова, отстранение от большинства людей. Резкая реакция и ответные действия для Данилова – явления единичные. Но его ссора с одним из останкинских домовых, дуэль с Кармадоном, реакция на хлопобудов выдают в альтисте натуру страстную, неординарную, стремящуюся к справедливости и правде, что очень нехарактерно для демонического существа.

Сама сущность полудемона и его вечная ссылка на Землю объясняется автором просто: будучи сыном земной женщины, еще в младенчестве он перенесен в мир демонов – Девять Слоев. Здесь Данилов получил образование, но за нежелание быть демоном он оправлен к людям. При этом наказание усугубляется обстоятельствами, при которых он оказывается в мире людей: здесь он семилетним ребенком попадает в 1943 год в детский дом. Начиная земную жизнь с серьезных испытаний, Данилов помнит свое происхождение. Создавая пространственно-временные пласты в романе, В. В. Орлов ожидаемо должен был бы противопоставить не только две среды, но и два образа главного героя – земной и демонический. Но этого не происходит. Целостность натуры главного

героя не требует использования дополнительных волшебных сил. А ведь для тех, кто не владеет способностью знать, чувствовать, видеть и слышать все происходящее, Канцелярией изобретены специальные аппараты познания средних возможностей.

Двойной превращенческий код романа (человек – демон; демон – человек) связан не только с происхождением и местонахождением Данилова, сколько с внутренними ощущениями героя. Детализация внешнего и внутреннего дает эффект целостности характера персонажа. Так, находясь среди людей, он добродетелен. Не он искушает, а его искушают, как люди, так и демонические силы, что противоречит существующим в русской литературе инфернальным традициям.

Еще одной важной деталью является отсутствие крыльев у полудемона Данилова и желание обладать ими. Они, воплощающие в себе некий романтический атрибут в классической поэзии и прозе, перестали быть модными как в Останкино 1972 года, так и в безвременьи Девяти Слоев, превратились в атавизм. Гротескность хода событий показана в том, что герой сам шьет себе крылья («побрякушки»), но считает более уместным иметь крылья самолета. Идея доведена до абсурда.

Важной деталью является и прикрепленность Данилова к останкинским домовым. Этот образ является сказочно-мифологическим. Если обратиться к фольклору и поверьям, то назначение домового отнюдь не ограничивается ролью хранителя очага. Он может проявлять и злость, набрасываться на людей во сне, что свидетельствует о демонической сущности. Их наличие в пространстве романа и связь с ними главного героя подтверждает преобладание беспокойной атмосферы.

При рассмотрении доминант характера главного персонажа анализируемого произведения целесообразно отметить и то, что главный герой старался пренебрегать использованием имеющихся у него демонических сил и навыков как в быту, так и в творчестве. Тем самым он познает свои границы возможного, создает прецедент жизни полудемона как человека, что сказывается в том числе и на его пребывании в Девяти Слоях.

Мотив превращения играет важную роль во время пребывания Данилова в Девяти Слоях. Автор сатирически изображает коридоры с Канцеляриями, в которых раздаются бесполезные указания. Сопоставив данный эпизод с собранием домовых, можно сделать вывод, что гротескность данных моментов демонстрирует максимальную идейную приближенность двух художественных миров героя: «своего» и «чужого», при этом их градирование напрямую зависит от того, где Данилов находится [4].

Размышления героя о предназначении человека указывают на доминирование человеческой сущности. Именно испытываемые чувства выдают в Данилове человека. Исследователь В. Ю. Грушевская относит героя романа к индивидуализированным авторским находкам: «Данилов не претендует ни на исключительность, ни на величие» [3, с. 17]. И если демонические персонажи маскируются, находясь в реальном мире, то Данилову лень это делать, его персона мало интересует и людей, и живущих на земле демонов.

Автором не зря выделена история с меткой полудемону и время ожидания наказания. Читатель видит, что потусторонние субстанции вступают в противоречия, что мистические истории, так же как и пространства превращения, накладываются друг на друга. Сюжетно-композиционное построение повествования дает понять механизм проникновения разных пространственных миров (например, Данилова и Кармадона) в пределах земного существования. А характер и самосознание Данилова позволяют продемонстрировать уход человека от реальности в свой собственный мир, существующий между демоническим и человеческим. Сквозь призму изображенного полудемона на договоре дается четкое представление внутреннего мира, законов и правил его существования.

Однако представители «людского мира» невероятно часто пытаются присвоить себе несуществующие демонические навыки. Например, мнимое мистифицированное общество хлопот о будущем, в котором начинают ярко проявляться демонические черты людей. Писатель иронизирует над лженаучностью проекта Ростовцева и над членами данного сообщества. Аморальность их стремлений и желаний (разрушить общественные устои, быть выше других) – тому подтверждение. Например, Клавдию можно отнести к мистифицированным женским образам. Она умела играть роли и превращаться в нужного человека. Это прямая связь с теорией демонической канцелярии. И только Данилов понимает сущность этой женщины и разоблачает ее.

Вообще в романе В. В. Орлов обращается к 1970-м годам не столько для воссоздания атмосферы человеческого общества, сколько для обличения его пороков. Топос «Москва» помогает автору в теории метаморфоз: потусторонние силы внедрены давно, а течение обыденной жизни тесно переплетается с фантастическими явлениями. Демонические персонажи, с одной стороны, успешно маскируются, находясь в реальном мире. А люди, никакого отношения вроде бы не имеющие к потусторонним силам, пытаются использовать моральные постулаты демонического мира. Такой скрытый синтез отчасти объясняет моральные нормы и их нарушение в земных условиях, вместе с этим оставляя у читателя ощущение некой «простоты» мироустройства. Автор как бы визуализирует моральные нормы и их нарушение, доказывая их условность и обязательность.

Примечательным является и тот факт, что Данилов не выполняет демоническое поручение тайно вредить людям. Это противоречит его моральным качествам и образу мышления. Полудемон-получеловек не понимает необходимости тайной войны с людьми: ведь некоторые из них явно имеют бесовские наклонности, но не имеют способностей и возможностей. Более того, парадоксальной становится связь полудемона-домового с семьей Муравлевых. Здесь явно соединение двух несовместимых концептов «демоническая сущность» и «семья», что указывает читателю на развенчивание интриги. Ведь Владимир Алексеевич Данилов служит в театре и играет на альте. У него есть друзья, бывшая жена, командировки и долги, у него появляется новая любовь – Наташа, а самое главное – у него есть музыка.

Пока Данилов ждет своей неотвратимой участи, он успевает сыграть великолепную симфонию молодого композитора Переслегина, поспорить с Земским, скрипачом и коллегой по театру, о тишизме (новом «направлении» в музыке) и вообще о творчестве. Искусство, являясь важным проводником между «мирами» Данилова, демонстрирует то, как нравственные поиски перевешивают соблазны в использовании демонических способностей, предназначенных для злодеяний.

Музыка как искусство выстраивает связь между земным существованием и демоническим началами героя. Сила искусства ярко подчеркнута во время потери альты Альбани. Поскольку Данилов ощущает себя творцом прекрасного без использования демонических сил, потеря инструмента обнаруживает в нем борьбу демонического и человеческого, Данилов желает «...открывать все заново и самому, как это делали люди» [6, с. 59], тем самым в полной мере познать внутреннее «я» человека, но альт слишком дорог ему. Здесь мы можем наблюдать «обратное превращение»: Данилов силой искусства начинает чувствовать настоящее. Автор романа детально описывает момент того, что герой выразил всего себя в игре на Альбани, именно поэтому утрата альты становится для героя огромной человеческой потерей.

Таким образом, из вышесказанного можно сделать вывод о том, что теория и практика превращения в романе В. В. Орлова «Альтист Данилов» носит новаторский характер. Демонические силы и искусство для героя становятся несовместимыми понятиями, а амбивалентность поведения персонажа – движущей силой сюжетообразования произведения. Сын демона и земной женщины преодолевает зло путем второй категории и становится олицетворением добра. Этим развенчивается миф о всемогуществе темных сил, над которыми иронизирует автор в финале романа.

Подобный авторский ход – обнаружение в главном герое произведения демонической сущности – открыл возможность затронуть целый ряд проблем, из которых важнейшей стала проблема творчества и творческой личности в современную эпоху. Музыканта Данилова как личность творческую бытовые обстоятельства то и дело удручают, но «абстрагироваться», напрочь отмахнуться от них он не в состоянии: ведь условиями своего существования он ни в коем случае не хочет отличаться от окружающих его обычных людей. Однако, категорически запрещая себе пользоваться (как в творчестве, так и в быту) демонической силой, альтист Данилов обнаруживает ее влияние на обычных людей, ее зачатки в душах «человеков».

Библиографические ссылки

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Худож. лит., 1975. – 502 с.
2. Бондаренко В. Г. «Московская школа», или эпоха безвременья. – М. : Столица, 1990. – 269 с.
3. Грушевская В. Ю. Художественная условность в русском романе 1970–1980-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2007. – 23 с.
4. Дербенёва Л. В. Архетип и миф как архаические составляющие русской реалистической литературы XIX века. – Ивано-Франковск : Факел, 2007. – 428 с.

5. Милов К. «Альтист Данилов»: люди и демоны // Молодость Сибири (Новосибирск). – 1980. – 4 сент. – (107 (7574)). – С. 3.
6. Орлов В. В. Альтист Данилов. – М. : Изд-во «Э», 2018. – 576 с.

УДК 821.112.2

**СПЕЦИФИКА ДРАМЫ ИЕЗУИТОВ В ГЕРМАНИИ XVII СТОЛЕТИЯ:
К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ**

**THE SPECIFICITY OF THE JESUITE DRAMA IN GERMANY
IN THE 17th CENTURY: TO THE STATEMENT OF THE PROBLEM**

Н. Н. Зиновская, *соискатель*
zinovskay@mail.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. В статье представлена общая характеристика драмы иезуитов, выделяются этапы ее становления и развития в театре Германии. Намечаются важнейшие лакуны в изучении театра иезуитов, а также определяется проблемное поле дальнейшего осмысления этого феномена.

Abstract. The article presents a general description of the drama of the Jesuits, highlights the stages of its formation and development in the German theater. The most important gaps in the study of the Jesuit theater are outlined, and the problematic field for further understanding of this phenomenon is determined.

Ключевые слова: немецкий театр XVII в.; барокко; драма иезуитов; орденская драма; Я. Бидерман.

Keywords: German theater of the 17th century; baroque; Jesuit drama; order drama; J. Biedermann.

Общеизвестно, что в XVI–XVII вв. в немецких землях параллельно бытовали несколько типов театра: протестантский, театр английских и верхненемецких комедиантов, придворная светская культура. Именно в этом культурном пространстве зарождались драма и театр иезуитов.

Театр иезуитов существовал в католических землях Германии и Австрии со второй половины XVI в. до конца XVII столетия. Утвердившись на юге Германии в начале второй половины XVI в., иезуиты быстро заняли прочные позиции в учебных заведениях: в гимназиях, школах, духовных училищах, находившихся под руководством орденов, они создали свой особый род драматургии и зрелищного театра. В начале XVII в. ими активно открывались школы прежде всего в Южной и Западной Германии, где с профессиональной тщательностью готовились спектакли, шедшие на латинском языке [1–3]. И. А. Некрасова, размышляя о причинах популярности религиозного театра в Европе именно в этот период противостояния церковных властей распространению театрального искусства как такового, справедливо, на наш взгляд, отмечает: «В изучаемую эпоху антагонистами театра выступали отнюдь не только обскуранты и фанатики, но и крупные мыслители, философы. Вовлеченность деятелей театра в борьбу со столь серьезными оппонентами возвышала самосо-

знание и обогащала идеями. С другой стороны, многие деятели церкви выступали как драматурги, постановщики спектаклей, теоретики драмы, поддерживали театр в его развитии, ослабляя тем самым позиции театроненавистников. Возникает гипотеза, что присутствие на профанных подмостках ветхозаветных и новозаветных героев, образов святых и праведников обеспечивало театр убедительными аргументами в защиту от тех, кто предавал его анафеме. Эту идеологическую функцию религиозных драм и спектаклей в XVI и XVII вв. следует признать действенной» [4].

Первые представления иезуитов состоялись на рыночных площадях, во дворах гимназий, коллегий, затем – в классных аудиториях училищ и, наконец, в театрах при дворах, где князья и высокопоставленные особы покровительствовали иезуитам в создании пышных зрелищ и удостаивали своим посещением их спектакли. Придворное сценическое искусство орденских драматургов-режиссеров достигло наивысшего расцвета. Мы полагаем, что в истории иезуитского театра (прежде всего, учитывая эволюцию драматического конфликта) правомерно выделить следующие этапы.

Первоначальный этап – со второй половины XVI в. до начала XVII столетия – это время бытования пьес на историко-библейскую тему. Иезуиты еще не выработали собственного драматического стиля и использовали жанры и формы традиционного школьного театра: латинскую драму, античные переработки гуманистов, панегирические пьесы по случаю торжественных событий, мистерии, дидактические шпильки, а также пьесы о святых.

Второй этап – первая половина XVII в. – связан с творчеством самого крупного драматурга Якоба Бидермана (1578–1639), в пьесах которого сформировались поэтика и идеология театра иезуитов. Тематическая направленность и проблематика его творчества определили главную тенденцию в истории орденской драматургии. В своих пьесах – обработках библийских сюжетов, легенд о святых, а также исторических источников – драматург выработал теологическую концепцию орденской драмы, в которой проблема взаимоотношений человека-христианина с миропорядком социума стала ключевой. Драма была не только осмыслена как система выразительных средств, но возведена к принципам мировоззренческого порядка. Синтезировав опыт предшествующей средневеково-ренессансной традиции и нарождавшейся барочно-классицистской, Я. Бидерман сформировал в своем творчестве новый тип драматического конфликта, впервые объединив систему христианских ценностей и законы светского миропорядка. Постановки пьес этого драматурга имели такую огромную силу воздействия, что после его спектаклей многие зрители обращались в католическую веру – это касалось прежде всего «Ценодокса», который имел новаторский характер. Как справедливо пишет А. В. Михайлов, «драма Бидермана по своему художественному и духовному значению выходит далеко за пределы орденских целей. Во-первых, это был настоящий театр, широко доступный, яркое зрелище, здесь, правда, говорили на латыни, но это, очевидно, не служило препятствием для понимания известного сюжета и волнующего спектакля и низкому люду, который звали на такие спектакли. Как таковой, барочный театр, стремящийся охватить целую сцену мира, этот театр, во-вторых, пытается так

или иначе уразуметь самый глубокий смысл бытия, но, с другой стороны, вынужден заботиться о правдоподобии и верности самой мелкой детали и тем самым открывает весьма широкий простор для реалистического изображения повседневной жизни, которая, однако, не разбегается в мелочах и не теряется в пустой комике. Театр иезуитов уже и по своим чисто прагматическим целям не мог бы обойтись без комических сцен, но он достигает и гораздо большего: вся драма, насколько это возможно, пропитана комическим элементом, но между тем она вызывает у зрителей не теоретический, а самый неподдельно жизненный страх. Но это значит, что комическое оттеняет здесь всю трагику, а трагическое бросает свой отсвет на комические ситуации. Получается в принципе тот трагический комизм, который знал Шекспир и который разработан также современным искусством; получается, что смешное оказывается выражением глубокого отчаяния, отчаяния в самой жизни и в самом бытии. Это сочетание трагического и комического очень глубоко, и для всей немецкой драматургии эпохи барокко это их взаимопроникновение – явление исключительное: комическое усиливает трагизм происходящего» [3, с. 42–43].

Заметный поворот в истории орденского театра происходит после Тридцатилетней войны (1618–1648). В 50-е годы XVII в. театр иезуитов становится придворным, что привело к рождению новой драматургии и нового типа спектаклей. Стремление прославить католическую церковь и одновременно утверждение светской власти императора, данной Господом (по представлениям католиков), определяет проблематику драм Н. Аванчини (1611–1686) – основателя помпезно-монументального жанра «луди чезаре». Драматург формулирует новые принципы создания драмы. Его интересуют не отдельные судьбы людей, а религиозно-политические коллизии, относящиеся к историческому прошлому.

Зрелищные действия – «луди чезаре», основанные на сюжетах из истории христианства, были посвящены императорам-христианам. В своих драмах «Федосий» (1651), «Ксаверий» (1657) драматург показал образы исторических личностей-христиан. Сюжет и конфликт драмы всегда определялся противостоянием христианина и язычника. Симметричная организация действия – устойчивый принцип этих спектаклей, где совершались чудесные знамения, праведникам посылались сигналы помощи, а язычников преследовали напасти. Роль аллегорических сцен – музыкально-балетных интермедий приобретала здесь главенствующее значение, а сами тексты все более становились похожими на оперные либретто. В первой четверти XVIII столетия театр иезуитов прекращает свое существование.

Итак, театр иезуитов – явление, которое не имеет прочной театроведческой традиции изучения. Поэтому нам представляется, что принципиально значимыми аспектами исследования драмы иезуитов является, во-первых, рассмотрение проблемы барочного стиля, его своеобразия на примере орденского театра, во-вторых, изучение самого феномена театра иезуитов. Для этого необходимо исследовать следующие проблемы: соотношение светского и сакрального в драматургии и на сцене, христианская проблематика драмы в условиях становления абсолютизма; особенности стиля барокко в его национальном ва-

рианте. Оговоримся, что на сегодняшний день не существует исчерпывающего исследования об орденском театре, которое обозначило бы новый подход к этому явлению и реконструировала бы все формы и слагаемые театра: от художественной идеологии до сценического устройства (справедливости ради заметим, что работы В. И. Резанова, представляющие свод материалов по истории иезуитского репертуара, основанный прежде всего на немецких и французских трудах конца XIX в. [5–7], требуют переосмысления). И наконец, для большинства исследователей характерен односторонний подход к данной теме: например, либо изучается общественно-религиозная программа иезуитов, либо рассматриваются исключительно дидактические задачи. Как нам представляется, весь этот комплекс проблематики требует детального и всестороннего осмысления.

Библиографические ссылки

1. Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы. – М. : Аграф, 2002. – 288 с.
2. Колязин В. Ф. От мистерии к карнавалу: Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья. – М. : Наука, 2002. – 208 с.
3. Михайлов А. В. Избранное. Завершение риторической эпохи. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербург. ун-та, 2007. – 477 с.
4. Некрасова И. А. Религиозная драма в театре Западной Европы XVI–XVII вв. : дис. ... д-ра искусствоведения. – СПб., 2014. – 535 с. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.dissercat.com/content/religioznaya-drama-v-teatre-zapadnoi-evropy-xvi-xvii-vv> (дата обращения: 29.04.2023).
5. Резанов В. И. Школьные действия XVII–XVIII вв. и театр иезуитов: Из истории русской драмы. – М. : Синод. тип., 1910. – 352 с.
6. Резанов В. И. Школьные драмы польско-литовских иезуитских коллегий. – Нежин : Типо-лит. «Печатник» б. насл. В. К. Меленевского, 1916. – 312 с.
7. Parente J. A. Religious drama and the humanist tradition: Christian theater in Germany and Netherlands 1500–1680. – Leiden ; N. Y. : Brill, 1987.

УДК 821.161.1

ПРОБЛЕМА ОБРАЗА АВТОРА В РОССИЙСКОЙ ГУМАНИТАРИСТИКЕ XX СТОЛЕТИЯ

THE PROBLEM OF THE AUTHOR'S IMAGE IN THE RUSSIAN HUMANITIES OF THE XX CENTURY

Р. А. Кадеева, магистрант
reginakadeyeva@mail.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. В статье рассматривается проблема образа автора в российском литературоведении XX века, осмысливаются различные точки зрения на проблему авторства.

Abstract. The article examines the problem of the author's image in the Russian literary studies of the XX century, comprehends various points of view regarding the problem of authorship.

Ключевые слова: автор; литературоведение; текст; повествователь.

Keywords: author; literary criticism; text; narrator.

Проблема соотношения категорий автора и героя является ключевой для адекватного понимания специфики российского литературного сознания XX столетия [12]. Как отмечал в начале 1920-х гг. М. М. Бахтин, «каждый момент произведения дан нам в реакции автора на него, которая объемлет собою как предмет, так и реакцию героя на него» [5]. Справедливо будет предположить, что категория автора является центрообразующим стержнем, вокруг которого группируются все составляющие произведения, и играет объединяющую роль.

Проблема автора, некой «воображаемой личности», организующей повествование, или же вопрос о произведении, строящем эту личность, обсуждался в отечественной литературной критике еще с начала XIX в. [2, с. 42]: именно тогда было положено начало специальному литературоведческому изучению данной проблемы, хотя в исследованиях этого периода использование понятия личности автора достаточно неопределенно и вопрос оставался открытым, нуждаясь в дальнейшей разработке. Не случайно проблемой соотношения автора и героя заинтересовался и один из теоретиков русского символизма И. Ф. Анненский [3], рассматривавший автора как творца, личность которого связывает создателя и его произведение, и пытавшийся выявить степень авторского присутствия в художественном тексте, однако и в его работах сущность авторской природы не раскрывается во всей полноте. В начале 1920-х гг. данной проблематике достаточно много внимания уделил И. Груздев [14], отождествлявший образ автора с *маской автора*, а также представители «формальной школы» (Б. Эйхенбаум, Ю. Тынянов [18–20]), низводившие функцию автора-рассказчика в художественном тексте до стилистического приема.

У истоков полновесного теоретического осмысления данной проблемы стоит В. В. Виноградов, который, изучая язык и стиль художественного произведения, неизменно возвращался к личностному, авторскому аспекту. Именно он впервые в качестве термина выделил понятие «образ автора». Он же сделал его впоследствии, как отмечает Н. К. Бонеецкая, «категориальным» центром своей «науки о языке художественной литературы» [7, с. 64]. На разных этапах творческого пути ученый использовал различные понятия для обозначения категории автора – «языковое сознание», «индивидуальный стиль» и, наконец, – «образ автора», разграничивая образы автора и рассказчика, что явилось поворотным моментом в истории изучения авторской проблематики, поскольку ранее эти понятия часто смешивались. В. В. Виноградов полагал авторскую позицию «многочленной формулой», состоящей из индивидуальной авторской психологии, желания утверждения собственного стиля и отношения автора к персонажу – объективного или субъективного [10].

На протяжении длительного времени оппонентом В. В. Виноградова был М. М. Бахтин, работы которого явились детальным исследованием авторского начала в произведении как художественном целом [см.: 9; 11; 16], причем именно Бахтиным было предпринято и осмыслено разграничение понятий об-

раз автора как изображения автора («маска автора») и автора как творца художественного текста [4].

В середине XX столетия проблема образа автора явилась объектом рассмотрения многих отечественных литературоведов, отдельные из которых восприняли виноградовский подход к «реконструкции» образа автора на «основе» его произведений. Так, в «личностном ключе» проблема автора решается Л. Я. Гинзбург, которая под авторским образом понимает целое, состоящее из «потока» впечатлений и реакций, объединенных человеческим «я», и оформленное «внутри» и «вовне», это – «единство личности» – как «поэтической», так и реальной [13]. В трудах ряда исследователей (Б. А. Успенский, Ю. М. Лотман, Б. О. Корман [15], Н. В. Драгомирецкая, А. Ю. Большакова [6] и др.) наблюдается преломление и виноградовской, и бахтинской концепций. Некоторые литературоведы восприняли при решении проблемы образа автора бахтинский подход (Н. К. Бонецкая, А. А. Фаустов и др.): эта категория рассматривается как «образ – отображение», который в художественном произведении может проявляться как во «внешних» моментах (например, в художественных приемах или высказываниях от собственного лица), так и «внутри» «художественно воспроизведенной жизни», то есть «аспектах», наиболее отдаленных в этическом плане от личности автора. Так, Н. К. Бонецкая, анализируя взгляды В. В. Виноградова и М. М. Бахтина на проблему образа автора, синтезирует их и приходит к выводу, что в художественном произведении, действительно, велика роль «чужого элемента», но он подчинен воле автора, авторский «клик» просвечивает через это «чужое» [8; 7, с. 64]. Сходное понимание образа автора, заметим, представлено в «Литературной энциклопедии терминов и понятий», где образ автора (дериваты его – повествователь, рассказчик), рассматривается как «изображающий субъект» и противопоставляется автору – «создателю художественного произведения как целого» и «писателю как историческому и частному лицу» [17, с. 18].

Исследованию авторской проблематики посвящен и ряд языковедческих работ, в которых предпринимается попытка выявления «структурообразующих показателей» категории «образ автора», обуславливающих возможность ее языковой реализации в художественном тексте. Естественно, что в силу специфики исследований предлагаемые определения «образа автора» более языковедческие, нежели литературоведческие: образ автора рассматривается в рамках триады «автор – текст – адресат» как «выражение оценочно-идеологической позиции автора», авторская точка зрения, воплощенная в тексте «средствами языка, преимущественно сконцентрированными в собственно-авторской речевой партии» [1, с. 3].

Итак, рассмотрев позиции отечественных исследователей по проблеме авторства, мы приходим к выводу, что проблема соотношения категорий автора и героя, проблема автора, по сути, остается открытой. Несмотря на интенсивное ее изучение, большинство российских ученых либо склоняется к одному из «оппозиционных» подходов (виноградовскому или бахтинскому), либо считает возможным применение «суммирующего» метода. Мы, опираясь на

точку зрения М. М. Бахтина, полагаем, что авторский образ «двуедин», то есть образ и «изображающий» и «изображаемый» занимает позицию как «извне», так и «изнутри» художественного текста и, кроме того, представляет собой универсальную категорию, организующую художественное произведение и вмещающую в себя способность автора к самообъективации и «самоотчуждению».

Библиографические ссылки

1. Агаджанова М. Г. Образ автора как семантическая составляющая художественного текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1997. – 18 с.
2. Аксаков К. С. Несколько слов о поэме Н. В. Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души» // Русская эстетика и критика 40-50-х гг. XIX в. – М. : Наука, 1982. – С. 42–53.
3. Анненский И. Ф. Избранные произведения. – М., 1988. – 659 с.
4. Бахтин М. М. Проблема текста: Опыт философского анализа // Бахтин М. М. Собр. Соч : в 7 т. – М. : Русские словари, 1997. – Т. 5.
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1979. – 438 с.
6. Большакова А. Ю. Теория автора в современном литературоведении // Известия РАН. – 1998. – Т. 57, № 5. – С. 15–24.
7. Бонецкая Н. К. Проблема методологии анализа образа автора // Методология анализа литературного произведения / отв. ред. Ю. Борев. – М. : Наука, 1988. – С. 60–86.
8. Бонецкая Н. К. «Образ автора» как эстетическая категория // Контекст–1985. – С. 241–269.
9. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. – М. : Худож. лит-ра, 1961. – 612 с.
10. Виноградов В. В. Наука о языке художественной литературы и ее задачи. – М. : Гослитиздат, 1958. – 652 с.
11. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. – М. : Наука, 1980. – 360 с.
12. Геймбух Е. Ю. Образ автора как категория филологического анализа художественного текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1995. – 15 с.
13. Гинзбург Л. Я. О лирике. – М. : Интрада, 1997. – 414 с.
14. Груздев И. Лицо и маска // Серапионовы братья: заграничный альманах. – Берлин : Русское творчество, 1922. – 237 с.
15. Корман Б. О. Итоги и перспективы изучения проблемы автора // Страницы истории русской литературы. – М., 1971. – С. 200–201.
16. Осьмухина О. Ю. Проблема автора и героя в творчестве М. М. Бахтина 1920–50-х гг. // М. М. Бахтин в Саранске: документы, материалы, исследования. – Вып.1. – Саранск, 2002. – С. 144–145.
17. Тамарченко Н. Д. Автор // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М. : Интелвак, 2003. – С. 18.
18. Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь: К теории пародии – Пг. : Опояз, 1921. – 48 с.
19. Шевырев С. П. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. В. Гоголя. Статья вторая // Русская эстетика и критика 40–50-х гг. XIX в. – М. : Искусство, 1982. – С. 54–80.
20. Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии. – Л. : Худож. лит-ра, 1986. – 453 с.

**КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ КОД В РОМАНЕ
«САША, ПРИВЕТ!» ДМИТРИЯ ДАНИЛОВА**

**CINEMATIC CODE IN THE DMITRY DANILOV'S
NOVEL "SASHA, HELLO!"**

И. Р. Куряев, *ст. преп., к. филол. н.*
kuryaev.ilgam@yandex.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. В статье анализируется то, как в романе Дмитрия Данилова «Саша, привет!» сплетаются литературный и кинематографический коды. Рассмотрена реализация элементов литературной кинематографичности в тексте, а именно выстраивание аудиовизуального повествования, в том числе посредством монтажа, использование лексики группы «Кино» и включение образа автора в виде условного режиссера-сценариста в пространство текста. Последнее позволяет представить литературное произведение как некоторый аналог кинокартины, при этом актуализирующий интерактивный момент, включающий читателя-зрителя в разворачивание текста.

Abstract. The article analyzes how literary and cinematic codes are intertwined in the novel "Sasha, hello!" by Dmitry Danilov. The author considers the elements of literary cinematography in the text, namely, the construction of audio-visual narration, including montage, the use of vocabulary of the group "Cinema" and the inclusion of the image of the author as a conventional director-scriptwriter in the text space. The latter makes it possible to present a literary work as a certain analogue of film, at the same time actualizing the interactive moment, involving the reader-viewer in the unfolding of the text.

Ключевые слова: Дмитрий Данилов; литературная кинематографичность; монтаж; аудиовизуальность; пространство; точка зрения.

Keywords: Dmitry Danilov; literary cinematic; montage; audiovisuality; space; point of view.

Роман известного отечественного драматурга Дмитрия Данилова «Саша, привет!» представляет собой яркий художественный эксперимент, в пространстве которого сплетаются литература, драматургия и кинематограф. Писатель в одном из интервью сам отмечает это гибридное состояние своего произведения, называя его «полуроманом-полусценарием» [3], что явно подчеркивает потенциальную возможность его трансформации в кинематографический формат. Как отмечает один из критиков, роман «просится на кинокамеру» [5]. Примечательно, что этот роман в 2022 году уже реализовался в формате визуальном, а именно в виде спектакля. Интересно также, что и некоторые другие произведения писателя уже получали свое кинематографическое воплощение. Так, в 2020 году вышла экранизация пьесы Д. Данилова «Человек из Подольска», в 2022 году – экранизация пьесы «Свидетельские показания», получившая название «Похожий человек».

Тем самым можно предположить, что текст романа «Саша, привет!» предстает особым примером взаимодействия литературного и кинематографи-

ческого кодов и реализовывает в своем пространстве основные аспекты литературной кинематографичности [4].

Так, в произведении разворачивается подчеркнута аудиовизуальное пространство. К примеру, главный герой этой истории появляется следующим образом: «Человек идет по летним улицам Москвы. Вокруг много людей, транспорт, звуки. Москва великолепна. Мимо человека проносятся летящие легкие люди на велосипедах и самокатах. По улицам едет современный, опрятный, сверкающий транспорт» [1, с. 8]. Курсивом мы отметили те слова, которые формируют именно визуальное и аудиальное наполнение сцены. Примечательно здесь, что само пространство, предметы, детали, жесты, внешность героев не описываются подробно, они часто ограничиваются названием и коротким описанием. Подобный принцип выстраивания повествования характерен для всего романа. Интересно, что эта визуализация пространств и сцен часто приобретает формат перечисления предметов. К примеру, так выглядит описание камеры главного героя: «Серёжа сидит в своей камере, очень похожей на гостиничный номер в примерно трехзвездочном отеле. Он сидит в удобном кресле перед компьютерным столом. На столе – монитор стационарного компьютера, перед монитором – Серёжин ноутбук» [1, с. 75–76]. Тем самым здесь подчеркивается обыденность пространств, сцен, внешности героев, их «нормальность», банальность, непримечательность, сам факт физического существования предметов и тел в пространстве. И это касается в том числе описания Комбината Исполнения Наказаний (КИН) и пулемета Саши, то есть принципиально неизвестных читателю аспектов сюжета. К примеру: «Серёжа видит подвешенный к потолку страшный на вид пулемет. Несколько дул на круглой штуковине, судя по всему, вращающейся. Это очень угрожающая конструкция, на нее страшно смотреть. Пулемет выкрашен в белый цвет» [1, с. 44]. Через подобное упрощенное ограниченное описание и типизацию явлений, предметов, то есть уже на уровне аудиовизуализации читатель включается в пространство текста. Он именно посредством своего опыта смотрящего, через знание большого корпуса визуальных и аудио-образов, которые соотносятся с указываемыми предметами, наполняет ограниченные образы разнообразием.

Примечательно, что также в текст вписываются и элементы интернет-пространства через описание постов и перечисление комментариев, которые получает главный герой в своих социальных сетях, так книжная страница превращается в условный аналог интернет-страницы. Например: «Серёжа делает пост в фейсбуке, потом дублирует его в других соцсетях: “Всем привет. Я по-прежнему сижу в тюрьме. Я приговорен к смертной казни. Я каждый день иду на прогулку по коридору. К потолку коридора подвешен пулемет, и в один из дней... пулемет меня расстреляет. <...> В аккаунтах Серёжи наблюдается взрывной рост количества друзей (подписчиков) и комментариев. Комментарии разные: О, чувак, как ты крут!!!! Это, наверное, офигенный опыт. <...> Очень интересно, что вы чувствуете? <...> Серёжа отвечает “Ничего” на комментарий “Что вы сейчас чувствуете?”» [1, с. 129–131]. Здесь снова примечателен факт апелляции к опыту читающего через указание названий социальных сетей (а

значит – и к дизайну их страниц) и в то же время снова акцентируется внимание именно на визуальной составляющей текста.

Кроме того, важно, что сам по себе этот роман построен вокруг факта наблюдения. Это прямо заявляется в начале произведения: «Мы видим, как человек идет. Все наше повествование будет построено на том, что мы будем наблюдать за этим человеком. Как он идет, действует, что он чувствует, в той степени, в которой вообще можно наблюдать, что и как человек чувствует (можно, можно)» [1, с. 7]. Подобное утверждает определенную точку наблюдения, которая может быть как и экстрадигетической, той, в которой находится условный автор и абстрактный читатель-зритель, так и интрадигетической. В последнем случае само пространство действия может генерироваться как раз вокруг героя и через факт его смотрения, что также подчеркивает визуальность окружающего пространства и действий. К примеру: «Серёжа сидит на скамейке в тюремном саду и неподвижно смотрит на реальность – на московскую улицу, которая видна со скамейки. По улице идут люди, едут трамваи, машины, там оживленная жизнь. По саду бродят молчаливые фигуры, никто не обращается к Серёже, и Серёжа тоже ни к кому не обращается. Серёжа просто сидит и смотрит на московскую улицу» [1, с. 162]. Кроме того, подобное сближение, наложение точек зрения читателя-зрителя и героя способствует созданию специфического эффекта, когда условная граница между самой историей и читателем-зрителем размывается. Например: «Группа людей в форме перед несколькими экранами смотрят на экраны, переговариваются. – Опять пошел наш орел. – Да, что-то оборзел. Серёжа едет до станции рядом с домом его бывшей... жены Светы. Выходит на поверхность, идет от метро к дому жены <...>. Идти минут десять, и вот он идет. Группа людей в форме перед несколькими экранами внимательно смотрят за передвижениями Серёжи» [1, с. 205]. В этом случае текст словно подчеркивает, что сама история разворачивается в плоскостном измерении, книжный лист становится условно тождественным монитору, киноэкрану.

Также отметим, что сам роман строится как перечисление явно выделенных 82 эпизодов, которые друг от друга отличаются как длиной, так и своим наполнением. То есть мы можем сказать, что произведение строится по принципу монтажа, с помощью которого не только утилитарно стыкуются друг с другом монтажные фрагменты (указанные эпизоды), но и соединяются фрагменты, в которых различные действующие герои. Так, в центре внимания того или иного эпизода может быть как Сергей, так и его жена, раввин и другие. Конечно, речь здесь идет о коротких отступлениях, Сергей остается основным главным героем. Но подобное внимание к другим персонажам истории позволяет расширить пространство создаваемого мира, утвердить его реалистичность (герои существуют в различных местах этого мира, что утверждает его стабильность).

Примечательно, что кинематографичность в этом романе проявляется и на сюжетном уровне. Дмитрий Данилов в своем произведении разворачивает жанр антиутопии (отчасти нарушая его ключевые конвенции [2]), имеющий большую историю своей реализации в рамках как литературы, так и кинематографа. Тем самым, выстраивая повествование, текст явно апеллирует не только

к условно кафкианскому, набоковскому и проч. сюжетам, но и к корпусу визуальных образов, сформированных кинематографом (что также выходит и из явной ориентации текста на указанную выше аудиовизуальность). Место основного действия, а именно Комбинат Исполнения Наказаний (КИН), процесс судопроизводства, метод казни («Никаких палачей, пулемет расстреливает автоматически неизвестно когда. Гуманная казнь» [1, с. 23]) явно имеют своеобразный налет футуристичности, несущей в себе потенцию авантюрного сюжета, но в то же время включенной в обыденность.

Однако, на наш взгляд, указанное выше взаимодействие между литературой и кинематографом наиболее ярко проявляется даже не столько в конструировании подчеркнуто аудиовизуального текста, в монтировании его гетерогенных фрагментов, в формировании повествования вокруг факта наблюдения, смены точек зрения, которые создают некий аналог кинематографического развертывания «видимого» повествования перед читателем-зрителем. Уже сам факт использования лексики группы «Кино» и особый статус авторского голоса генерируют совершенно специфический эффект, который в определенной степени сближается, к примеру, с экспериментальным жанром «роман-кино». Примечательна здесь цитата, которая появляется уже на первых страницах романа: «Это будет чем-то вроде кино. На человека наставлена камера, и мы за ним наблюдаем» [1, с. 8]. Таким образом, с самого начала произведения писатель утверждает повествование, характеризуемое именно как кинематографическое, и конструирует здесь двойственную ситуацию чтения / наблюдения, которая способствует трансформации читателя в читателя-зрителя. Примечательно и то, что Данилов через образ автора-рассказчика вводит в текст понятия, близкие к кинематографическому дискурсу. К примеру: «[В этом месте нам нужно представить, что это не роман, а киносценарий, есть сценарист, режиссер, продюсер, и они решают, есть ли в этой сцене близость героев или нет.]» [1, с. 68] или «Если бы это был не просто текст, а кино, то во время их вот этого прохождения по экрану шли бы титры. Там бы перечислялись сначала какие-то важные люди, режиссер, актеры, художник вообще и художник по костюмам, потом бы пошли второстепенные люди, дошло бы до водителей, а Серёжа с Антоном, как точки вдали, все шли бы и шли» [1, с. 248]. Подобное так же позволяет утвердить специфическую ситуацию бытования текста, который, разворачиваясь в пространстве литературного текста, актуализирует определенные аспекты кинематографического кода.

Кроме того, указанные выше элементы литературной кинематографичности способствуют трансформации текста в некий аналог киносценария. Текст делится именно на «эпизоды», каждый из которых разворачивается только в рамках одного пространства. Аудиовизуальность и акцентирование ситуации наблюдения из определенной точки зрения позволяют разворачивать необходимые автору мизансцены. К примеру: «Лифт все движется, Серёжа неподвижно находится в лифте. Лифт приезжает на нужный Серёже этаж. Серёжа покидает лифт, возится с ключами, открывает дверь. Серёжа входит в квартиру. Серёжа осуществляет обычную входную возню, которую всегда осуществляет входящий человек, – возится, возится» [1, с. 20]. Кроме того, в рамках этих эпи-

зодов акцентируется внимание на диалогах, представляющих именно как череда реплик, свободных от авторской интерпретации. Например: « – Здравствуйте, я Даша, волонтер. Мы можем поговорить с вами? // – Да, в общем. Почему бы и нет. Здравствуйте, Даша. Я Сергей. Серёжа. // <...> – Я волонтер, мы добровольно общаемся с приговоренными к смертной казни. Я социолог, мне интересно... // – Интересно поговорить... побазарить с приговоренным к смертной казни?» [1, с. 145]. Примечательно, что в этих диалогах встречаются классические ремарки, специфические как для сценарного формата, так и для драматургического текста, но которые снова именно акцентируют внимание на жестах в их визуальном плане: «Вот вам пульт вызова (*передает Серёже нечто вроде пульта автомобильной сигнализации с кнопочкой*). Когда вам наскучит гулять, подходите к воротам и нажимайте кнопочку» [курсив автора; 1, с. 86] и «– Здравствуйте. Вот, пожалуйста, садитесь (*освобождает для муллы одновременно край кровати и стул у компьютера; мулла садится на стул у компьютера*). // – Спасибо. Спасибо большое» [курсив автора; 1, с. 179].

В этом контексте крайне примечательным является образ автора. Представая в роли рассказчика, он заявляет о своей субъектности, в том числе разоблачая сам факт рассказывания. К примеру: «Серёжа оказывается в прекрасном цветущем саде. Или саду. Как правильно? В прекрасном цветущем саду. Наверное, подробные описания излишни» [1, с. 86].

Интересно, что в определенные моменты автор-рассказчик сводит сам текст к статусу сценария и оставляет определенную вариативность событий, в реализации которой должен участвовать читатель, примеряя на себя предложенную роль режиссера: «Света гладит Серёжу по голове... обнимает его, и тут уже надо вспомнить, что все это похоже на фильм и что, если постановщику фильма будет угодно, между ними может произойти (или не произойти) любовная сцена» [1, с. 36].

И именно через этот образ автора-рассказчика, который также воспринимается как некий образ режиссера или сценариста, утверждает определенную оппозицию «текст – автор и читатель», тем самым подчеркивая статус читателя-зрителя, утверждая фиктивность самой истории, подрывая иллюзию реальности сюжета. Подобное в том числе проявляется через постоянное указывание на факт смотрения, наблюдения за героями и происходящим, а значит – и на само абстрактное место вне диэгезиса. К примеру: «Дальше мы видим Свету только с высоты, как будто ее снимает дрон. Она полулежит на удобной скамейке со спинкой на дальнем участке морского пляжа» [1, с. 215].

Однако автор-рассказчик здесь предстает не всезнающим повествователем. Наоборот, он снова и снова утверждает свою неполную осведомленность и заявляет в том числе о спонтанности создания истории. К примеру: «Казалось бы, человек мог бы идти радостно и расслабленно, учитывая окружающие его прекрасные реалии. Но нет. Человек явно чем-то озабочен. Впрочем, может быть, это нам просто так кажется» [1, с. 8], «Серёжа некоторое время сидит, тупо уставившись в стену. Потом... потом... потом делает что-то незначительное – ложится на кровать, например, или глядит в монитор компьютера. Надо же ему что-то делать» [1, с. 121–122] или «С высоты дроновского наблюдения мы ви-

дим, как к Свете подходит Виталий... они некоторое время говорят (наверное, говорят, мы их не слышим), потом Виталий, сгорбленный, уходит» [1, с. 216].

Подобное позволяет Дмитрию Данилову утвердить своеобразный факт плоскостности, идею экрана, на котором разворачивается сюжет. Перед читателями-зрителями предстают именно визуальные образы, замыкающиеся в аудиовизуальном своем воплощении, представляющие герметичными, недоступными и для создателя текста. Эта слабость автора-рассказчика, актуализируя интерактивный аспект текста, вписывает читателя-зрителя с известным ему корпусом кинематографических образов в ситуацию развертывания текста. Читатель-зритель словно остается один на один с принципиально видимым, наблюдаемым сюжетом. Например: «Серёжа скрючивается, что-то кричит, в общем, ведет себя как человек под дулом оружия, которое может и должно его застрелить. Думаю, не стоит подробно воспроизводить эту сцену, пусть каждый станет сам для себя режиссером, пусть каждый закроет глаза и представит себе эту сцену, кажется, это гораздо эффективнее, чем описывать все это» [1, с. 84–85]. Потому можно сказать, что в рамках текста создается литературный аналог кинематографического сеанса или же, если учитывать саморазоблачение автора-рассказчика, аналог сценарных записей для будущей кинокартины. «И вот титры закончились. Конец фильма. Люди в зале начали вставать со своих мест – либо просто чтобы уйти из кинотеатра, либо чтобы хлопнуть стоя, в общем, людям кажется, что фильм уже окончен» [1, с. 248–249]. Это в свою очередь если не придает тексту вторичность к некой условной кинокартине, то утверждает его определенный промежуточный статус.

Таким образом, роман Дмитрия Данилова «Саша, привет!» не только реализуется посредством принципов литературной кинематографичности, но и, сплетая кинематографический код с литературным, расширяет возможности читателя-зрителя, утверждает фиктивность разворачиваемой истории, замыкая ее в плоскостном пространстве книжного листа / экрана, и изменяет сам статус текста, позволяя получить условный кинематографический опыт через акт чтения.

Библиографические ссылки

1. Данилов Д. А. Саша, привет!. – М. : АСТ, 2022. – 256 с.
2. Кириенко И. Важная книга: «Саша, привет!» Дмитрия Данилова [Электронный ресурс]. – URL: <https://polka.academy/materials/837> (дата обращения: 27.04.2023).
3. Мазурова С. Драматург Дмитрий Данилов написал антиутопию «Саша, привет!» // Российская газета. – 2021. – 27 декабря. [Электронный ресурс]. – URL: <https://rg.ru/2021/12/27/reg-szfo/dramaturg-dmitrij-danilov-napisal-antiutopiiu-sasha-privet.html> (дата обращения: 01.03.2023).
4. Мартыанова И. А. Кинематограф русского текста. – СПб. : Свое издательство, 2011. – 240 с.
5. Ямщиков К. Дмитрий Данилов. «Саша, привет!» [Электронный ресурс]. – URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2022/4/dmitrij-danilov-sasha-privet.html> (дата обращения: 01.03.2023).

«БАБАЙ ПРИДЕТ – В СВОЙ ТАБОР УВЕДЕТ»:
ОБРАЗЫ-«ПУГАЛКИ» В ДЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

"BABA I WILL COME – HE WILL TAKE YOU TO HIS CAMP":
IMAGES OF "SCARECROWS" IN CHILDREN'S FOLKLORE

*А. И. Леонтьева, студентка
leonarinka@gmail.com*

*М. А. Тростина, доцент, к. филол. н.
trostina@mail.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»*

Аннотация. В статье рассматриваются воспитательные паремии, бытующие на территории Республики Мордовия. Авторы дают классификацию образам, выполняющим функцию запугивания, и выявляют средства их воздействия на эмоциональное состояние ребенка.

Abstract. The article deals with educational paremias existing on the territory of the Republic of Mordovia. The authors classify images that perform the function of intimidation, and identify the means of their impact on the emotional state of the child.

Ключевые слова: детский фольклор; народная педагогика; паремии; образы-пугалки; воспитание.

Keywords: children's folklore; fear; scarecrows; educational paremia; image.

Важную роль в воспитании подрастающего поколения во все времена играла народная педагогика, понимаемая как «совокупность знаний и навыков воспитания, передающаяся в этнокультурных традициях, народном поэтическом и художественном творчестве, устойчивых формах общения и взаимодействия детей друг с другом и со взрослыми» [6, с. 158]. Вербальной формой воздействия на ребенка с целью координации его поведения в социуме выступает фольклор, включающий в себя как произведения, созданные детьми и выполняющие преимущественно развлекательно-игровую функцию, так и устное творчество взрослых, нацеленное на формирование у детей представлений об окружающем мире, обучение и воспитание [1]. Педагогические принципы, заключенные в произведениях «материнского фольклора», базируются на многовековом народном опыте. Значение колыбельных песен и пестушек, пословиц и поговорок, загадок и сказок в воспитании подрастающего поколения трудно переоценить, и оно многократно становилось предметом научного рассмотрения [7, с. 46].

Вместе с тем не все в народной педагогике может показаться оправданным с точки зрения современной науки, основанной на принципах гуманистического воспитания. К числу «запретных» принадлежит и весьма распространенный метод запугивания, который, по справедливому замечанию А. Б. Измайловой, используют «плохие воспитатели», «думающие не о благе воспитуемого, а о своем собственном (удобстве, покое, выгоде и т. п.)» [2, с. 14]. То есть воспитатель, выстраивая запрет по формуле «если ты будешь делать то-то, то с тобой случится страшное», принуждает ребенка вести себя именно так, как хо-

чается взрослому в данный момент, не прибегая к убеждениям и логическим разъяснениям.

Роль запугивания в воспитательном процессе неоднократно рассматривалась исследователями. Так А. Х. Гольденберг и С. Н. Петренко характеризуют страх как своеобразный механизм, регулирующий поведение ребенка, обращая внимание на бинарные оппозиции (свой – чужой и т. д.), на которых и строится страшный фольклор [2, с. 370]. М. А. Тростина и А. А. Раслова относят запугивание к способам предостережения ребенка от заведомой опасности [8, с. 1098]. «Пугалки» способны эффективно воздействовать на психику ребенка, так как в их основе лежит отсылка к закрепившимся в детском сознании устрашающим образам, способным нанести вред. Одной из первых термин «пугалка» применила Т. А. Мирвода, обозначившая им «кумулятивные монотонные повествования, обыкновенно начинающиеся со слов “В черном-черном...” и резко обрывающиеся оглушительным и неожиданным возгласом рассказчика типа “Отдай мое сердце (палец / и т. п.)!”», а также попыткой схватить / ущипнуть / защекотать ближайшего слушателя» [4, с. 42].

Цель данной статьи – дать характеристику персонажам «материнского фольклора», выполняющим функцию запугивания, и выявить средства их воздействия на эмоциональное состояние ребенка.

Устрашающие образы представлены в детском фольклоре весьма обширно. Ребенок знаком с ними по сказкам, легендам, страшилкам. Однако герои «страшного» эпоса ограничены в своих функциях рамками художественного произведения, и поэтому они устрашают преимущественно детей младшего возраста, которые еще не способны разграничивать достоверное и фантастическое, реальное и вымышленное. Такие персонажи составляют небольшое число в образной системе «пугалок», под которыми мы понимаем разновидность родительских запретов, исполняемых с целью модерации поведения детей, не соответствующего ожиданиям взрослых и/или нарушающего общепринятые социальные нормы. С целью дифференциации устрашающих героев из числа персонажей детского фольклора и объединения их в особую группу мы применим к ним общее именование образы-«пугалки».

Материал исследования составили рассказы, записанные в ходе полевых экспедиций студентами Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва в 2020–2022 гг. Возраст опрошенных информантов – от 18 до 70 лет.

В ходе сбора информации было установлено, что большинство респондентов помнят ситуации, в которых родители (бабушки, дедушки, старшие братья, няни и т. д.) прибегали к запугиванию как к крайнему средству воздействия на проявившего непослушание ребенка.

В основе пугалок лежит запрет на ситуативные действия, совершаемые нарушителем порядка. Таким образом, пугалки выступают разновидностью родительских запретов, описанных М. А. Тростиной и А. А. Расловой [8, с. 1099], но отличаются от них отсутствием развлекательной функции. Центральное место в пугалках занимают конкретные образы, способные вызвать у ребенка чув-

ство страха и тем самым заставить изменить поведение сообразно родительскому запросу.

В ходе сравнительного анализа и сопоставления одних персонажей с другими мы разделили образы-пугалки на следующие типы, взяв за основу классификации их генезис:

1. Образы мифологического происхождения. К этой группе относятся, во-первых, персонажи славянской мифологии, известные детям не столько по родительским рассказам, сколько по сказкам и мультфильмам. Наиболее популярными среди них выступают имеющие древние корни Бабай, Бука, Баба Яга, которыми пугали в основном детей младшего возраста, не подвергающих сомнению существование вымышленных героев. Представления о них близки традиционным. В «Краткой энциклопедии славянской мифологии» Бабай описывается как «черный и страшный кривобокий старик, часто – немой, безрукий или хромой (характерные признаки нечистой силы), повсюду таскающий с собой котомку или большой мешок» [9, с. 44]. По мнению А. Н. Мартыновой, бука может являться и вымышленным образом: «Возможно, бука – собирательный образ всякого шума, мешающего ребенку спать, или образ, выдуманный взрослыми, чтобы пугать непослушное дитя» [3, с. 111]. Основная задача Бабая – неустанно следить за поведением детей и уводить с собой непослушных. Информант сообщает: *«Меня пугали каким-то Бабаем, не Бабайкой, а Бабаем. Я его всегда представляла таким мужиком, знаешь, с бородой, на Карабаса-Барабаса похожий. Говорили мне: “Бабай придет – в свой табор уведет”. Вот я его боялась, хотя не была ребенком шаловливым»* (зап. от А. В. Усановой, 2004 г.р., г. Саранск).

В устных рассказах Бабай фигурирует в разных ипостасях, именуясь Бабайкой, Букой, и представляется человекоподобным существом большого роста, обладающим неистовой силой. Детям внушали мысль, что Бабай живет вблизи человеческого жилища и может появиться в любой момент, что, соответственно, вселяло в душу ребенка страх и опасение попасть в руки похитителя и заставляло слушаться взрослых.

Баба-Яга как устрашающий персонаж виделась дряхлой косматой старухой, охотящейся за маленькими детьми с целью их поедания. Информанты старшего поколения упоминают о Бабе-Яге, которая уносит непослушных детей: *«Яга-Бабой пугали нас. Говорили, что в ступу свою посадит, унесет в лес и там съест. Мы с сестрами тут же баловать переставали и сидели тихонько, боялись очень»* (зап. от Г. В. Лабуриной, 1949 г.р., с. Кечушево, Ардатовский район).

Отметим, что современные дети, развивающиеся в информационном пространстве, в существование мифологических персонажей сказочного происхождения верят все меньше. Примечательно также, что устрашающее существо благодаря разработке развивающих и обучающих компьютерных игр становится помощником ребенка в овладении грамотой (игра «Баба-Яга учится читать»).

2. Нечистая сила. Другим источником детских страхов выступают рассказы родителей о нечистой силе, пугающей своей загадочностью, «непрочитанностью» и вездесущностью. По воспоминаниям информантов среднего и

старшего возраста, эти персонажи вселяли ужас уже самой мыслью о возможности своего появления в любом месте, особенно в отдаленном от жилых домов, от сферы родительского контроля. Представлялось, что черти и оборотни появляются при нарушении запрета сами собой с целью наказания непослушного ребенка. Запугивание детей производилось заблаговременно с профилактической целью: *«У нас был как бы оборотень. Люди видели, как человек в полночь убегал к себе на зады и превращался в свинью, в нечистую силу. Сельским оборотнем его звали. И вот нас отпускали летом, допустим, до девяти вечера погулять, а чуть позже если придешь, то родители угрожают: “Вот, еще позже приходи, оборотень тебя утащит”»* (зап. от Д. В. Красильниковой, 2003 г.р., с. Луныгинский Майдан, Ардатовский район); *«... отец мне сказал, что в это время по ночным улицам ходят черти и забирают детенков непослушных, поэтому он, как храбрый воин, будет охранять дверь, чтобы черти меня не забрали. ... Работал отец в ночную смену, поэтому в чертей было не трудно поверить»* (зап. от М. Г. Зорькиной, 2003 г.р., п. Чамзинка, Чамзинский район).

3. Образы реального происхождения. Нередко героями страшных родительских рассказов выступали вполне реальные люди, отличные от окружающих своими внешними, психическими, физиологическими особенностями, поведением, и тем самым способные вызвать у ребенка страх. Среди таких персонажей выделяются общенациональные и локальные.

К общенациональным, распространенным повсеместно и известным всем и каждому, относятся, например, цыгане, кочующие по бескрайней территории России. Раньше, как рассказывают информанты старшего возраста, их было гораздо больше. Они появлялись целым табором, меняли, продавали безделушки, гадали, крали чужое имущество, угоняли лошадей. Экзотическая внешность, украшения, яркие наряды, черные глаза – все внушало немой страх. Цыганам приписывалась способность красть детей, которых забирали с собой и заставляли просить милостыню. Страх перед цыганами был настолько велик, что само упоминание о них воздействовало на воображение и заставляло повиноваться родителям: *«Если не покушаешь вечером – цыгане будут сниться. Не поверишь, один раз и правда приснились! Теперь ем на ночь»* (зап. от А. Г. Тужилкиной, 1991 г.р., г. Ардатов).

Другой «национальный герой» пугалок – маньяк – имеет относительно недавнее происхождение. Свое распространение он получил в «бандитские» 1990-е гг. благодаря СМИ, криминальным хроникам и фильмам. Взрослые прибегали к такому запугиванию, когда хотели напомнить ребенку об опасности, которая могла подстергать его на улице: *«Бабушка пугала меня маньяком. Говорила, что он ездит на черном джипе и забирает детей. Говорила, чтоб я в машины чужие не садилась. И вот я все детство шугалась черных джипов»* (зап. от А. А. Киреевой, 2003 г.р., г. Саранск).

Чувство страха у детей вызывали также представители различных профессий, например, полицейские во всех их разновидностях: *«Я боялась дядей-гаишников и прочих дядь Степ, потому что их боялся мой папа...»* (зап. от Е. М. Яковлевой, 1997 г.р., с. Большая Елховка, Лямбирский район). Запугива-

ние детей блюстителями закона достигало своей цели, поскольку дети знали, что именно «милиционеры» следят за порядком и строго наказывают правонарушителей. Они способны «отправить в интернат», в «колонию для несовершеннолетних» и даже в «тюрьму».

Негативную окраску в детском фольклоре имеет и образ врача. Пилюли, уколы и холодные инструменты выступали причиной панического детского страха: *«Пугала мама нас с сестрой в детстве нашим фельдшером, дядь Андреем. Он и сам часто любил подыгрывать и говорил, что уколёт нас огромным шприцом, при этом руками показывая, какого он размера. Мы боялись доктора, и потому на прививки затащить нас было нелегко»* (зап. от З. И. Плехановой, 1995 г.р., с. Кечушево, Ардатовский район). Узнавая о возможном появлении полицейского или врача в качестве помощника родителей в воспитательном процессе, дети исправляли поведение, но в дальнейшем такое запугивание вполне могло стать причиной недоверия к представителям этих профессий.

Локальные пугалки имеют широкое распространение до настоящего времени. Связано это с тем, что современный ребенок, с ранних лет погруженный в информационное пространство, имеет гораздо более обширное представление о том, чего следует бояться, а что является выдумкой родителей. Но местные «устрашители» – люди реальные. Они отличаются от окружающих тем, что нарушают общепринятые нормы, и тем самым нельзя предугадать, на что способен такой человек. Однако родительской фантазии хватало в основном на наделение такого персонажа качествами похитителя ребенка, испытывающего страх при мысли о разлуке с родителями и перенесении в чужой, страшный мир. А. Ф. Некрылова и В. В. Головин относят пугания чужими людьми к материнским, не имеющим сюжетной линии, «свернутым» [5, с. 22].

Наиболее распространенные персонажи – местные пьяницы, пугающие своим отталкивающим внешним видом, несурзной речью и неподобающим поведением: *«Муж мой рассказывал, что его пугали мужиком по кличке “Шомпол”. Алкаш местный был, по улицам шатался, в лохмотьях весь... Говорили, что к себе заберет. Муж и брат его боялись очень»* (зап. от А. Г. Тужилкиной, 1991 г.р., г. Ардатов).

Страх внушали и жители села, отличающиеся «выдающимся» внешним видом, свидетельствующим о необычности человека. Жители села Кечушево Ардатовского района делились пугалками о Багаж-Ваньке и Покш Пря Корш (в пер. с морд.-эрз. сова): *«Была в селе у нас женщина бедная, сама не местная, побиралась часто. По домам ходила, где кто что подаст. Была она интересно одета и всегда в одном и том же. Шуба у ней была до пола, а на голове шарф. Замотана так, что одни только большие голубые глаза видны были. А шарф еще большой такой – голова в три раза больше казалось. Вот и называли ее Покш Пря Корш. Детей пугали в домах: “Вот придет Покш Пря Корш в дом, да и тебя с собой заберет, раз не слушаешься”. Боялись мы, тогда еще маленькие, потому что сами не раз видели ее»* (зап. от Т. И. Леонтьевой, 1971 г.р.); *«Был мужик, звали Багаж-Ваней. По селу ходил с большими сумками, потому и “багаж”. Грозилась родители, что схватит нас Ванька, в сумку*

свою засунет и унесет, если не будем послушными» (зап. от Е. М. Трemasовой, 1988 г.р.).

4. **Вымышленные персонажи.** Иногда, чтобы добиться послушания ребенка, родители прибегали к вымыслу. В ходе опроса информанты вспоминали множество самых необычайных персонажей, созданных с помощью богатой родительской фантазии. Вымышленные персонажи часто создаются по аналогии с традиционными. Например, герой детских страхов информанта Сонулька во многом напоминает Буку (Дрему) из колыбельных песен, поскольку он является в то же время и выполняет идентичные функции: *«Мне папа всегда говорил, что спать надо ложиться вовремя, потому что в десять часов вечера по улице начинает ходить Сонулька и проверять, кто из деток еще не спит. А если спать не будешь, то будет у твоего окошка сторожить. Как-то не хотелось расстраивать Сонульку и нагружать его лишней работой, и я всегда ложилась спать вовремя»* (зап. от З. И. Плехановой, 1995 г.р., с. Кечушево, Арда-товский район).

С широким распространением массовой культуры, появлением и развитием киноискусства и мультипликации образная система пугалок стала пополняться героями «ужастиков», фэнтези и анимаций: *«Когда я был маленьким, мы с моей сестрой Никой и папой “Вия” смотрели. Мы сидели на полу, а папа на диване. Когда в фильме начали из-за стен вылазить упыри, то мы с сестрой напугались. После этого случая папа часто говорил про Зелёного, когда Ника озоровала, но сейчас эта история вызывает у нее только смех»* (информант пожелал остаться неизвестным).

Опрос информантов и анализ фольклорного материала позволяют сделать вывод, что родительские пугалки до сего времени остаются распространенным средством народной педагогики. Нацеленные на «благие» цели – формирование представлений об опасном и непредсказуемом окружающем мире, обучение правильному поведению в коллективе, послушанию старших – они тем не менее могут приводить и к нежелательным последствиям: развитию недоверчиво-враждебного отношения и подозрительности к окружающим, замкнутости, социофобии.

Библиографические ссылки

1. Голденберг А. Х. Поэтика страшного в детском фольклоре и современной литературе / А. Х. Голденберг, С. Н. Петренко // III Всероссийский конгресс фольклористов : сборник научных статей : в 5 т. Т. 4. Российская фольклористика в XXI веке. Перспективы развития. – М., 2014. – С. 369–376.
2. Измайлова А. Б. Метод запугивания в русской народной педагогике // Актуальные направления фундаментальных и прикладных исследований : материалы XXI Международной научно-практической конференции : в 2 т. – North Charleston : USA : LuluPress, Inc., 2019. – Т. 2. – С. 12–17.
3. Мартынова А. Н. Опыт классификации русских колыбельных песен // Советская этнография. – 1974. – № 4. – С. 101–115.
4. Мирвода Т. А. Детский страшный повествовательный фольклор : к вопросу о жанровом многообразии традиции // Вестник Томского государственного университета. – 2018. – № 436. – С. 38–48.

5. Некрылова А. Ф. Роль отца в традиционной народной педагогике / А. Ф. Некрылова, В. В. Головин // Мир детства и традиционная культура : сборник научных трудов и материалов. – М., 1995. – С. 7–27.

6. Педагогический энциклопедический словарь / гл. ред. Б. М. Бим-Бад. – М. : Большая российская энциклопедия, 2002. – 527 с.

7. Рудова А. И. Идеи народной педагогики в формировании личности // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2000. – № 3. – С. 46–49.

8. Тростина М. А. Логика и абсурд в «родительских запретах»: репрезентация в фольклорных текстах / М. А. Тростина, А. А. Раслова // Вестник Удмуртского университета. Серия история и филология. – 2020. – Т. 30, № 6. – С. 1097–1103.

9. Шапарова Н. С. Краткая энциклопедия славянской мифологии : около 1000 статей. – М. : АСТ : Астрель : Русские словари, 2001. – 624 с.

УДК 821:7.033.5

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСТВА Ф. БРЕТА ГАРТА 1885–1890-х гг.

ARTISTIC ORIGINALITY OF THE CREATIVITY OF F. BRET HART 1885–1890s

*А. А. Лысякова, аспирант
alisharayy@mail.ru*

*А. Б. Танасейчук, профессор, д. культурологии
atandet@yandex.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»*

Аннотация. В статье опровергается установившаяся в американском литературоведении традиция пренебрежительного отношения к европейскому периоду творчества Брета Гарта. В частности, доказывается, что в повестях и романах 1880–1890-х годов он смело выходит за пределы привычных тем и образов: традиционная для его ранней прозы «калифорнийская тема» приобретает новое измерение – в аспекте осмысления национальной и гендерной психологии («Маруджа»); любовная и мелодраматическая коллизии сочетаются с обращением к фантастике («Гайна гасиенды»).

Abstract. The article refutes the tradition of disdain for the European period of Bret Garth's work that has been established in American literary criticism. In particular, it is proved that in the short stories and novels of the 1880–1890s he boldly goes beyond the usual themes and images: the “California theme”, traditional for his early prose, acquires a new dimension – in the aspect of understanding national and gender psychology (“Maruja”); love and melodramatic collisions are combined with an appeal to fantasy (“The Secret of the Hacienda”).

Ключевые слова: Брет Гарт; литература США; периодизация творчества; рассказ; роман; Калифорния.

Keywords: Bret Hart; US literature; periodization of creativity; story; novel; California.

Начнем с очевидного: творчество Ф. Брета Гарта представляет значимую страницу в истории литературы США, хотя до сих пор позднее творчество прозаика не получило должного освещения, на что справедливо указали А. Б. Танасейчук и О. Ю. Осьмухина [4].

1885 г. стал важным этапом в творческой судьбе писателя. Формальное извещение о смещении с должности он получил в августе [6, р. 244], но, судя по всему, уже по результатам выборов (ноябрь 1884 г.) догадался, что дни его дипломатической службы сочтены. Таким образом, Гарт лишался источника существования, а жить он привык «на широкую ногу». Пришлось переквалифицироваться в профессионального литератора.

У писателя давно были налажены прочные связи с британскими журналами. Но если в предыдущие годы публикации в них носили больше эпизодический характер, то начиная с 1885 г. Гарт печатается в них регулярно и много. Британские литературные журналы тех лет стали подлинной «золотой жилой» для писателя. Прежде всего потому, что они могли платить высокие гонорары. Поэтому именно на журнальные, а не книжные публикации (хотя его книги, главным образом сборники рассказов, постоянно выходили) в конце 1880-х – начале 1900-х Гарт и делает ставку. Он публиковал свои произведения в ведущих в то время английских периодических изданиях: *Illustrated London News*, *Macmillan's Magazine*, *English Illustrated Magazine*, *The Strand*, *Pall Mall Magazine*, *The Sun*, *Cassell's Magazine*. Кстати, устойчивый интерес англичан к сочинениям Гарта помог ему вернуться в Америку: его произведения активно перепечатывала в 1890-е гг. и американская периодика, например, *New England Magazine*, уважаемый *Harper's Magazine* и его «собственный» *Overland Monthly*.

А. И. Старцев отмечал: «В свой европейский период Брет Гарт написал большую часть своих произведений. Рассказы и повести, созданные им в последние двадцать лет жизни, превосходят численно в несколько раз то, что он создал за все американские годы». В то же время, едва ли можно согласиться с другим его суждением: «Рассказы и повести позднего Гарта в подавляющем большинстве своем связаны с золотоискательской Калифорнией и, таким образом, как бы продолжают основную линию его творчества» [3, с. 43]. На самом деле, не совсем так. Действительно, «калифорнийская тема» доминировала, но экскурсии именно в *золотоискательскую Калифорнию* были эпизодичны (как, пожалуй, лучшие отметим повести «В снегах на Орлином Дворе», «В горном ущелье», рассказы «Шериф Сискайо», «Миллионер из Скороспелки» и, конечно, цикл историй о полковнике Старботтле). «Калифорнийская тема» расширилась, стала более разнообразной, обрела новые измерения и краски. Прежде всего расширился жанровый диапазон.

Основным британским (и не только британским) журнальным жанром тех лет был «сериал», то есть роман или повесть, печатавшиеся с продолжениями. Разумеется, Гарт – хотел он того или нет – вынужден был соответствовать данному формату. Упомянутые выше «В снегах на Орлином Дворе» и «В горном ущелье» – из их числа. Как и романы «Маруджа», «Крестовый поход “Эксельсиора”», повести «Тайна гасиенды», «Кресси», трилогия «Степной найденыш». Не все из этих текстов можно отнести к числу лучших произведений писателя, но то, что их появление свидетельствовало о развитии писателя, – несомненно. В повестях и романах 1880–1890-х гг. Брет Гарт смело выходит за пределы привычных тем и образов. Та же «калифорнийская тема» приобретает новое

преломление. Например, Гарт обращается к истории испанской и мексиканской Калифорнии, к особенностям быта, традиций, культурных ритуалов, характеров мексиканских обитателей края. Весьма интересен в этом смысле роман «Маруджа» (1885). К сожалению, он незнаком широкому русскоязычному читателю и лишь недавно был опубликован в полном виде (увы, небольшим – «коллекционным» тиражом) [2, с. 11], но явно достоин иной участи, – художественный мир писателя предстает в новом, неожиданном и непривычном ракурсе. Наиболее интересной представляется попытка автора изучить и дать представление об особенностях национальной и гендерной психологии, реализованная на страницах романа яркими образами главных персонажей. Несомненною внимания достойна и фантастическая повесть «Тайна гасиенды», опубликованная в 1893 г. в журнале *Pall Mall Magazine*. На русском языке она также опубликована совсем недавно в упомянутом выше издании [2, с. 175–216]. По сути, это первое обращение писателя к фантастике. Разумеется, сюжет не свободен от штампов, характерных для поздневикторианской эпохи, включая любовную линию и мелодраматическую интонацию. В то же время Гарту удалось создать убедительную «сверхъестественную» коллизию, обнаружив явный талант фантаста.

Особого внимания среди поздних произведений заслуживает роман «Крестовый поход “Эксельсиора”». Опубликованный выпусками в *Illustrated London News* (с января по май 1887 г.) на русском языке он издавался несколько раз до революции. Но, как правило, в сокращении (сокращалось от четверти до одной трети текста). Только недавно роман вышел в полном виде [1, с. 26]. «Крестовый поход “Эксельсиора”» – этапный текст для писателя. Хотя бы потому, что это одно из самых объемных его произведений. В этом смысле «Эксельсиор» опережает другие «большие тексты» Гарта: повести «Тэнкфул Блоссом», «Сюзи» и «Кларенс», трилогию «Степной найдёныш». Лишь «Гэбриел Конрой» больше, чем «Эксельсиор», но – по сути – это сборник короткой прозы.

Роман Гарт сочинял, конечно, как роман приключенческий. Согласно законам жанра, сюжет развивается стремительно: американский барк «Эксельсиор», следующий из Кальяо в Сан-Франциско, заходит в гавань Тодос-Сантос, пассажиры сходят на берег на прогулку. Корабль «угоняет» авантюрист-революционер Перкинс (предварительно выгрузив багаж пассажиров); экипаж, сагитированный Перкинсом, к нему присоединяется. Пассажиры, а среди них и главные герои – молодой человек (разумеется, с собственной тайной) и девушка (между ними, как и полагается, вспыхивает любовь) – оказываются в невольном заточении. Впрочем, заточение это – условное. Им предоставлена полная свобода действий. Вот только вернуться на родину, в Америку, они не могут: в Тодос-Сантос корабли не заходят, почти сотню лет он совершенно отрезан от цивилизации. Соответственно, местные обитатели не только не знают о том, что существуют Соединенные Штаты (про «мятеж» Вашингтона они слышали), но и не подозревают, что Мексика – независимая республика. В Тодос-Сантосе царит восемнадцатый век с характерным для него сословным укладом, способами хозяйства и господством католической церкви. Сюжет насыщен испано-калифорнийскими реалиями самого разного свойства: культурными, этно-

графическими, социально-политическими, религиозными. Но автор далек от намерения посмеяться над «отсталыми» аборигенами. Более того, этот изолированный, застывший мир воспринимается писателем как мир идеальный – утопический, счастливый, противопоставленный лишенной духовности и искренности прагматичной Америке. Едва ли случайно и название городка, где оказались американцы. С испанского Годос-Сантос переводится «Все Святые». Автор явно испытывает глубокую симпатию к этому «осколку прошлого». Примечательны и герои. Если главные персонажи – Харлстон и Элеонора – довольно схематичны, то второстепенные, напротив, убедительны и полны жизни. Едва ли есть смысл говорить о каждом, но, по крайней мере, о троих упомянуть следует. Хотя бы потому, что им принадлежит важная роль в развитии сюжета, а двое имеют прямых прототипов. Это падре Эстебан, Сеньор Перкинс и мисс Монтгомери. Трудно сказать, имелся ли у первого из них – *падре* – прообраз, но свои симпатии к католицизму в этом персонаже автор выразил красноречиво. Самый колоритный, конечно, *Сеньор Перкинс*. Его прообразом стал знаменитый Уильям Уокер (1824–1860) – авантюрист, «флибустьер», президент Никарагуа и других захваченных им территорий. Судя по всему, молодой Брет Гарт встречался с ним и явно восхищался этим человеком. Отметим: Гарт довольно точно передал и внешний облик, и личные качества – поразительную смелость и благородство, преданность идеям и отвращение к наживе, даже гипнотические способности, якобы присущие Уокеру. Его Перкинс – как и прототип – сентиментален и предан одной женщине, любит поэзию и отважно встречает собственную смерть. Писатель, правда, перемешал факты: в реальности мексиканская эпопея (провозглашение республики Сонора) предшествовала экспедициям в Центральную Америку, а не наоборот, и расстреляли «флибустьера» не в Годос-Сантосе в 1854 г. (где и когда разворачивается действие), а позднее – в 1860-м, в Гондурасе. Возлюбленной Уокера была некая красавица из Нью-Орлеана по имени Элен Мартин – у Гарта это «мисс Монтгомери». Ее прототип – Ада Айзекс Менкен (1835–1868), певица, актриса, поэтесса и куртизанка. Она с огромным успехом выступала в 1850-е в Сан-Франциско, затем перебралась на восток США, а оттуда, в начале 1860-х, – развивая триумф, в Европу, в Лондон и Париж. Актрисой она была посредственной (как и поэтом), но поражала современников смелостью нарядов (выступая неглиже и даже топлес – под прозрачной тканью) и поведения. Четырежды была замужем, имела и не скрывала любовников. Среди последних – А. Дюма-отец, Ч. А. Суинберн, другие знаменитости. Дружила с Кристиной Россетти, У. Уитменом и Ч. Диккенсом. Гарт наблюдал за ее выступлениями, читал ее опусы. И, конечно, ни поведения, ни образа жизни актрисы не одобрял. Скорее всего, именно ее фигура повлияла на атмосферу романа, придав ему фарсовый характер.

В западном литературоведении давно закрепилась традиция пренебрежительного отношения к литературному наследию Брета Гарта европейского периода как к явлению, пронизанному духом коммерции и художественно несостоятельному [5, р. 194–220]. Менее категоричны, но в целом солидарны с этой позицией отечественные исследователи: «Знаменательной чертой творчества Гарта 60-х–70-х гг. было постепенное расширение калифорнийской тематики до тема-

тики общеамериканской, с характерным нарастанием критико-реалистических элементов и обострением социальных мотивов. Эта черта отсутствует или почти отсутствует в калифорнийских циклах его европейского периода. Они принадлежат не столько современности, сколько истории» [3, с. 43]. С данным суждением можно согласиться, но это не означает, что следует придать забвению «позднего» Ф. Брета Гарта. Как художник и мыслитель он продолжал развиваться и в 1880–1890-е гг., о чем свидетельствуют и заметное расширение «калифорнийской темы» за счет обращения к быту и нравами Калифорнии, условно говоря, испанской и мексиканской («Маруджа»), и разнообразие типажей второстепенных персонажей («Крестовый поход “Эксельсиора”»), и введение «сверхъестественного» элемента в мелодраматическую коллизию («Тайна гасиенды»).

Библиографические ссылки

1. Брет Гарт Ф. Дядюшка из Калифорнии. – Саранск : Артефакт, 2020. – 352 с.
2. Брет Гарт Ф. Тайна гасиенды. – Саранск : Артефакт, 2019. – 352 с.
3. Старцев А. И. Брет Гарт и калифорнийские золотоискатели // Брет Гарт Ф. Собрание сочинений : в 6 т. – М. : Правда, 1966. – Т. 1. – С. 3–48.
4. Танасейчук А. Б. Проблема периодизации и некоторые аспекты позднего творчества Ф. Брета Гарта / А. Б. Танасейчук, О. Ю. Осьмухина // Научный диалог. – 2021. – № 2. – С. 244–258.
5. Nissen A. Bret Harte: Prince and Pauper. – Jackson : Univ. of Mississippi Press, 2000. – 326 p.
6. Stewart G. R. Bret Harte: Argonaut and Exile. – Port Washington (N. Y.) : Kennikat Press, 1959. – 385 p.

УДК 82-311.3

СПЕЦИФИКА РАЗВИТИЯ ШПИОНСКОГО РОМАНА В ЗАПАДНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX СТОЛЕТИЯ

THE SPECIFICITY OF THE DEVELOPMENT OF THE SPY NOVEL IN THE WESTERN LITERATURE OF THE XX CENTURY

О. А. Приказчикова, аспирант

barminskaya@mail.ru

ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. Цель настоящей статьи – определить специфику становления традиции шпионского романа в европейской словесности XX столетия. Научная новизна состоит в том, что дается системное представление о жанре шпионского романа и его разновидностях в западной прозе.

Abstract. The purpose of this article is to determine the specifics of the formation of the tradition of the spy novel in the European literature of the twentieth century. The scientific novelty lies in the fact that a systematic idea of the spy novel genre and its varieties in Western prose is given.

Ключевые слова: литература Запада XX столетия; жанр; шпионский роман; авантюрный роман; герой-шпион.

Keywords: Western literature of the 20th century; genre; spy novel; adventurous novel; hero-spy.

XX столетие, как известно, было отмечено крупными историческими событиями, среди которых Первая и Вторая мировая войны, «холодная война», оказавшие принципиально значимое влияние не только на мировую историю, геополитическую расстановку сил на мировой арене, но и на литературу. Писатели (причем не только в России, но прежде всего на Западе: достаточно вспомнить творчество У. Ле Кью, Э. Чилдерса, С. Моэма, Дж. Ле Карре, Дж. Бакена, Гр. Грина, Я. Флеминга, Фр. Форсайта, Д. Силвы и др.) начинают активно обращаться к совершенно новому жанру шпионского романа, предлагая собственное видение современных внутривосточных или международных событий и конфликтов. С. Гудман писал в связи с этим: «The appeal of a genre such as espionage fiction... has been readily, if a little simplistically, understood as a case of art imitating life; in such ideologically polarised times it is unsurprising that novels that dramatized these pervasive conflicts and its associated anxieties drew a large readership» / «Привлекательность такого жанра, как шпионская фантастика... легко, хотя и несколько упрощенно, воспринималась искусством, имитирующим жизнь; в такие идеологически поляризованные времена неудивительно, что романы, драматизирующие эти всеобъемлющие конфликты и связанные с ними тревоги, привлекли большое количество читателей» [5, p. 22; перевод наш. – О. П.].

Отметим, что происхождение шпионского романа было рассмотрено в диссертационной работе М. В. Норца «Шпионский роман в английской литературе XX столетия: генезис, жанрово-стилевая природа, особенности рецепции». Исследователь рассматривает жанр как результат «отпочкования» шпионского романа от детективного на модель формирования жанра» [2, с. 101].

Произведения шпионской тематики появились в Британии во время преобразований государства. В этот период происходили такие события, как снятие торговых ограничений, изменение статуса «белых» колоний, получение избирательных прав низшими классами и многие другие. Первым произведением о шпионаже литературоведы считают роман Ф. Купера «Шпион», написанный в 1821 г. В нем главный герой, выдающий себя за торговца, собирает военную информацию для Континентальной армии. Так в мировой литературе впервые рождается персонаж, живущий двойной жизнью. Свое лицо он скрывает, так как имеет высокую цель: он служит интересам государства, отбрасывая личные интересы. Такое изображение героя становится лейтмотивом в будущем шпионском романе. А. П. Саруханян полагает, что возникновение шпионского романа связано с созданием секретных организаций. До их появления шпион не мог стать героем, но был лишь профессиональным лжецом и шантажистом [3].

В дальнейшем шпионская тема, развивавшаяся в европейских литературах, была связана с государственными стратегиями и политическими ситуациями. Поэтому все произведения на вышеназванную тему создаются, опираясь на исторические события и политическую обстановку стран Европы. Изначально, правда, шпионская тема рассматривалась в рамках детективного жанра.

М. Хоста и А. Верховский утверждают, что рождение шпионского романа происходит в творчестве американского писателя Э. А. По, особенно выделяют его рассказы «Золотой жук», «Тайная Мари Роже», «Убийство на улице Морг» [4].

В конце XIX – начале XX века шпионская тема затрагивала вторжение в Великобританию Франции, России и Германии. Впервые эта политическая ситуация появилась в произведениях Уильяма Ле Ке. События, описанные в его романах «Великая война в Англии 1897», «Англия в опасности» можно соотнести с будущим. А. П. Саруханян заметила, что «страх перед агрессией стал причиной появления целой серии произведений» [3, с. 506], из которых стоит заострить внимание на романе Эрскина Чайлдерса «Загадка песков». Это произведение было написано с целью пропаганды – автор хотел переключить внимание с Франции, как противницы Великобритании, на Германию – наиболее вероятного врага.

Шпионская тема в мировой литературе начала складываться как отклик на скандальное «дело Дрейфуса» во Франции (1894–1899). Это судебный процесс, произошедший в декабре и, как следствие, родивший социальный конфликт по делу о шпионаже в пользу Германии. В начале XX века в Европе происходит противостояние колоний за сферы влияния, а также разрастаются конфликты на их собственных территориях. В это время важное место в становлении шпионского романа занимает произведение английского писателя Редьярда Киплинга «Ким». Оно повествует о войне в Афганистане и столкновении интересов государств. Произведение Дж. Конрада «Секретный агент» повествует о «террористической бомбардировке Гринвичской обсерватории, что должно было спровоцировать революционные события в Британии» [1, с. 228]. Писатель вводит исторические события и на их фоне пытается исследовать «психологию и идеологию революционеров как социальных маргиналов» [1, с. 230]. Проблема революционных настроений внутри государства в Западной Европе анализируется Конрадом и в романе «Глазами Запада». В произведении создан образ агента Российской империи, проникающего в женеvскую группу революционеров. Один из самых известных авторов детектива Артур Конан Дойл также развивал в своем творчестве шпионскую тему. Знаменитый Шерлок Холмс в «Его прощальном поклоне» становится двойным агентом, так как он передает ложные сведения Германии, опираясь на интересы своего государства.

Большинство шпионских сюжетов появились в литературе накануне Первой мировой войны, поскольку происходил очевидный патриотический подъем. Благодаря событиям войны писатели могли, во-первых, рассказать о реальных жизненных ситуациях, которые происходили с агентами (некоторые прозаики сами являлись шпионами); во-вторых, попробовать написать роман на одну из самых востребованных тем.

Тема шпионства развивается с наступлением Первой мировой войны и отображает столкновение противоречий между государствами в романах Джона Бакена («Под зеленым плащом» и «Тридцать девять шагов»). Он выстраивает модель героического шпионского романа, в сюжете которого строится на «че-

редовании и преследовании, пленении и чудесном спасении». Его герой рискует собственной жизнью, чтобы спасти свое государство. Подобные романы пишут Сэкс Ромер и Херман Сирил Макнил (псевдоним Сэппер), чьи герои – типичные английские джентльмены, а не профессиональные разведчики. Злодеи в таких романах представлены в духе готической прозы.

После войны шпионская тема развивается в связи с революцией и Гражданской войной в России, а авторами романов становятся бывшие британские агенты, например Александр Уилсон, Деннис Уитли и Лесли Чартис. Наиболее реалистические шпионские романы, с точки зрения исследователей [4], принадлежат перу Эрика Эмблера. Это произведения «Необычная опасность», «Эпитафия шпиону», «Причина тревоги» и другие.

Важную роль в формировании шпионского романа играют Вторая мировая война и реальная угроза фашизма. По своей природе шпионские произведения показывают противостояние идеологий с наименьшей субъективностью, однако романы этого периода отличаются ориентацией на выявление мирового зла – фашизма. После Второй мировой войны идеологические столкновения между государствами не прекратились, и началась холодная война. Такое событие помогло продолжить развитие шпионской темы в литературе, и одним из самых крупных фигур в жанре шпионского романа этого периода стал Ян Флеминг, сменивший профессию разведчика на карьеру писателя. Он создал самого известного героя – Джеймса Бонда, «агента 007».

Другой выдающийся автор этого периода – Джон Ле Карре (Дэвид Корноуэлл). Его герой-агент становится лишь пешкой во множестве фальшивых действий сторон-противников. Самый известный роман писателя «Шпион пришел с холода» принес ему мировую славу. Главный герой – Лимас – не только не является хорошим разведчиком, но и не становится героем. Он как бы механизм, с помощью которого германская, советская и английская разведки добиваются поставленных целей. Лимас в романе показан мрачным, «уставшим от жизни человеком». Его используют, доводя до случая, когда он попадает на скамью подсудимых. Интересно в произведении то, что автор использует любовь героя к женщине. Благодаря ей Лимас очищается и возвышается, но именно она приводит его к гибели.

В британской словесности шпионский роман содержит в себе черты патриотизма, служения государству, напряженности и морализаторства. К шпионской теме обратились и авторы детективов, герои которых следили за немецкими агентами. Примером подобных произведений является серия романов А. Кристи о супругах Томми и Таппенс Бересфорд «Н или М?».

Романы Лена Дейтона («Досье Ипкресс», «Берлинские похороны» и др.) тоже отражают критический взгляд на работу спецслужб. Его произведения отличаются «правдоподобием», так как он детально описывает поведение и отношения героев. Например, в романе «Досье Ипкресс» правдоподобно описана ситуация похищения ученого, поскольку в XX в. такое происходило достаточно часто, в силу противостояния государств-противников. Шпион здесь тоже не

является героем, а скорее пытается выжить. Даже сцена с разоблачением преступников не является его заслугой – это завершение плана, разработанного спецслужбами. В американской литературе этого периода, равно как и в британской, создателями шпионских романов становятся разведчики или отставные офицеры. В 1949 г. Пол Майрон Энтони Лайнбарджер, сотрудник ЦРУ, публикует роман «Атомск» – первый шпионский роман периода холодной войны. Эдвард Сидней Ааронс пишет серию книг об агенте Сэме Дюрелле.

С 1960 г. Дональд Хэмилтон издает романы о Мэтте Хелме, который является киллером, выполняющим приказы правительства США. В американской литературе, наряду с мужскими образами шпионов, появляются герои-агенты женского пола. С 1974 г. Пол Кенион создает серию романов, где главная героиня – шпионка, баронесса Пенелопа Сент-Джон-Орсини.

В последние десятилетия XX века продолжает развиваться политический шпионский роман. Пожалуй, наиболее ярким представителем такого жанра является Фр. Форсайт, в романах которого герой меняется: если в первых произведениях писателя он – наемник, то в последующих – секретный агент-посредник, которые с помощью переговоров с главами стран-врагов решают международные конфликты. Эта смена протагониста объясняется, вероятно, тем, что отношения между СССР и США сдали налаживаться.

После распада СССР и, как следствие, окончания «холодной войны», казалось бы, когда Россия для западных стран не воспринимается в качестве «врага», интерес к жанру шпионского романа должен был бы иссякнуть (не случайно, видимо, «The New York Times» перестает в начале 1990-х публиковать традиционный обзор *spy novel*), однако, напротив, герои-агенты и спецгенты, востребованные и без конфликтов на международной арене, продолжают оставаться объектом внимания прозаиков: достаточно вспомнить прозу Д. Силвы, Р. Харриса, Д. Игнатиуса, Дж. Ле Карре, причем на этом этапе жанр шпионского романа закономерно обогащается приемами постмодернизма.

Библиографические ссылки

1. Алахвердян Т. Н. «Шпионский роман» как жанр современной литературы // Вопросы русской литературы. – 2014. – № 27. – С. 228–230.
2. Норец М. В. Шпионский роман в английской литературе XX столетия: генезис, жанрово-стилевая природа, особенности рецепции : дис. ... д-ра филол. наук. – Симферополь, 2014. – 356 с.
3. Саруханян А. П. Шпионский роман // Энциклопедический словарь английской литературы XX века / отв. ред. А. П. Саруханян ; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. – М. : Наука, 2005. – С. 503–506.
4. Хоста М. «Шпионский роман» (Попытка краткого обзора). [Электронный ресурс] / М. Хоста, А. Верховский. – URL: https://thelib.ru/books/hosta_marina/shpionskiy_roman_popytka_kratkogo_obzora-read.html (дата обращения: 09.03.2023).
5. Goodman S. British Spy Fiction and the End of Empire. – N.Y. & L. : Routledge, 2016. – 331 p. [Electronic resource]. – URL: <http://www.lander.odessa.ua/doc/BritishSpyFiction.pdf> (date of the application: 10.04.2023).

СПЕЦИФИКА НОВЕЛЛИСТИКИ А. ГРОМОВА 2000-х гг.

THE SPECIFICS OF A. GROMOV'S NOVELLISTICS OF THE 2000s

А. Е. Синатова, магистрант
alengkafog2000@mail.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. В статье рассматривается художественное своеобразие научно-фантастических рассказов А. Громова 2000-х годов. В частности, с помощью метода целостного анализа литературного произведения определены характерные черты рассказов прозаика 2000-х: расширение жанровой парадигмы, смещение фокуса с «чистой» физики к биологии и др.

Abstract. The article examines the artistic originality of A. Gromov's science fiction stories of the 2000s. In particular, using the method of holistic analysis of a literary work, the characteristic features of the prose writer's stories of the 2000s are determined: the expansion of the genre paradigm, the shift of focus from "pure" physics to biology, etc.

Ключевые слова: А. Громов; научная фантастика; рассказ; жанр.

Keywords: A. Gromov; science fiction; story; genre.

К 2000-м годам А. Громов стал хорошо известным фантастом. В 2002 году писатель оставляет РНИИ и полностью посвящает себя литературе. Этот период его творчества является наиболее разнообразным: автор расширяет жанровую парадигму своих произведений, при этом он не отказывается от научной фантастики, но добавляет к ней черты других жанров: байки, сказки, исторической прозы и др. Примечательно, что А. Громов обходит популярный в это время жанр фэнтези. Это говорит о том, что автор сторонится массовой литературы, придерживаясь «определенного «оптимального» уровня качества письма» [6].

Открывает этот период рассказ «Багровые пятна» (2000), который отвечает тенденциям научно-фантастической литературы начала XXI века, а именно смещению фокуса с «чистой» физики к биологии. В рассказе А. Громов представляет свою гипотезу о путях распространения болезней в первобытном обществе. Писатель натуралистично описывает быт и жизнь героев: грязные, дурно пахнущие тела, беспорядочные половые связи, жестокая, кровавая расправа над мамонтом. Все, что окружает героев, может стать причиной эпидемии: и зловонные болота, кишасящие насекомыми, и употребление в пищу сырого мяса, и антисанитария, царящая в быту племени. Однако А. Громов не изменяет «социальной» фантастике и делает человека главной причиной распространения эпидемии.

Рассказ «Секундант» (2000) примечателен прежде всего с формальной точки зрения. А. Громов вновь обращается к фольклору. На этот раз писатель использует жанр байки и в свойственной ему ироничной манере устами главного героя рисует историю целого мира. То, что прозаик стилизует повествование под байку, подтверждает ряд факторов: во-первых, наличие юмористической

составляющей: «Почему гнусавлю? Парень, протри окуляры. Ты нос мой видел? Тебе бы так расплющило, послушал бы я тебя. А шепелявлю оттого, что передних зубов нет, вот посмотри... Нет, я не боксер. Вставить, говоришь? А какой смысл? Через месяц будет то же самое, одни напрасные расходы» [5, с. 375]. Во-вторых, в рассказе очевидна претензия на достоверность: «Так и было, не вру» [5, с. 378], «Что смотришь на меня так? Думаешь, я байки травлю? Ты прежде до конца дослушай, а потом сам поймешь, травлю или нет» [5, с. 381].

А. Громов в очередной раз создал мир с неповторимым устройством общества. Показательно, что миры писателя строятся на небольшом количестве законов. Так, в рассказе «Не ложись на краю» аборигены руководствовались одним принципом – принципом уступчивости, в рассказе «Секундант» герой также упоминает лишь об одном правиле новой цивилизации: «Драк здесь вообще не бывает, разве что среди приезжих. А у местных способ выяснения отношений один: дуэль» [5, с. 385], причем посредством дуэлей разрешаются не только конфликты простых граждан, но и политические.

В 2000 г. А. Громов пишет рассказ «Я, Камень», который представляет собой пародию на жанр фэнтези. Сюжет рассказ строится на фэнтезийных клише: избранный герой с уникальным оружием и командой единомышленников отправляется в долгое путешествие, целью которого является спасение мира. При этом А. Громов не просто использует фэнтезийные клише, он их высмеивает. Так, например, автор описывает супероружие главного героя: «Мое оружие! Мой знаменитый на весь мир кистень *Чтозаболь*, предмет повышенной убойности, некогда доставшийся мне после долгого боя с верзилой *Мертвожором*, наводившим ужас на все земли восточнее каганата, да и на каганат тоже. Тяжелый, чуть тронутый ржавчиной шар с заговоренными шипами, простая рукоять, сработанная из чьей-то бедренной кости, да витой кожаный ремешок, больше ничего» [3, с. 367].

Ирония во многом создается за счет интертекстуальности: автор отсылает к известным сюжетам, однако преподносит их в юмористической манере. Так, например, Зеркало Желаний из Вселенной Гарри Поттера превращается в Зрячие Кольца (очки), а Темный Властелин из фэнтезийных миров Дж. Р. Р. Толкиена в рассказе А. Громова становится Серым Властелином: «Все пошло иначе, как только Кольцами завладел Серый Властелин, мечтающий, разумеется, о власти над миром» [3, с. 386].

Кроме того, А. Громов обыгрывает и зарубежную классику. Писатель, со свойственной ему иронией, предлагает свою версию истории короля Артура: «На западе живет храбрый и справедливый король, нечаянно утопивший в лесном озере свой волшебный непобедимый меч. Переодевшись из стыда перед народом простым рыбаком, этот достойный монарх удалился от власти, нанял плоскодонку и ежедневно посвящает несколько часов промерам глубин при помощи камня на длинной веревке, надеясь когда-нибудь вычислить местонахождение меча и послать за ним водолазов» [3, с. 360].

В 2002 г. А. Громов пишет два психологических фантастических рассказа. Первый – «Быть проще» представляет собой философские размышления ав-

тора о том, что простые и правильные ответы всегда находятся на поверхности. Люди же склонны все усложнять. Кроме того, происходит подмена понятий: сложно заменяется на легко. Действие этого принципа А. Громов иллюстрирует на своем герое: тот три года готовился к испытаниям в пещерах, тратил время и деньги, довел свое тело и рефлексy до совершенства, и все это ради получения эфемерного золота Али-Бабы. Все эти действия для героя кажутся менее сложными, нежели попытка состояться в жизни иным способом.

По сути, писатель здесь выносит приговор человечеству: «– Вы вечно говорили, что надо быть проще, – вещал Голос, – и вели себя соответственно. Проще не думать, чем думать. Проще выбросить вещь на помойку, чем ремонтировать ее. <...> И уж куда проще, загадив свой дом, переехать в соседний, пустующий, чем заняться уборкой. На том вы всегда стояли, на том стоите и сейчас. Быть проще, еще проще! Но даже этого вы не умеете...» [5, с. 361]. Бесконечно упрощая свою жизнь, человечество в итоге уничтожит само себя, так как будет не способно удовлетворять свои минимальные потребности.

Сходная идея воплощена и в следующем рассказе А. Громова «Двое на карусели». Прозаик дает жуткую перспективу развития цивилизации по пути технического прогресса и создает антиутопию, в рамках которой человек становится бесполезным отростком: «А чужак прав: родился новый биоценоз. Была бы конкуренция – жизнь найдет свои формы. Это ведь тоже жизнь – пока еще с рудиментами в виде опекуемых. Пока» [5, с. 400].

Виновником такого будущего писатель, по традиции, делает человека, поскольку именно его стремление к максимально комфортному существованию и приводит к вырождению в нем личности, превращению его из человека в постоянно потребляющее существо: «Вскрой, если сумеешь, сотню встретившихся на пути домов – вряд ли хоть в одном найдешь человеческое существо, еще не опустившееся до состояния блаженного идиотизма. Захотел – получил. Много и вкусно. Можешь хоть гадить в постель – дом тебе слова поперек не скажет. Ему же проще: не надо выращивать санузел. Дома не виноваты в том, что животное в человеке почти всегда хочет больше, чем сам человек, еще больше, еще...» [5, с. 400].

В 2003 г. А. Громов создает рассказ «Вдруг откуда-то летит...», который можно было бы отнести к юмористической фантастике, если бы не один весьма примечательный момент. Среди бесконечного перечисления похожих друг на друга названий кораблей Соединенного флота метрополии и колоний подобному «каталогу кораблей» в гомеровской «Илиаде» автор высказывает серьезную мысль о месте человека во Вселенной.

Главный герой уверен, что именно человек является властелином всего космического пространства, выражаясь современным языком, человек считает себя правообладателем: «По-настоящему разумные существа тут же согласились бы, что спорные спиральные рукава, равно как и весь центральный балдж Млечного Пути, должны принадлежать людям, и точка» [5, с. 402].

Однако прозаик не соглашается со своим героем. По мнению писателя, человек – это захватчик, причем захватчик неразумный. Этот тезис А. Громов озвучивал неоднократно не только в своих произведениях, но и в интервью:

«...в биологии бывают умные паразиты и глупые паразиты. Умный паразит дает хозяину жить и со временем становится симбионтом. Глупый паразит губит хозяина и себя вместе с ним. Вот человечество – глупый паразит» [10]. Так, юмористический рассказ о неудавшемся космическом сражении из-за путаницы в названии кораблей приобретает иной смысл и представляет собой философские рассуждения автора о разрушительном начале человека.

В рассказе «Сила трения качения» (2003) А. Громов продолжает исследовать человеческую природу. Создав вариацию на хорошо известный античный миф о «сизифовом труде», прозаик продемонстрировал как легко сломать человека, обесценив его работу. В сюжете важны две составляющие: путь и цель. А. Громов подробно описывает передвижения героя и его эмоциональное и физическое состояние. Только сила воли и самоотверженность Виссариона Шпыня, а также желание выполнить миссию, позволили герою преодолеть все трудности, которые выпали на его долю: «– Катил. Тащил. Плыл. Дрался. Триста километров... Но все это неважно – я доставил его вовремя!» [9, с. 326]. Итогом же его пути становится разочарование: автор лишает Шпыня возможности достижения цели, что приводит к опустошению, а после и сумасшествию главного героя. Таким образом, А. Громов оспаривает известный буддийский постулат «путь важнее цели» и на примере своего героя показывает, что путь без достижения цели бессмыслен.

Рассказ «Толстый, ленивый, смертельно опасный» (2003) находится на грани фантастики и реальности. Фантастическим элементом становится необычная способность кота Ома – стрельба шаровыми молниями. Однако даже в этом А. Громов не противоречит законам физики, ведь статическое электричество действительно вырабатывается при поглаживании кошек. Следовательно, писатель лишь гиперболизировал факт, не противоречащий науке.

Принципиально значимым для понимания особенностей поэтики А. Громова становится высказывание главного героя – составителя гороскопов о людях, которые верят в астрономические прогнозы: «Я давно понял: обмануть можно только того, кто сам хочет быть обманутым» [7, с. 15]. Эта мысль практически дословно повторяет высказывание А. Громова в интервью с Ройфе, вышедшем в 2000 г.: «...фантастика – это вранье, которое не прикидывается правдой. Она как фокусник, который говорит: “Господа, я сейчас за ваши деньги буду душить вам головы”. И публика довольна, потому что не грех обмануть человека, человек хочет быть обманутым. Грех выдавать обман за правду» [12]. Писатель заявляет, что он не пророк, но художник, творец, создающий фантастические, то есть нереальные миры.

Попытка неудачной трансформации общества лежит в основе сюжета рассказа «Всем поровну!» (2004). Писатель посредством вмешательства инопланетной воли избавляет человечество от глупости. Однако, по мысли автора, увеличение уровня IQ не избавит человека от проблем, а лишь вынесет их на новый уровень: «Интеллект еще не мудрость. Интеллект – это прежде всего новые потребности, и вот для их-то удовлетворения будут еще быстрее истощаться ресурсы, загрязняться среда обитания и прочее, и прочее...» [4].

А. Громов разрушает еще одно «заблуждение» человечества в том, что, развивая интеллект, оно сможет решить все свои проблемы. Автор обращает

наше внимание на то, что главная проблема заключается не в том, каков человек, а в том, что он вообще существует: «Назовите-ка самую большую проблему, стоящую перед человечеством. Загрязнение среды? Опасность ядерного конфликта? Терроризм? Истощение природных ресурсов?.. Глупости. Если вы решили посмешить публику – идите в конференсье. Самая большая проблема человечества – это люди» [4]. В этом утверждении явно прослеживается одна из особенностей творчества А. Громова – мизантропия.

В «Последнем деле Херлока Шолмса» (2003) в центре сюжета оказывается планета Уникум, где по непонятным причинам погибает группа колонизаторов. Вновь писатель выдвигает тезис о том, что человек сам себе враг, ибо причиной смерти первопроходцев становятся не какие-либо внешние факторы, а «вульгарный пережор». Так, А. Громов, придерживаясь своей философии, критикует саму сущность человека: «Дело не в Уникуме, а в людях. В отличии от последних, Уникум совершенен» [9, с. 424]. Подчеркнем, что этот рассказ можно охарактеризовать не только как философский, но и как юмористический. А. Громов обращается к жанру детектива и высмеивает его, как когда-то высмеял жанр фэнтези. Автор искажает имена знаменитых детективов, реальных или литературных. Кроме того, целью главного героя А. Громов делает карьерный рост, а не заинтересованность трудным делом, желание раскрыть правду, что также создает комический эффект.

«Новые гибриды» (2005) представляют собой памфлет на «новых русских». Вновь прозаик балансирует на грани реальности и фантастики. Правдоподобно описана жизнь «братков», среди которых наиболее примечателен Ефим Фомич, который на фоне своих «коллег» выглядит юродивым: его не привлекают типичные развлечения богачей, он разводит гибридов. Примечательно то, что фантастическим элементом рассказа становится не страсть олигарха к необычному, а он сам. Ефим Фомич попросту не укладывается в мироустройство 90-х: «Он и сам гибрид. Ну разве был возможен такой типаж во времена, когда те, кто пошустрее, делили в стране собственность?» [9, с. 433]. Однако этот рассказ отнюдь не ода фантазии и оригинальности героя, но упрек тем, кто, имея большие возможности, тратит их на бессмысленные развлечения.

Основа сюжета рассказа «Фальстарт» (2006) заложена в его названии: человечество начало свой путь неправильно, но Вселенная дала ему еще один шанс в виде микосиликоидов – грибов, питающихся кирпичом и бетоном. Эти грибы и стали спасителя человечества, ибо они уничтожили старый мир, на руинах которого уже строится новый, несомненно лучше прежнего. Этот рассказ – тонкая провокация А. Громова. Новый мир оказывается ничуть не лучше старого. Писатель, по сути, вызывает читателя на разговор, заставляет его спорить с героем-снобом, радующимся смерти «глупцов», которые остались под влиянием старого мира. На этот раз автор осудил людей за их страсть к сверхъестественному, за желание получить что-то, не прикладывая усилий, надеясь на какое-то высшее существо: «Человек – он тогда звучит гордо, когда есть для него в мире нечто большее, нежели он сам. <...> Может, именно эти ребята или их правнуки покажут, что нет в человеке неистребимых дефектов, что человечество в следующий раз сумеет обойтись и без микосиликоидов?» [8, с. 154].

В рассказе «Кот-такт» прозаик продолжает развивать тему власти и предлагает «остраненный» взгляд со стороны на положение человека в мире. С точки зрения кота, человек оказывается рабом. При этом, являясь послушными марионетками в лапах животного, люди не осознают собственной зависимости, поскольку слишком горделивы: «Рабы они, хоть и мнят себя царями природы» [9, с. 334]. Справедливости ради, отметим, что рассказ был написан под очевидным влиянием сатирического романа Э. Гоффмана «Житейские воззрения кота Мурра». Преemptивность выражена в пренебрежительном отношении кота к людям, его мнимом, но настойчиво педалируемом превосходстве над остальными: «Разве в вертикальном хождении на двух ногах заключается какое-нибудь величие, что порода, называющая себя людьми, изъясняет притязание на господство над всеми нами, над существами, которые с более надежной устойчивостью ходят на четырех ногах? Но, я знаю, они воображают, что это величие заключается в том, что должно находиться в их головах и что они называют разумом» [1]. При этом прозаик расширяет гоффманианский опыт, вводя в повествование оригинальных героев – табуреточников, создавших с людьми неожиданный симбиоз, о котором те даже не догадываются. И это иллюстрация авторской мысли о том, что человек уступает в развитии не одному, а нескольким видам, ведь даже простейшие табуреточники на фоне людей выглядят «умными паразитами».

Рассказы «Скверна» (2008) и «Сбросить балласт» (2008) входят в тематическую антологию, посвященную Чужому. Особенностью первого рассказа становится его модель: следуя традиции А. Бирса, прозаик включает в композицию предразвязку, тем самым усиливая эмоциональный эффект, увеличивая драматизм повествования. Псевдоразвязка у А. Громова знаменует относительно удачное завершение экспедиции на планету Близнец. Цивилизация планеты, по мнению одного из членов экипажа, была уничтожена из-за влияния паразитов: «Местная цивилизация потеряла ключевой фактор эволюционного успеха: социальность. Человеческому сообществу, не скрепленному потребностью большинства людей совершать поступки для общего блага, нужен только толчок – и оно развалится» [14], поэтому смерть Скотта, зараженного этим опасным существом, можно считать условно положительной, ибо исследователи не позволили паразиту распространить свое влияние на другие планеты. Истинная же развязка демонстрирует, что счастливый финал на самом деле был мнимым, и окрашивает повествование в трагические тона. Паразиту удалось овладеть разумом другого члена экипажа, который теперь строит планы по захвату мира: «Чем я займусь? Бизнесом и, конечно, политикой. Я вскарабкаюсь на самый верх по головам дураков» [14].

Используя неординарную модель повествования, А. Громов не заостряет все внимание на ней и не упускает возможности напомнить читателям о главном тезисе своего творчества – человек враг самому себе: «Если человечеству суждено погибнуть от эгоизма, оно погибнет и без содействия инопланетных паразитов» [14].

«Спасти Чужого» – тема рассказа «Сбросить балласт» (2008). Прозаик осуждает человечество за стремление подчинить все своей воле и выдвигает те-

зис о том, что человек не является хозяином Вселенной. Кроме того, А. Громов утверждает, что неразумное хищничество и разрушительность людей могут быть наказаны. Самым же страшным наказанием, по А. Громову, является лишение человека его увлечения. Этот тезис автор выдвигал еще на заре своего творчества в рассказе «Вопрос права», где главный герой не видел смысла жизни без хобби. В рассказе же «Сбросить балласт» Нечто грозитя отобрать у людей космическое пространство, дав им альтернативу: черепаху со слонами и плоскую землю. Ключевой здесь является проблема свободы. Устами героя автор озвучивает тезис: «...истинное счастье и подлинную свободу мы ощущаем, не приобретая новое, а сбрасывая балласт ненужного» [13]. Однако это утверждение, по нашему мнению, является спорным, поскольку влечет за собой один философский вопрос о том, останется ли человек человеком, если избавится от своей «лишней» части (привычек, убеждений, обязанностей и т. д.).

В рассказе «Бобугаби» (2009) изложена научная гипотеза о метаморфозе человека в простейший вид животного. Развитие науки помогло людям открыть секрет долголетия, однако за все нужно платить. Платой стало взросление – превращение в простейший организм – медузоид. Автор показывает социальные последствия таких изменений, актуализируя внимание на том, что финальная стадия развития человека рассматривается как постыдная: «Я – личинка. Все мы личинки. И это прекрасно, потому что взрослый – безмозглый медузоид, бессмысленный и отвратительный. Бобугаби. <...> Это беда. Это унижительная и страшная плата за долголетие» [2]. А. Громов дает пессимистичный прогноз человечеству, которое пытается обмануть законы природы.

Рассказ «Циклогексан» (2009) – пародия писателя на творчество коллег-фантастов, в первую очередь на романы С. Лукьяненко «Черновик» и «Чистовик», посвященные перемещению между мирами. А. Громов выбрал весьма примечательную форму взаимодействия Автора и Героя, что уже наблюдалось в его раннем творчестве («Всяк сверчок»). Однако в этот раз фиктивный автор озвучивает мысли автора реального, решая в начале каждой главы, что делать с героем дальше, а также оценивает уже написанный материал.

Завершает этот период творчества А. Громова рассказ «Гурманы» (2010), представляющий собой дневниковые записи главного героя. А. Громов создает гротескное правовое общество, где авторское право распространяется даже на физические законы, чем спешат воспользоваться особо предприимчивые люди. Так, А. Громов показал абсурдность некоторых прав и законов. То, что рассказ актуален, может подтвердить «мусорная реформа», в рамках которой плата за вывоз ТКО в некоторых случаях стала взиматься дважды с одного человека, что не противоречит Постановлению Правительства РФ № 354 [11], но является абсурдным с житейской точки зрения.

В 2000-е гг. А. Громов не поддается веяниям времени и запросу рынка и продолжает придерживаться научно-фантастической традиции. Не изменяет он и выбранному направлению, оставаясь верным фантастике «социальной». Однако теперь А. Громов не просто является последователем бр. Стругацких, он формирует свой стиль и особый художественный мир, расширяет хронотоп произведений. Так, придерживаясь формулы «место, которого нет, время, кото-

рого нет», он создает все более и более оригинальные миры будущего. Обращается автор и к прошлому, формируя альтернативную историю.

А. Громов «болезненно реалистичен», точен в описаниях. Привлекая опыт работы в РНИИ, увлечение астрономией, а также знание биологии, истории и других наук, он создает правдоподобные теории и способы организации общества. При этом фантастические идеи в рассказах служат не самоцелью, а лишь способом более четкого проявления характеров, поступков и чувств героев.

Библиографические ссылки

1. Гофман Э. Т. А. Крейсериана. Житейские воззрения кота Мурра. Дневники. – М. : Наука, 1972. – 667 с.
2. Громов А. Н. Бобугаби // Если. – 2009. – № 10. – С. 4–24.
3. Громов А. Н. Вопрос права : Фантастические повести. – М. : АСТ, 2000. – 416 с.
4. Громов А. Н. Всем поровну! // Если. – 2004. – № 5. – С. 3–27.
5. Громов А. Н. Глина господ бога : сб. – М. : АСТ, 2003. – 412 с.
6. Громов А. Н. Почему меня не порвали [Электронный ресурс]. – URL: <http://old.mirf.ru/Articles/art2184.htm> (дата обращения: 13.03.2023).
7. Громов А. Н. Толстый, ленивый, опасный // Звездная дорога. – 2003. – № 2. – С. 12–29. – URL: <https://fantlab.ru/work4778> (дата обращения: 27.04.2023).
8. Громов А. Н. Фальстарт // Если. – 2006. – № 2. – С. 141–154.
9. Громов А. Н. Циклогексан : фантастические произведения. – М. : Эксмо, 2010. – 480 с.
10. Евстигнеев Д. Богом быть – это ж работать надо! (интервью с Александром Громовым и Владимиром Васильевым) [Электронный ресурс]. – URL: <https://fantlab.ru/article79> (дата обращения: 19.02.2023).
11. Постановление Правительства РФ от 06.05.2011 N 354 (ред. от 28.04.2022) «О предоставлении коммунальных услуг собственникам и пользователям помещений в многоквартирных домах и жилых домов» // Собрание законодательства РФ. – 06.05.2011. – № 22. – Ст. 31.
12. Ройфе А. М. Александр Громов : «Фантастика – это вранье, которое не прикидывается правдой» : [Интервью] // Книжное обозрение. – 2000. – 28 авг. – С. 17.
13. Eurocon 2008. Спасти чужого / сост., авт. вступ. ст. А. Т. Сеницын. – М. : АСТ, 2008. – С. 60–108.
14. Eurocon 2008. Убить чужого / сост., авт. вступ. ст. А. Т. Сеницын. – М. : Эксмо, 2008. – С. 231–266.

УДК 82-3 Набоков

ПРОБЛЕМА САМОРЕФЛЕКСИИ ГЕРОЯ В МАЛОЙ ПРОЗЕ В. НАБОКОВА 1920-х ГОДОВ

THE PROBLEM OF THE HERO'S SELF-REFLEXION IN THE SMALL PROSE OF V. NABOKOV IN THE 1920s

Е. Д. Стародубов, магистрант
egostar@list.ru

О. Ю. Осьмухина, профессор, д. филол. н.
osmikhina@inbox.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. Статья посвящена осмыслению проблемы саморефлексии в рассказах В. Набокова «русского» периода. Установлено, что ключевой формой саморефлексии явля-

ется двойничество, которое воплощено в раздвоении сознания главных героев. Одним из основных элементов, сопутствующих раздвоению, является образ зеркала и связанный с ним мотив зеркальности. Набоковские герои пытаются создать и обнаружить вокруг себя другую реальность с помощью зеркал или обращения к художественному творчеству.

Abstract. The article is devoted to understanding the problem of self-reflection in V. Nabokov's stories of the "Russian" period. It has been established that the key form of self-reflection is duality, which is embodied in the split consciousness of the main characters. One of the main elements accompanying bifurcation is the image of a mirror and the specular motif associated with it. Nabokov's heroes try to create and discover another reality around them with the help of mirrors or appeal to artistic creativity.

Ключевые слова: В. Набоков; малая проза 1920-х годов; двойничество; рефлексия; герой.

Keywords: V. Nabokov; short prose of the 1920s; duality; reflection; hero.

Одной из форм саморефлексии в произведениях В. В. Набокова является двойничество, причем исследователи набоковского творчества единодушно отмечают, что мотив двойничества и тема «двойников» оказываются едва ли не важнейшими в набоковской поэтике. При этом, однако, заметим, что тема «двойника», равно как и феномен двойничества, в набоковском творчестве остаются практически не исследованными – детального анализа их, как в отечественном, так и в западном набоковедении, до сих пор не представлено, а все упоминания сводятся преимущественно к констатации общеизвестных фактов в контексте характеристики сюжетно-тематических особенностей того или иного произведения или же на уровне перечисления в ряду других мотивов, являющихся определяющими для набоковской прозы [1; 3]. Думается, что впервые в набоковском творчестве герой с раздвоенным сознанием появляется в рассказе «Удар крыла» (1924). Автор стремится, по выражению М. М. Бахтина, «быть только другим для других, войти до конца в мир других как другой» [2, с. 352]. Примечательно в связи с этим то, что самоощущение персонажа и то, *что* он на самом деле есть, отличны от видения его образа другими. То, что герой не только есть, но и был «другим для других», подтверждается дальнейшим повествованием: «Вся прошлая жизнь представилась ему зыбким рядом разноцветных ширм, которыми он ограждался от космических сквозняков» [8, с. 12]. «Ширма» – средство самозащиты, способ скрыть истинное свое лицо от окружающих. Это своеобразное «убежище», «бытие для других» тяготит героя, осознающего беспечность своего «не я – бытия»: «Нельзя так дальше, я с ума схожу. Вместо будущего – черная стена. Ничего нет» [8, с. 14], – думает Керн. Раздвоенное сознание героя рождает мысль о самоубийстве. Символично, что своими планами он делится именно с Монфиори, являющимся искаженным отражением Керна, его «искривленным» зеркальным двойником. «Двойник» постоянно оказывается рядом, «маячит» рядом с Керном. В день знакомства Монфиори «сразу осыпал его цитатами из священного писания» [8, с. 12]; Керн сталкивается с ним и в биллиардной, и в холле отеля. Именно Монфиори увлекает Керна в бар, чтобы «заняться странствием Вакха», и здесь – то герой и делится с ним мыслями о самоубийстве. Монфиори ничуть не удивляется: «Я так и думал <...>. Сегодня, когда вы смотрели на танцующих, и раньше, когда встали из-за стола... Было что-то в вашем лице... Морщинка между бровей...

Особая... Я сразу понял... <...> Я повсюду ищу таких, как вы, – в дорогих гостиницах, в поездах, на морских курортах, – ночью, на набережных больших городов ...» [8, с. 17]. Керну не по себе от присутствия этого «страшного» человека, он чувствует «холод в груди». «Двойник» раздражает героя, он для него – источник мучений и страха: Керн чувствует, что в то время, как сам он мучается и тяготится бесцельностью своего бытия умный и искусный Монфиори наслаждается жизнью. Кроме того, герой не раз смотрится в зеркало, пытаясь найти «материал для самообъективации» [2, с. 31], «ценностную позицию по отношению к себе самому», но не находит – как указывал М. М. Бахтин, «мы остаемся в себе самих и видим только свое отражение, которое не может стать непосредственным моментом нашего видения и переживания мира» [2, с. 31]. Неслучайно Керн видит в зеркале всего лишь «бритое тяжелое лицо, кровавые ниточки на белках, клетчатый бант галстука» [8, с. 12] или «прядь волос, спустившуюся на бровь, крахмальный вырез в красных брызгах» [8, с. 19]. «Бытие для других» героя стремится слиться с его «самосознанием». Вот это и порождает Монфиори («двойника», чье имя, заметим, не случайно: в переводе с итальянского – «мой цветочек», то есть любимое скрытое «я»), поскольку отражение Керна в «другом» становится его «двойником», который «врывается» в его «самосознание, замутняет его чистоту и отклоняет от прямого ценностного отношения к себе самому» [25, с. 54].

Рассказ «Ужас» (1926), пожалуй, одним из первых в набоковской новеллистике в отчетливо предельной форме отражает процесс саморефлексии у героя. Герой созерцает себя через «призму» своей души. Герой ведет повествование от первого лица и не просто фиксирует и анализирует свои впечатления и переживания, а становится «другим» по отношению к самому себе. Так в рассказе появляется зеркальный двойник героя, который и есть он сам.

Повествование открывается с описания персонажем «мимолетного чувства чуждости» от своего зеркального отражения: «И чем пристальнее я рассматривал свое лицо... чем настойчивее я говорил себе: вот это я, имярек, – тем непонятнее мне становилось, почему именно это – я, и тем труднее мне было отождествить с каким-то непонятым “я” лицо, отраженное в зеркале» [6, с. 397]. Герой ощущает раздвоенность, поскольку его самоощущение не соответствует увиденному в зеркале образу. Именно ощущение раздвоенности, «другости» помогает герою по-иному, как бы со стороны, посмотреть на мир, окружающих и самого себя – наступает момент озарения, поскольку видение персонажа теперь «объективное, всеохватывающее»: «...я внезапно увидел мир таким, какой он есть на самом деле. <...> Моя связь с миром порвалась, я был сам по себе, и мир был сам по себе, – и в этом мире смысла не было» [6, с. 401]. Но теперь герой на грани безумия, и «отрезвляет» его лишь известие о том, что его любимая тяжело больна. Эмоционально опустошенный, стоя у постели умирающей, он вдруг понимает, что он есть для себя и для других: «...я чувствовал по улыбке... что она в своем тихом бреде, в предсмертном воображении видит меня, так что перед нею стояли двое, – я сам, которого она не знала, и двойник мой, который был невидим мне. И потом я остался один, – мой двойник умер вместе с нею» [6, с. 402]. Эпизод этот открывает истинный лик

героя – двойник («который был невидим мне») оказывается настоящим образом, и зеркало на первых страницах рассказа, по наблюдению Н. А. Анастасьева, «с беспощадной рентгеновской точностью просвечивает до дна самую душу, вскрывая потаенное: абсурд, уродство, убожество» [1, с. 144].

В рассказе «Подлец» (1928) повествование ведется от третьего лица. Главным героем здесь является Антон Петрович, заурядный, лишенный привлекательности человек, живущий привычной размеренной жизнью. Но однажды все рушится: Антон Петрович узнает об измене любимой жены с его приятелем, вхожим в их дом, Бергом. Растерянный, подавленный, герой один за другим совершает нелепые поступки: сначала вызывает Берга на дуэль, а затем – постыдно бежит. Но трусость персонажа вполне объяснима: обманутый, он доведен до отчаяния, до крайности, и все сделанное им, думается, предпринято в полубреду, в состоянии тотальной саморефлексии, выраженной в его внутренних монологах. Герой не чувствует реальности, находясь как бы вне ее. Агонизирующее сознание толкает героя на написание «последнего» письма жене, посещение Митюшина, вызов Берга на дуэль. Однако реальность в рассказе соскальзывает в поток мысли и снова возвращается в мир перед поединком Антон Петрович будто «очнулся», теперь он другими глазами смотрит на комичность и нелепость своего положения. «Какое-то оцепенение нашло на Антона Петровича. <...> Сегодня немислимо умереть, совершенно немислимо. Что, если упасть в обморок? <...> Что предпринять? Что делать?» [6, с. 345], – проносится в «отрезвленном» сознании героя, готового отказаться от своей затеи. И автор позволяет ему это сделать, поскольку он трезв в оценке возможностей и способностей простого, глубоко страдающего человека на отчаянный, безрассудный поступок. По нашему мнению, автор развенчивает здесь идею дуэли, которая некогда была одной из романтических тем русской литературы и продолжала, кстати, оставаться обыденным фактом жизни европейской. На это указывает масса антиромантических деталей, носящих иронический оттенок: все, словно сговорившись, унижает и оскорбляет героя – тесная новая перчатка, которую он неловко бросил в Берга, упала прямо в кувшин с водой («Метко», – сказал Берг»), кромка сала выползает из бутерброда, который Антон Петрович жадно поглощает, позорно укрывшись в гостиничном номере и т.д. При этом, однако, писатель тонко исследует сознание человека, чьи чувства обострены до предела, и каждое мгновение для которого растягивается, напоминая одновременно и фантастический сон, и жуткую реальность.

В рассказе «*Terra incognita*» (1930) двойничество вновь реализуется на уровне сознания главного героя-повествователя, Вальера, который описывает экспедицию через «неведомую местность к холмам Гурано» [7, с. 361], «еще никем не исследованную область» [7, с. 360]. Однако по мере повествования выясняется, что сознание рассказчика раздвоено (как, впрочем, и в «Ужасе», «Отчаянии», «Соглядатае»): описание событий чередуется с мучающими его галлюцинациями, выражающими предельную степень рефлексии, вызванными «местной горячкой». Галлюцинации причем состоят из «зеркального шкапа с туманными отражениями» [7, с. 362], «белесых штукатурных призраков, лепных дуг и розеток, какими в Европе украшают потолки» [7, с. 363], то есть

вполне обычных принадлежностей любой комнаты. В «болезненном тумане чувств» герой утверждает, что «назойливая комната – фальсификация», а истинными являются «это дивное и страшное тропическое небо, эти блистательные сабли камышей, этот пар над ними <...>» [7, с. 367]. Но вряд ли, думается, можно доверять словам персонажа, находящегося во власти бреда и болезненных галлюцинаций. Склоняясь к точке зрения Дж. Коннолли [см.: 5, с. 354–357], мы позволим себе предположить, что Вальер находится в настоящей комнате, а «диковинные древесные стволы», топи болот, тропические леса – «бредовые видения», плод его воспаленного воображения (вполне уместной в данном контексте кажется нам параллель с романом «Приглашение на казнь», основополагающими мотивами которого являются мотив сна, театральность мира и явная «сделанность» персонажей – своеобразных «псевдосуществующих псевдолюдей», чье бытие есть «мнимость», «безобразный фарс» [4, с. 698]). Подтверждением этому служат прежде всего проскальзывающие в повествовании моменты. Во-первых, герою кажется, что «Грегсон и Кук становятся прозрачны, и что сквозь них видны бумажные обои в камышеобразных, вечно повторяющихся узорах» [7, с. 363]. Во-вторых, герой, по его мнению, находящийся в джунглях, «приподнялся с подушки» [7, с. 364] (а не с земли) и в поисках записной книжки «пошарил по одеялу» [7, с. 367] (а не по земле). Кроме того, на предплечье Кука Вальер обнаруживает «странную» татуировку («граненый стакан с блестящей ложечкой, – очень хорошо сделанный» [7, с. 364]), которая «поплыла» («...и стеклянистая татуировка соскользнула с его кожи в сторону, повисла в воздухе и поплыла, поплыла...» [7, с. 364]), то есть оказалась обычным стаканом, который ставят у постели больного. По верному замечанию Коннолли, одним из намерений автора было «поиграть с понятиями читателя и позабавиться над его понятливостью, подчеркивая расстановкой деталей зыбкую сущность реальности и трудность понимания того, что в сознании личности реально, а что – иллюзорно» [5, с. 356].

Таким образом, двойничество становится ключевой формой саморефлексии персонажей в рассказах В. Набокова, воплощаясь в раздвоении сознания главных героев («Удар крыла», «Terra incognita», «Пасхальный дождь», «Красавица», «Мечь», «Случайность»). Одним из основных элементов, сопутствующих раздвоению, является образ зеркала и связанный с ним мотив зеркальности («Ужас», «Соглядатай», «Венецианка»). Набоковские герои пытаются создать и обнаружить вокруг себя другую реальность с помощью зеркал («Ужас», «Соглядатай») или обращения к художественному творчеству («Пильграм», «Картофельный эльф»). Саморефлексия героев, одержимых собственным «я», чаще всего заканчивается их смертью: герой, пытаясь стать «другим для других», не может найти истинное, подлинное «я» и, не выдерживая сопротивления двойников, погибает; или же к гибели приводит нежелание героев примириться с ограниченностью жизни в противовес рефлектирующему сознанию, которое безгранично.

Основные принципы построения образов персонажей соответствуют специфике рефлектирующего сознания, которым наделен герой: помещение персонажа в среду, которая способствовала бы его интенсивной саморефлексии,

приводит к раздвоению его сознания; персонаж – личность неординарная, с ярко выраженным «поэтическим» видением мира; стремление персонажа видеть отражение своего внутреннего «я» через постоянное общение с миром зеркал; выведение большим сознанием персонажа двойников приводит к утрате собственного «Я» и, как следствие этого, к смерти.

Библиографические ссылки

1. Анастасьев Н. Феномен Набокова. – М. : Сов. Писатель, 1992. – 320 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1979. – 415 с.
3. Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы: биография. – М. : Независимая газета ; СПб. : Симпозиум, 2001. – 695 с.
4. Долинин А. Три заметки о романе «Дар» // В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество В. В. Набокова в оценках русских и зарубежных мыслителей и исследователей. – СПб. : РХГИ, 1997. – С. 697–740.
5. Коннолли Дж. «Terra incognita» и «Приглашение на казнь» В. Набокова: борьба за свободу воображения // В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество В. В. Набокова в оценках русских и зарубежных мыслителей и исследователей. – СПб.: РХГИ, 1997. – С. 354–363.
6. Набоков В. В. Возвращение Чорба // Набоков В. В. Собрание сочинений : в 4 т. – М. : Правда, 1990. – Т. 1. – С. 283–402.
7. Набоков В. В. Соглядатай // Набоков В. В. Собрание сочинений : в 4 т. – М. : Правда, 1990. – Т. 2. – С. 299–435.
8. Набоков В. В. Удар крыла // Звезда. – 1996. – № 11. – С. 10–22.

УДК 801.73

РУССКИЙ ГОТИЧЕСКИЙ РАССКАЗ 1900–1910-х гг.

RUSSIAN GOTHIC STORY OF THE 1900s–1910s

А. П. Трушкина, аспирант
truialena1998@mail.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. Статья посвящена анализу готических произведений первого десятилетия XX века. Установлено, что в это время начинается кардинальное переосмысление художественных особенностей классической готики. Прозаики включают в тексты оккультно-мистические мотивы, подробности, вызывающие скорее отвращение, нежели страх, фигуры оборотней и т. д.

Abstract. The article is devoted to the analysis of Gothic works of the first decade of the XX century. It is established that at this time a radical rethinking of the artistic features of classical Gothic begins. Prose writers include occult-mystical motifs in texts, details that cause disgust rather than fear, figures of werewolves, etc.

Ключевые слова: готическая традиция; рассказ; хронотоп; образ; телесность; перверсия.

Keywords: gothic tradition; story; chronotope; image; physicality; perversion.

Как известно, готическая традиция в отечественной прозе, начатая в XVIII веке Н. М. Карамзиным и распространенная О. М. Сомовым, М. П. Пого-

динами, М. Н. Загоскиным, В. Ф. Одоевским в эпоху романтизма, продолжает развиваться и в XX столетии.

В первые десятилетия писатели активно используют в своем творчестве готическую поэтику, итогом этого стал внушительный объем произведений. Причиной обращения к готике в первую очередь является кризисное сознание эпохи, ощущение надвигающейся катастрофы. Л. Н. Толстой в статье «Конец века» делает прогноз о том, что в начале XX века человека будут преследовать упаднические и апокалипсические умонастроения. Потому для прозаиков этого времени воплощение художественно-философских идей с помощью атмосферы страха, inferнального мира явилось, во-первых, отражением мировоззрения эпохи, а во-вторых, одним из способов творческого поиска и самореализации.

С одной стороны, писатели начала XX столетия повторяют опыт предшественников. Это проявляется в первую очередь в жанровой структуре: авторы отказываются от обязательной романной формы, отдавая предпочтение малым жанрам, где действие и сюжет отличаются краткостью и концентрированностью событийного ряда. Кроме этого, отечественные прозаики активно включают в произведения элементы поэтики романтизма.

Так, рассказ Чулкова «Голос из могилы» (1914), очевидно, испытал влияние Э. Т. А. Гофмана. Основные сюжетные события разворачиваются в экзотическом месте – в Италии, причем персонаж Чулкова, подобно монаху Медарду из романа немецкого писателя «Эликсиры сатаны», путешествует, каждое посещенное им место наполнено необыкновенными событиями и впечатлениями. Кроме этого, «Голос из могилы» сопоставим с «Эликсирами...» и на уровне изображения женщины-искусительницы. Графиня Елена Оксинская очень похожа на Мадонну с фрески, которую герой видит в древнем храме. Аналогично Аврелия – копия лика святой Розалии, запавшего в сердце монаха. Однако если Аврелия у Гофмана – воплощение чистоты и непорочности, и страсть Медарда – результат действия чудесного напитка, то Елена у Чулкова – женщина демоническая, с «непонятной тонкой ядовитой улыбкой... экстагическим блеском глаз и строгой линией лба» [10]. С образом главного героя также связан романтический мотив двойничества: «О, как мучительна была эта двойственность моей внутренней жизни! <...> В то время, как я переживал едва ли не самые значительные минуты моей жизни, двойник мой наблюдал за мною и даже критиковал мои мысли и поступки» [10].

Напомним, что основная функция готического произведения – вызвать чувство страха у читателя. О том, что может по-настоящему напугать, в науке до сих пор нет единой точки зрения. Тем не менее большинство ученых сходятся во мнении, что истинный ужас порождает ситуация нарушения границ между реальностью и ирреальностью. В классической готике таковым было появление призрака, оживших скелетов и т. п. В «Голосе из могилы» есть подобная сцена: во время прощания главного героя с покойной возлюбленной та произносит «Ты мой? Ты ведь мой?». Однако автор тут же уточняет, что персонажу, вероятно, «почудился полувнятный шепот» [10]. Это соответствует приему двойной мотивировки, наблюдаемой еще у А. Рэдклифф. К слову, подобный способ завершения повествования наблюдаем и в другом рассказе прозаика –

«Мертвый жених» (1911). Отметим, что с развитием страшной прозы «пограничный» объект приобретал новые разновидности. Так, Гофман концентрирует внимание на образе куклы, которая должна подчиняться лишь механизму, но в действительности нарушает это принцип (яркий пример – новелла «Песочный человек»). В рассказе Чулкова нет куклы, но сходство одного из персонажей с автоматом позволяет говорить о продолжении традиции: «Цвет лица его был странно белый, что делало его похожим на куклу. Как будто неживая маска, с приклеенными черными усами, надета была на лицо этого сеньора, а настоящие черты его были тщательно скрыты...» [10].

Особенности немецкого романтизма проявились и в рассказе «Упырь» (1909). Г. Чулков, подобно А. Погорельскому, вводит в повествование ребенка, в результате чего финал оказывается неоднозначным: врач является вампиром, или же это детская фантазия, впечатления от историй о чудовищных кровопийцах из уст женщины в поезде и одноклассниц девочки. «Алеют губы доктора, бледнеет лицо, и чуть вздрагивают руки» [5, с. 57], – так представлен вампир у Чулкова, что роднит его с образами упырей из одноименной повести А. К. Толстого, их принадлежность тоже ставится под сомнение.

Кстати говоря, вампир – достаточно частотная фигура в готических текстах начала XX столетия, о чем свидетельствует 2-томник «Русская вампирическая проза XIX – первой половины XX в.», составленный С. Шаргородским. На наш взгляд, в перечне произведений (М. Ремизов «Упырь», «Суженая», «Мертвец», И. Лукаш «Черноокий вампир», Ю. Ревякин «Упырь», А. Амфитеатров «Киммерийская болезнь» и т. д.) выделяется «Красногубая гостя» (1912) Ф. Сологуба. Писатель продолжает «ветвь», начатую Ш. ле Фаню, во-первых, представляя женский вариант образа вампира, а, во-вторых, наделяя его сексуальной привлекательностью: «И только хотелось ему смотреть в бездонную глубину этих странных, точно неживых, точно навеки замороженных тишиною и тайной, зеленоватых глаз. И только хотелось ему увидеть эту безумно-алую на бледном лице улыбку» [5, с. 83].

Впрочем, русские писатели обращаются не только к немецкой романтической традиции. Например, интерес А. Грина к творчеству Э. А. По нашел отражение в его малой прозе [6]. Страшные и фантастические истории в рукописях, хранящихся в бутылках, выброшенных морем на берег, или стоящих на полках старинных библиотек; дикие мистерии и готический страх перед неизвестным наполняют заброшенные дома – особенности построения художественного мира характерны для обоих авторов. Примечателен рассказ Грина «Загадка предвиденной смерти» (1914), отсылающий к новелле По «Колодец и маятник», а также к произведению Огюста Вилье де Лиль-Адана «Тайна эшафота». Три текста объединяют топос тюрьмы, образ преступника, ожидающего наказания, и полудетективный сюжет. При этом готическая фигура Смерти и нарушение персонажами границы миров осмысливаются писателями по-разному. Так, у По смерть – символ небесной кары, неизбежность, которую можно только отсрочить. Для американского романтика страх смерти – главный и неугаемый страх. Французский прозаик делает смерть одним из способов познания бытия, попыткой заглянуть по ту сторону реальности. Десакрализация смерти

происходит и у Грина. Как справедливо утверждают исследователи, автор показал «имагинативное проживание смерти» [4, с. 33].

В контексте рецепции европейской романтической традиции нельзя не упомянуть В. Брюсова. Его рассказ «В зеркале» (1902) – переосмысление двоемирия и двойничества Э. Т. А. Гофмана и «зеркальности» Ш. ле Фаню (ярче всего концепция автора реализована в цикле «В зеркале отуманенном»). В тексте русского прозаика зеркало является порождением действительности, которая вводит человека в заблуждение и приводит к его падению. Объект в отражении – «темный двойник» главной героини, обнажающий ее порочность и греховность: «После этого началась моя жизнь как отражения. Странная, полусознательная, хотя тайносластная жизнь. Нас было много в этом зеркале, темных душ, дремлющих сознаний. Мы не могли говорить одна с другой, но чувствовали близость, любили друг друга» [1, с. 149].

К слову, ранее к образу зеркала обращалась З. Гиппиус в одноименном цикле рассказов (1898). Писательница использовала традиционные художественные особенности: дуальную реальность, оппозицию «живое – неживое», идею о том, что зеркало – способ создания иного мира.

С другой стороны, готический нарратив начала века обогатился мистическими, эзотерическими и «диаволистическими» мотивами, свойственными символизму.

Так, интерес к спиритизму и магии, воплотившимся в появлении многочисленных кружков и оккультной литературы (журнал «Ребус», книги Е. Блаватской и т. п.), нашел отражение в творчестве М. Ремизова, В. Я. Брюсова, С. Городецкого [3] и др. Более того, он явился своеобразной трансформацией одного из ключевых готических сюжетов – нарушения границ двух миров. Разумеется, наиболее полно рассматриваемое явление представлено в романе В. Брюсова «Огненный ангел» (1907), в малой же прозе начала XX столетия его основные компоненты изображены фрагментарно.

Например, в рассказе М. Ремизова «Чёртик» (1907) описана ситуация приобщения героя к тайному знанию: молодой человек становится прорицателем после ныряния в прорубь. «Все, что бывало, ни скажет утопленник, все так и сбудется» [7, с. 177]. К слову, здесь реализуется важная особенность нового этапа развития «страшной прозы», выделенная С. Четвертко – «перверсия» [9, с. 126]: в праздник Крещения через омовение человек приобщается к Богу, однако у Ремизова вода связана с несчастьями. В «Занофе» (1909) ярко представлен образ ведьмы и переосмысленный средневековый сюжет о ее колдовстве. В произведении Ф. Сологуба «Дама в узах» (1912) тема контакта с потусторонним миром связана с верой в переселение душ: каждый год душа покойного мужчины выбирает себе физическую оболочку, чтобы явиться к супруге. Похожий сюжет разворачивает и С. Городецкий в «Страшной усадьбе» (1913). Героиня, желая воскресить погибших детей с помощью восковых кукол, каждую ночь проводит магические сеансы.

Кстати говоря, рассказ Городецкого важен с точки зрения реализации готического хронотопа. Если в середине XIX столетия специфика пространства отходила на второй план и топоры деревенской избы / городской квартиры / за-

городного дома / театра лишь характеризовались таинственной и мрачной атмосферой, то на рубеже веков именно русская усадьба превратилась в своеобразного метагероя готического повествования. Архитектура, обилие декораций, пристальное внимание к деталям роднят русскую усадьбу с готическим замком. В тексте С. Городецкого усадьба пани Ясницкой хоть и охарактеризована «страшной» (более того, главной героине она видится как полное мистики и ужасов место), она не является пространством свершения зла, а странные ритуалы его хозяйки – попытки обрести женское счастье, воссоединившись с детьми. А вот усадьба в рассказе Г. Чулкова «Сестра» (1909) действительно хранит в себе тайны греховной связи близких родственников, смерти прекрасной героини и явление тётки-призрака персонажам. Это позволяет установить, что усадебный топос оказывается необходимой частью готического нарратива, располагаясь на границе двух времен, связывая потусторонний мир и реальность. «Страшным» местом оказывается и усадьба Бородиных в «Жертве» (1909) М. Ремизова. Писатель противопоставляет внешний облик «Бородинского гнезда» происходящим в нем ужасам. «Старый с колоннами дом, кленовая аллея, фруктовый сад, поля, лес, скот, люди – все Благодатское приводило в восхищение не только соседей, но и любого наезжавшего с других краев» [7, с. 145]. В то время, как хозяин этого «земного рая» – демоническая личность, мимикой и жестами напоминающая куклу, склонная к греховности и насилию; его супруга – фанатичка, которая из-за безумной любви к мужу проклинает собственных детей. Подтверждением ужасов также служит череда смертей молодых людей. Впрочем, к финалу рассказа усадьба обретает «истинный облик»: «По дому, по всем комнатам пошел тяжелый дух. Дом был старый, под полом водилось множество крыс...» [7, с. 171], а в развязке она и вовсе сгорает со всеми жителями.

Говоря о творчестве Ремизова, стоит отметить, что в готических текстах начала XX века страх перед непознанным зачастую сменяется отвращением, которое вызывают сцены физических страданий и разложения, а хрупкость разума уступает хрупкости тела. Авторы делают акцент на «телесности», и проза Ремизова – тому подтверждение. «Старик, дрогнув, присел на корточки, весь осунулся. Все в нем – нос, рот, уши – все собралось в жирные складки и, пухнув, поплыло. И плыла липкая кашица, чисто очищая от дряни белые кости» [7, с. 175], – читаем в уже упомянутом рассказе «Жертва». В. Брюсов, в свою очередь, в произведении «Теперь, – когда я проснулся...» (1911) подробно описывает пытки и смерть жены героя: «Я видел, как она вся вздрогнула, вытянулась <...> А по моей руке, державшей кинжал, потекла липкая и тепловатая кровь. Я стал медленно наносить удары, сорвал одеяло с лежавшей и колот ее, обнаженную... я воткнул ей кинжал в шею... кровь заклокотала...» [2]. Текст Ф. Сологуба «В толпе» (1907) изобилует человеческой жестокостью и телесными повреждениями: «Две бабы сцепились. Молча, угрюмо. Одна залезла пальцами в рот другой и рвала ей рот. Видна была кровь» [8, с. 148].

Использование ранее табуированной темы позволяет назвать готическую литературу первого десятилетия XX века предтечей отечественной неоготики. Напомним, что для этого этапа развития «страшной прозы» характерны описание морального распада личности, акцент на психических отклонениях персо-

нажей, описание необоснованной жестокости, синтез мистики и науки. Ключевая черта – перенос устоявшихся приемов и стилевых особенностей классической готики в современную цивилизацию. Ранее мы рассматривали тексты Брюсова как продолжение немецкой и английской романтических традиций. Однако в его произведениях также можно выделить черты зарождающейся неоготики. Например, в «Восстании машин» (1910) представлена гротескная картина общества, в которой главный «злодей» – технический прогресс. При этом действие разворачивается в классическом замкнутом хронотопе, реализацией которого является многоквартирный дом. Тезис «Наука – орудие дьявола» звучит и в рассказе «Студный бог» (1901). Здесь сюжетная коллизия дополняется мотивами проклятия и мести, а роль готического топоса выполняет поезд.

Подчеркнем, что наряду с призраками, отсылающими к классической готике, и вампирами, присущими романтизму, в произведениях начала века появляются оборотни. Причем оборотень представлен не человеком, одержимым зверем (что наблюдается в фольклоре разных народов), а зверем, вынужденным носить человеческий облик. Наиболее показателен в этом отношении «Чёрный Дик» (1908) Н. Гумилёва, где оборотень, наслаждаясь проявлением своей животной натуры, воплощает демонические качества. В прозе Сологуба герои тоже нередко носят черты животных и птиц. Впрочем, однозначная, на первый взгляд, ситуация усложняется безумием персонажей. Так, в рассказе «Собака» (1904) главная героиня сама не может понять: то ли она сошла с ума, то ли на самом деле превратилась в собаку, а старуха на улице – в ворону. Для прозы Сологуба в целом характерен мотив превращения, проявляющийся на разных уровнях. В «Смерти по объявлению» (1908), «Берёзке» (1909), «Опечаленной невесте» (1908) метаморфоза начинается как игра, но позднее приобретает безусловную реальность, а в текстах «Страна, где воцарился зверь» (1906) и «Маленький человек» (1907) изменение физической оболочки приводит к деградации вплоть до полного исчезновения.

Резюмируя все вышесказанное, подчеркнем, что готическая литература начала XX столетия представляет собой большое количество текстов, которые, с одной стороны, близки к классической «страшной» прозе и зарубежной романтической традиции, а с другой, воплощают черты нового времени, переосмысливают канонические мотивы и образы.

Библиографические ссылки

1. Брюсов В. Огненный ангел: роман, повести, рассказы. – СПб. : Северо-Запад, 1993. – 909 с.
2. Брюсов В. Теперь, – когда я проснулся... [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_0370.shtml (дата обращения: 21.03.2023).
3. Городецкий С. М. Страшная усадьба: избранные рассказы. – [Б. м.] : Salamandra P. V. V., 2019. – 212 с.
4. Дударева М. А. Этосы жизни и смерти в рассказе А. Грина «Загадка предвиденной смерти»: имажинативная апофатическая реальность / М. А. Дударева, Н. З. Кольцова // Концепт: философия, религия, культура. – 2021. – № 5(1). – С. 25–33.
5. Красногубая гостья: Русская вампирическая проза XIX – первой половины XX в. / сост., предисл. и комм. С. Шаргородского. Т. II. – [Б. м.] : Salamandra P. V. V., 2018. – 216 с.

6. По Э. А. Колодец и маятник: рассказы. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. – 352 с.
7. Ремизов А. М. Зга. Собрание сочинений. Т. 11. – СПб. : Росток, 2015. – 790 с.
8. Сологуб Ф. Мелкий бес: повести, рассказы, стихотворения. – М. : АСТ ; Астрель, 2011. – 670 с.
9. Чверко С. Ю. Особенности хронотопа в «страшных» новеллах Серебряного века // Вестник Костромского государственного университета. – 2016. – № 3. – С. 125–130.
10. Чулков Г. Голос из могилы [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/c/chulkow_g_i/text_0120.shtml (дата обращения: 21.03.2023).

УДК 821.161.1

**ПРОБЛЕМА ВЗРОСЛЕНИЯ В ПОВЕСТИ
АРКАДИЯ И БОРИСА СТРУГАЦКИХ «СТАЖЕРЫ»**

**THE PROBLEM OF GROWING UP IN THE NOVELLA
BY ARKADY AND BORIS STRUGATSKY "INTERNS"**

А. Н. Харитонов, студент
andrej_xaritonov_9696@mail.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. В статье раскрывается проблема взросления в повести Аркадия и Бориса Стругацких «Стажеры». Установлено, что взросление героя, его мировоззренческое формирование происходит на фоне общего стремления персонажей к «светлому» будущему и осмысления мещанства как главного препятствия для построения этого будущего.

Abstract. The article reveals the problem of growing up in the story of Arkady and Boris Strugatsky "Interns". It is established that the growing up of the hero, his worldview formation takes place against the background of the general desire of the characters for a "bright" future and the understanding of philistinism as the main obstacle to building this future.

Ключевые слова: Аркадий и Борис Стругацкие; «Стажеры»; взросление; обряд инициации.

Keywords: Arkady and Boris Strugatsky; "Interns"; growing up; initiation rite.

Проблема взросления в истории мировой литературы нередко становилась объектом внимания, воплощаясь в различных аспектах (детство как стадия первооткрытия мира, подростковый период, проблема отцов и детей и т. д.) в творчестве Ф. Зальтена, Ч. Диккенса, М. Твена, Р. Брэдбери, А. Толстого и др. В отечественной словесности XX в. процесс становления героя и шире традиции – *Bildungsroman* – осмысливается в «Детстве Люверс» Б. Пастернака, «Двух капитанах» В. Каверина, соцреалистическом романе, «Generation P» В. Пелевина, «Духless» С. Минаева и т. д. [см.: 1–4]. Весьма примечательно в этом контексте творчество А. и Б. Стругацких.

Повесть А. и Б. Стругацких «Стажеры» (1962) является последним произведением, где читатель может проследить за похождениями персонажей Алексея Быкова, Владимира Юрковского, Михаила Крутикова и Григория Дауге, которые появляются уже в первой опубликованной повести прозаиков «Страна

багровых туч». Примечательно, что «Стажеры» были написаны в эпоху «оттепели», где не раз проигрывалась тема взросления, например в творчестве Вас. Аксенова, а именно в романе «Звездный билет». Показательно и то, что именно после повести «Стажеры» происходят кардинальные изменения в творчестве двух братьев:

«После нее авторы решительно расстаются с «технологическим футуризмом» и обращаются к теме человека: его формирования как личности, его психологии, его целей» [5; 6].

Подчеркнем, что именно с этой повести специфической особенностью произведений Стругацких становится концепция введения так называемого Новичка, который будет играть роль своеобразной «губки» в сюжетного развертывания, сами же события Новичку будут разъяснять другие персонажи. Позднее бр. Стругацкие значительно усложнят жизнь подобным «героям-новичкам», вследствие чего и они, и сами читатели останутся без должной поддержки, и будут вынуждены дорисовывать картину развития событий самостоятельно.

Именно в «Стажерах» прозаики в последний раз трактуют такие темы, как цена человеческой жизни на фоне масштабных космических открытий, а также глобальных свершений и подвига. На этом поприще одновременно «ведут сражение» два героя: Алексей Быков и Владимир Юрковский. Если для первого человеческая жизнь ставится превыше всего, а риск ради туманных и неясных открытий герой считает неоправданной глупостью, то второй мечтает «умереть красиво», беспрестанно порываясь совершить какой-либо опасный подвиг, где вероятность выжить сводится к нулю. Однако в эту игру вступает Иван Жилин, уже знакомый читателю по ранней прозе бр. Стругацких. Простая, на первый взгляд, философия Жилина о ценности обычных жизненных ценностей становится определяющей для молодого юного вакуум-сварщика Юры Бородин, который так неожиданно влился в круги стажеров. Заметим, что проблема взросления в повести неразрывно перекликается с мотивом подвига и жизненными устоями, которые необходимы, вне зависимости от времени и места:

«Научить не кланяться авторитетам, а исследовать их и сравнивать их получения с жизнью.

Научить настороженно относиться к опыту бывалых людей, потому что жизнь меняется необычайно быстро.

Научить презирать мешанскую мудрость.

Научить, что любить и плакать от любви не стыдно.

Научить, что скептицизм и цинизм в жизни стоят дешево, что это много легче и скучнее, нежели удивляться и радоваться жизни.

Научить доверять движениям души своего ближнего.

Научить, что лучше двадцать раз ошибиться в человеке, чем относиться с подозрением к каждому.

Научить, что дело не в том, как на тебя влияют другие, а в том, как ты влияешь на других» [7, с. 244].

Юра Бородин – клишированный образ молодого человека, которому свойственны и юношеский максимализм, и радикальное изменение собствен-

ных взглядов в зависимости от той или иной ситуации. В начале повествования, в наименовании главы «МИРЗА-ЧАРЛЕ. РУССКИЙ МАЛЬЧИК» представлена несколько пейоративная характеристика авторов Бородина. Так, в начале повести Юре явно импонирует мысль Юрковского о цели «красиво умереть», о чем свидетельствует диалог бармена Джойса и «русского мальчика» Юры:

«Брови бармена полезли на лоб, он испуганно оглянулся на Ивана. В полнейшем смятении Юра заявил:

– И вообще я считаю, что самое важное в жизни для человека – это красиво умереть!» [7, с. 108].

Процитированная реплика символизирует еще только начавшийся путь молодого вакуум-сварщика для Сатурна, и его мировоззренческую несостоятельность. Старина Джойс без устали твердит о том, что грязные бумажки – это точно не деньги, что указывает на капиталистические взгляды местных завсегдатаев, и на одну из основных тем произведения: мещанство – вот главная помеха на пути к построению светлого будущего, коммунизма. Примечательно, что подобные образы получает свое развитие в более позднем «Пикнике на обочине» в бездушном и расчетливом бармене Эрнесте и Артуре Барбридже, который, по сути, будет выступать учителем для Рэдрика Шухарта.

Проблема учительства, взросления взаимосвязана с социальным подтекстом повести, поскольку именно мещанство мыслится главным препятствием развития нравственного начала, заложенного в среднестатистическом человеке, и идеологии целого государства. Свидетельство этому – сюжетная линия Марии Юрковской – Бамберги – Дионы:

«– А того, чего они хотят, они добьются безо всякого коммунизма. Они станут владельцами тракторов, заведут жену, детей и будут тихо жить в свое удовольствие. Коммунизм, капитализм – какое им до этого дело? Капитализм даже лучше, потому что капитализм благословляет такое бытие. Человек же по натуре скотинка. Дайте ему полную кормушку, не хуже, чем у соседа, дайте ему набить брюшко и дайте ему раз в день посмеяться над каким-нибудь нехитрым представлением. Вы мне сейчас скажете: мы можем предложить ему большее. А зачем ему большее? Он вам ответит: “Не лезьте не в свое дело”. Маленькая равнодушная скотинка» [7, с. 212].

Невежество и меркантильный практицизм символизируют все нищенство духа мещанства и его приверженцев. Учительство является крайне важной для подобных людей составляющей, дабы помочь им обрести себя, очистить сознание, поскольку философские размышления Жилина подходят для подобных людей, которых интересует исключительное удовольствие и собственное «я». Главные же герои, пройдя длинный и тернистый путь, сближаются по-настоящему, искренне любя друг друга и приходя друг другу на помощь, когда это действительно необходимо, примером чего является Михаил Крутиков, который, казалось бы, единственный из всего экипажа сохранил свой детский инфантилизм и ореол настоящей человечности. Вследствие этого упоминание коммунизма и мещанства в рамках одного предложения воспринимаются как катахреза.

Обряд инициации для Юры Бородина проходит довольно незаурядно. Как мы уже отметили, именно Юрковский и его философия о подвигах и «красивой смерти» становится для молодого стажера принципиальной в системе жизненных ценностей, однако все меняется, когда Юра познает все тяготы космической жизни, и «стажировки» как таковой. Юрковский, будучи в некоторой степени позером, осознает, что вся его космическая жизнь, яркие подвиги и великие свершения остались в прошлом, ибо в начале он сам понимает, что, имея определенные проблемы со здоровьем, летит в космос последний раз. Ошибка молодого стажера заключается в радикальном принятии позиции Владимира Юрковского, который, несмотря на расхождения со взглядами коллег, является в полной мере мудрым и опытным человеком, и воспитывать Бородина – исключительно его инициатива:

«– Позволь, – возразил Юрковский, – но ведь на нас тоже лежит какая-то ответственность. Мальчика нужно чему-то учить!

– Жизнь научит, – коротко сказал Быков из-за газеты» [7, с. 191].

Владимир Юрковский, невольно выступая объектом подражания для молодого вакуум-сварщика, сам не замечает того, как Юра Бородин, в зависимости от обстоятельств, пытается совершить те самые злополучные героические поступки, которые могут доставить проблем не только ему, но и всей команде стажеров. Например, конфликт между ним и Жилиным, когда во время схватки с мерзкими пиявками Юра пытается «проявить» героизм, игнорируя повеления первого:

«Юра, нагнув голову, пошел на него.

– Нельзя, я сказал! – рывкнул Жилин и толкнул его в грудь» [7, с. 171].

Затем следует небольшой внутренний монолог, который только подчеркивает неопытность и вышеупомянутый юношеский максимализм Бородина, однако на этот раз здесь сквозит принятие и понимания собственной нерациональности: «Уж лучше бы мне надрали уши, – в отчаянии думал он. – Лучше бы публично побили по лицу. Мальчишка, сопляк, эгоист неприличный! Правильно Иван сделал, что треснул меня. Не так еще надо было треснуть» [7, с. 171].

Алексей Быков, руководствуясь рассудком, категорически осуждает Бородина за все опрометчивые поступки, однако далее пытается идти на уступки другим членам экипажа, решившим отправить Юру к смерти-планетчикам на физическую обсерваторию «Эйнномию», чтобы он последний увидел настоящую и суровую жизнь:

«– Люди работают там в исключительно сложных условиях, – продолжал Юрковский с воодушевлением. Быков пристально смотрел на него. – Двадцать пять человек, крепкие, как алмаз, умные, смелые, я бы сказал даже – отчаянно смелые! Цвет человечества! Вот прекрасный случай познакомить мальчишку с настоящей жизнью!» [7, с. 193].

Несмотря на все попытки Юрковского и других стажеров провести для Юры обряд инициации, ничего не получается. Желание Владимира пристроить Бородина на Дионе заканчивается безрассудной дракой юного вакуум-сварщика с местным «холуйчиком» Кравецом, причем бездушная сущность

Кравеца в очередной раз подчеркивает значимость духовного богатства той или иной прослойки не только космического пространства, но и человечества в целом.

Мечта Юры о великих свершениях, подвигах и «красивой смерти» разрушается в финале повествования, после гибели людей. Владимир Юрковский, чье ребяческое поведение и безрассудные поступки стали притчей во языцех среди стажеров, гибнет вместе со штурманом Михаилом Крутиковым в погоне за туманной славой в надежде сделать новое открытие и подтвердить существование инопланетного разума в пределах колец Сатурна.

Несмотря на многочисленные запреты капитана, стажеры подлетают к кольцам слишком стремительно, совершенно растеряв остатки здравого смысла. Сложно сказать, что именно чувствовал Юрковский в тот момент: страх, безудержное желание совершить подвиг или и то и другое одновременно. В этом фрагменте в очередной раз перекликаются мотивы подвига и взросления, достигая кульминации, ибо после гибели Крутикова и Юрковского инфантильные устои Юры подорваны: он окончательно понимает, что ни один подвиг в мире не способен заменить саму жизнь и не стоит гибели людей.

Крайне сложно определить, как именно гибель двух космонавтов повлияет на мировоззрение молодого вакуум-сварщика Юры Бородина: с одной стороны, он наконец осознал, что иллюзия свершения подвига остается иллюзией, поскольку подвиг по своей сути это гигантская флюктуация, очень редкое отклонение от нормы, которое зачастую не зависит от воли человека. Важные и близкие люди в команде стажеров погибли, а подвиг теперь для Юры эфемерен, равно как и мнимые камни на кольцах Сатурна:

«Почему никогда? Как это можно, чтобы никогда? Какой-то дурацкий камень в каком-то дурацком Кольце дурацкого Сатурна... И людей, которые должны быть, просто обязаны быть, потому что мир без них хуже, – этих людей нет и никогда больше не будет...» [7, с. 297].

В размышлениях Бородина сделан акцент на том, что сам Юра смутно помнит, что же именно нашел Юрковский вместе с Крутиковым, ибо это является переломным моментом в его молодом сознании. Подвиг для него пустое место, на первом стоит человек. Неважно, совершил он подвиг или нет. Принципиально иное: человек рожден для того, чтобы жить, любить и быть любимым, и ни один подвиг не способен заменить настоящую жизнь. Вместе с тем каждый человек и уникален по своей природе, и вся его жизнь служит трамплином для будущих поколений.

Таким образом, в повести А. и Б. Стругацких «Стажеры» проблема взросления героя становится центральной. При этом постепенное становление героя, его мировоззренческое формирование происходит на фоне общего стремления персонажей к «светлому» будущему и осмысления мешанства как главного препятствия для построения этого будущего, что расширяет традиционные границы и социальной фантастики, и во многом определявшей литературу этого периода коммунистической идеологии и сближает трактовку бедствий человечества с романтической (так, Э. Т. А. Гофман именно в филистерстве видел причину бед личности). Боле того, окончательному взрослению героев способ-

ствуется, во-первых, смерть дорогих людей, во-вторых, осознание подлинных жизненных ценностей.

Библиографические ссылки

1. Краснощекова Е. А. Роман воспитания – Bildungsroman – на русской почве: Карамзин. Пушкин. Гончаров. Толстой. Достоевский. – СПб. : Изд-во «Пушкинского фонда», 2008. – 480 с.
2. Осьмухина О. Ю. Специфика преломления традиции романа воспитания в прозе М. Шишкина (на материале «Записок Ларионова») / О. Ю. Осьмухина, И. Р. Куряев // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2016. – № 3. – С. 235–240.
3. Осьмухина О. Ю. «Шут» Ю. Вяземского vs «Шут» А. Эшпая: специфика кинематографической интерпретации образа литературного героя / О. Ю. Осьмухина, Е. П. Овсянникова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Philology. Theory & Practice. – 2022. – Т. 15. – Вып. 5. – С. 1364–1369.
4. Осьмухина О. Ю. Специфика хронотопа романа В. Каверина «Два капитана» / О. Ю. Осьмухина, Е. П. Овсянникова // Филологические науки. Вопросы теории и практики Philology. Theory & Practice. – 2023. – Т. 16. – Вып. 2. – С. 374–378.
5. Стажеры – Вселенная братьев Стругацких [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.strugatskie.com/lib/стажеры/> (дата обращения: 12.04. 2023).
6. Стругацкий А. Н. Пикник на обочине / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий. – М. : АСТ, 2016. – 219 с.
7. Стругацкий А. Н. Стажеры / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий. – М. : Дет. лит., 1991. – 543 с.

УДК 821.161.1

ТРАГЕДИИ «ЗЕМЛЯ» Н. Е. ВИРТЫ И «ВРЕМЯ ВЕЛИКОЙ СКОРБИ» П. Ф. АЛЁШКИНА: СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ УСТАНОВОК И РЕШЕНИЙ

THE TRAGEDY OF N. E. VIRTA "EARTH" AND P. F. ALESHKIN "THE TIME OF THE GREAT TRIBULATION": ARTISTICS SOLUTIONS'S ORIGINALITY

М. А. Цветкова, магистрант
rit.tswetkova@yandex.ru
ФГБОУ ВО «ТГУ им. Г. Р. Державина»

Аннотация. В статье проанализированы трагедии Н. Е. Вирты «Земля» (1937) и П. Ф. Алёшкина «Время великой скорби» (2008). Определены авторские установки и решения при создании образов Антонова и восставшего крестьянства. Выявлены типологические сходства и различия художественных систем двух произведений.

Abstract. The article analyzes the tragedies of N. E. Virta "Earth" and P. F. Aleshkin "The Time of the Great Tribulation". The author's attitudes and solutions in creating images of Antonov and the peasantry are determined. The similarities and differences between the two works are revealed.

Ключевые слова: советская литература; Н. Е. Вирта; современная литература; П. Ф. Алёшкин; трагедия; художественное решение.

Keywords: soviet literature; N. E. Virta; modern literature; P. F. Aleshkin; tragedy; artistic solution.

События Антоновского мятежа (1920–1921) и сегодня вызывают оживленный интерес писателей, чьи эпизоды биографии или творческие искания связаны с Тамбовским краем. Сопротивление большевистской власти, выраженное восстанием партизанской банды «крестьянских защитников», представляет собой серьезный материал для художественного исследования при создании произведений исторической тематики.

Среди писателей, ярко отразивших в произведениях время «антоновщины», выделяется А. И. Солженицын, чье «авторитетное слово», по утверждению Н. В. Сорокиной, «прочно закрепило за Антоновским мятежом определение “Тамбовская Вандея”» [6, с. 190]. Однако значительно раньше обратился к теме Тамбовского восстания Н. Е. Вирта – писатель, родившийся в селе Каликино и учившийся в деревне Большая Лазовка Тамбовской области – недалеко от тех мест, где происходили крестьянские бунты. Как замечает Л. В. Полякова, «с Тамбовской землей связь Н. Е. Вирты была прочной в течение всей жизни» [5, с. 165].

В настоящее время активно работает над произведениями о Гражданской войне на Тамбовщине П. Ф. Алёшкин (род. 1949) – уроженец деревни Масловки Умётского района Тамбовской области, доктор исторических наук, писатель. Жизнь в крестьянской семье, личное знакомство со свидетелями Антоновского восстания, длительная профессиональная работа с архивными документами обусловили область художественных интересов автора.

Н. Е. Вирта и П. Ф. Алёшкин в разное время пишут эпические произведения, посвященные «антоновщине». Роман «Одиночество» Н. Е. Вирты был напечатан в 1935 г., роман П. Ф. Алёшкина «Время великой скорби» – в 1989 г. Оба писателя впоследствии подвергают переработке повествовательные тексты для дальнейшей инсценировки и создают пьесы-трагедии.

Интересен выбор названий произведений. П. Алёшкин и для драматического варианта оставляет первоначальное заглавие «Время великой скорби», Н. Вирта же заголовок меняет – роман «Одиночество» стал в трансформированном виде трагедией «Земля». Данное изменение связано с тем, что в эпическом произведении основным оказывается мотив одиночества главного героя, а в драматическом – мотив земли. С. Ю. Костылёва указывает, что «именно изъятие земли является причиной крестьянского возмущения. Для израненной человеческой души Земля является спасительной и объединяющей силой, стимулом активности человеческого поведения, непреходящей ценностью» [4, с. 6]. Л. В. Полякова в этой связи уточняет: «Глобальная метафора земли передает свою силу мотиву одиночества, мотиву обособления Петра как врага-одиночки» [5, с. 170]. Очевидно, что земля и одиночество – два неразрывно связанных мотива, где один обуславливает, определяет другой, становится его причиной.

При сопоставительном анализе произведений Н. Е. Вирты и П. Ф. Алёшкина необходимо иметь в виду условия и время создания трагедий. Эти факторы тоже оказали определенное влияние на расстановку авторских акцентов и в целом на отношение к событиям «антоновщины». Роман «Одиночество», став-

ший основой для пьесы «Земля», печатался в журнале военно-патриотической ориентации «Знамя», а саму трагедию, поставленную во МХАТе в 1937 г., относили к лучшим образцам социалистического реализма. Из общей литературной тенденции тех лет можно предположить, какой была идеологическая установка Вирты, какими он мог написать в этих условиях образы партизан и «красных».

П. Ф. Алёшкин переработал роман «Время великой скорби» в одноименную трагедию лишь спустя 19 лет, она была опубликована в 2008 г. в журнале «Русский переплёт». Современная литература не ориентирована на единую политическую линию, поэтому объективно воспринимает исторические события, критически оценивает их по прошествии многих десятилетий. Алёшкин не имел необходимости показать идеальной пролетарскую власть и разоблачить, уничтожить антоновское движение, его главаря и сторонников.

Главным действующим лицом в двух произведениях является крестьянство. Тем не менее авторское решение в изображении народа различно. В трагедии Н. Е. Вирты простой мужик Фрол Баев деятелен, он пылливо ищет правды, хочет получить ответы на все волнующие его вопросы – почему царит произвол, неужели Ленин этим верховодит? – поэтому, решая не медлить, отправляется прямо в Москву. Крестьяне выражают собственное недовольство происходящим, все понимают: «Все они за нас, когда им наш хлеб нужен. Знаем!» – восклицает батрак Федот в разговоре с приятелями о «красных» и Антонове [3, с. 5].

В трагедии П. Ф. Алёшкина образ крестьянства создан несколько иначе. Это бедные люди, пассивно живущие, жалеющие себя, ищущие чьей-то защиты: «Заступник ты наш! Господи, храни вечно...» – такими словами встречают приехавшего Антонова в Масловке [1, с. 101]. В данном случае автор описывает народ именно таким, поскольку главной в книге является тема продрозверстки, особенно тяжелой, голодной поры для тамбовской деревни. Безусловно, эта тема есть и у Вирты, но она не является первостепенной, ключевой.

Однако и у Алёшкина, и у Вирты есть центральный герой, через призму взглядов и чувств которого мы можем пристально рассматривать действия окружающих. В трагедии «Земля» главным героем является Петр Иванович Сторожев, смуглолицый высокий крестьянин, поддерживающий «антоновцев». Примечательны детали его портрета – усы «опущены вниз», по бокам висят «длинные тяжелые руки»: все указывает на постоянную работу героя, его суровую, непростую жизнь. О нем говорят мужики: «Понять человека надо. Ты вспомни, кем он был. И в учредилке заседал, и комиссаром его Керенский назначил, в помещики выходил. А тут бац – и нет ни хрена» [2, с. 8].

Реплики Сторожева в основном представлены развернутыми монологами, он часто говорит сам с собой, главная цель его жизни – сохранение своей земли: «Вот так загнул, дурак! Землю не бери. Стало быть, им землю подарить? Вот так да! Я ночь из-за нее недосыпал. Я ей цену знаю», – заключает герой [4, с. 14]. Когда Сторожев, которого в деревне называют «волком», понимает, что утешения на своей земле и ее спасения ему не найти, он принимает реше-

ние уйти в «чужие земли», и в этом проявляется мотив одиночества, обособленности человека.

Главный герой трагедии «Время великой скорби» – красноармеец Егор Анохин, выходец из крестьянской семьи, вступивший в коммунистическую партию и из-за этого был вынужденный отказаться от религии, веры в народную силу – он стал врагом для деревенских, на глазах которых рос. Егор – молодой человек двадцати лет, появляется впервые в произведении «в шинели с широкими красными полосами на груди и будёновке», когда возвращается домой на побывку из-за ранения. Анохин – добрый, сильный, смелый герой, влюбленный в дочь деревенского попа, отца Александра. Внутренние переживания и желание быть с героиней заставляют Егора произнести: «Ради Насти я на все пойду!» [1, с. 59], имея в виду венчание в церкви, что, конечно, противоречит его причастности к большевикам-атеистам. Однако герой пьесы ни разу не поступил своими жизненными принципами – как бы соблазнительно ни звучали слова Антонова, Егор умирает коммунистом, когда видит разрушение всего, во что он верил, что по-настоящему ценил.

Примечательно, что романного Сторожева советская критика сравнивала с шолоховским Григорием Мелеховым – человеком мятущимся, неопределившимся. Современным вариантом главного героя «Тихого Дона» можно назвать романного Егора Антошкина, который также ищет выхода, воюет то на стороне «красных», то за «антоновцев».

Образ главаря народного восстания, Александра Степановича Антонова, создается авторами трагедий по-разному, однако обнаруживаются и общие черты в его изображении. Как справедливо замечает С. Ю. Костылёва, «вопреки своему желанию Вирта показывает нам Антонова как природного организатора и лидера, который хорошо знает структуру своей армии, организованно управляет ею с помощью своего штаба» [3, с. 115]. Таким же сильным, хорошо подготовленным, обаятельным лидером, стратегом герой предстает и в трагедии Алёшкина – он способен повести за собой даже «красного» или хотя бы заставить его усомниться в тех идеалах, в которые партиец искренне верит, которые защищает. Здесь Антонов улыбочив, добр со всеми без исключения, с крестьянами и с врагами – для него равны все, главное у Алёшкина – человек, а не его политические взгляды.

Такого всепоглощающего добросердечия Антонова в трагедии Вирты мы не наблюдаем. Безусловно, герой умен, силен, сообразителен, его слова убедительно звучат, но автор показывает его и с другой стороны: хладнокровным злодеем, обманщиком, защищающим на самом деле исключительно свои интересы, прикрываясь при этом маской спасителя угнетенного крестьянства.

Обратим внимание на портретные характеристики одного и того же исторического лица в обоих произведениях. Антонов у Алёшкина «худощавый, чисто выбритый рябоватый» [1, с. 101], он улыбается крестьянам, падает перед крестьянкой на колени – здесь складывается идеальный портрет, герой обладает приятным обликом без каких-либо изъянов. У Вирты же Антонов «маленький, скуластый, толстогубый, черный, щербатый» [2, с. 4]. В этом случае внешность отталкивающая, неприятная, черты лица героя гиперболизированы. Данное со-

поставление в очередной раз доказывает: отношение обоих авторов к Антонову различно, однако при этом писатели понимают, какое влияние народный герой способен оказать на крестьян.

Противоборствующей силой по отношению к «антоновцам» являются «красные», которые также по-разному изображаются в трагедиях. Н. Е. Вирта изображает представителей большевистской армии добрыми, сильными, приближенными к народу, истинными спасителями крестьян, что подтверждает реплика командира коммунистического партизанского отряда Листрата: «Ну, прощайте, мужики. Вы подумайте о моих словах. Я ваш. Мне вас обманывать расчета нет» [2, с. 10]. У П. Ф. Алёшкина «красные» – кровожадные злодеи, способные на насилие, убийство ни в чем не повинных крестьян на глазах у родных. Однако, как отмечалось выше, и здесь враги антоновской армии могут быть отзывчивыми, честными людьми, как, например, Егор Анохин или Мишка Чиркунов, искренне покаявшийся перед отцом Александром. Автор показывает диалектику души героев, их способность думать, анализировать, переосмысливать свое поведение, тогда как в произведении Н. Е. Вирты акценты расставлены более очевидно, «перекосов» от «положительно прекрасного» к самому ужасному не наблюдается.

Важны, на наш взгляд, принципы хронотопа произведений. У Алёшкина сохраняется драматическое единство времени, места и действия: в течение одних суток в феврале 1920 г. в деревне Масловке разворачивается сюжетное повествование, начавшееся возвращением главного героя домой. Вирта экспериментирует с художественным временем и пространством. Действие продолжается год, с августа 1920 по август 1921 г., а место расширяется – от села средней полосы России до Москвы, куда идет Фрол Баев к Ленину.

В этом смысле примечательным оказывается жанровое определение: это две трагедии, но совершенно по-разному в них раскрывается неразрешимость конфликта. Главный герой драмы Алёшкина лишь за одни сутки теряет все, что ему было дорого (любимого человека, веру в силу коммунистической партии, брата, перешедшего в ряды «антоновцев»), поэтому не находит для себя иного выхода, кроме как расстаться с жизнью. У Вирты все складывается иначе: проходит целый год, но военная ситуация не меняется, наоборот, усугубляется, и здесь тоже нет решения конфликта. Герои Алёшкина не могут пройти определенную эволюцию, посмотреть на жизнь в разное время, их судьбы решаются здесь и сейчас; герои Вирты имеют возможность прожить еще некоторое время и посмотреть, произойдут перемены или нет, придет ли «спасительная сила» – ответы на эти вопросы оказываются отрицательными.

В трагедиях Н. Е. Вирты «Земля» и П. Ф. Алёшкина «Время великой скорби», созданных с разницей в 70 лет, выявляются очевидные сходства: центральное место отведено изображению народной жизни, личность Антонова описана с пониманием его способности руководить. Тем не менее это два совершенно самостоятельных произведения, в которых прослеживается своеобразие расстановки писательских акцентов. В каждом из этих текстов по-своему осмысливается тема «антоновщины», что обусловлено не только эпохой создания, но и авторскими художественными решениями.

Библиографические ссылки

1. Алёшкин П. Ф. Время великой скорби // Страницы нашей жизни: современная тамбовская драматургия. – Тамбов : Студия печати Галины Золотовой, 2021. – С. 53–120.
2. Вирта Н. Е. Земля. Трагедия в 5 актах, 8 картинах. – М. : Художественная литература, 1938. – 160 с.
3. Костылёва С. Ю. Истоки – на земле Тамбовской (к 95-летию со дня рождения Н. Е. Вирты) // Вестник Тамбовского государственного университета. – 2001. – № 4 (24). – С. 113–115 [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoki-na-zemle-tambovskoy-k-95-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-n-e-virty/viewer> (дата обращения: 23.04.2023).
4. Костылёва С. Ю. Роман Н. Е. Вирты «Одиночество»: историко-литературный контекст и поэтика : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тамбов, 2004. – 28 с.
5. Полякова Л. В. Тамбовская магистраль русской литературы. – Тамбов : Тамбовское отделение ООП «Литфонд России», 2011. – 340 с.
6. Сорокина Н. В. «Тамбовские» страницы в жизни и творчестве А. И. Солженицына // Неофилология. – 2019. – № 18. – С. 185–192 [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tambovskie-stranitsy-v-zhizni-i-tvorchestve-a-i-solzhenitsyna> (дата обращения: 28.04.2023).

УДК 821.161.1

ТЕМА БЕСПРИЗОРНОСТИ И ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ А. МАКАРЕНКО (НА МАТЕРИАЛЕ «ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ»)

THE THEME OF HOMELESSNESS AND A. MAKARENKO'S PEDAGOGICAL CONCEPT (BY THE MATERIAL OF THE "PEDAGOGICAL POEM")

Н. В. Чекашева, *магистрант*
nadya.chekasheva@yandex.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. Анализируется тема беспризорности и поиски путей перевоспитания детей, оставшихся на улице и успевших перенять преступный образ в жизни, в «Педагогической поэме» А. С. Макаренко. Автобиографичность в полной мере объясняет художественно-документальный характер изложения; его подчеркнутый лиризм, насыщенность элементами книжного стиля, особенно в философских размышлениях повествователя, соответствуют жанровой природе произведения как поэмы, перед которой поставлена высокая задача – показать, как из нарушителя, малолетнего преступника можно воспитать достойного человека, поместив его в благоприятную среду, дав возможность трудиться в коллективе, любя и уважая его.

Abstract. The theme of homelessness and the search for ways to re-educate children who remained on the street and managed to adopt a criminal way of life are analyzed in A. S. Makarenko's "Pedagogical Poem". Autobiography fully explains the artistic and documentary nature of the presentation; its emphasized lyricism, saturation with elements of book style, especially in the philosophical reflections of the narrator, correspond to the genre nature of the work as a poem, which has a high task – to show how a delinquent, a juvenile delinquent can be brought up as a worthy person, placing him in a favorable environment, giving him the opportunity to work in a team, loving and respecting him.

Ключевые слова: А. Макаренко; «Педагогическая поэма»; образ ребенка; тема беспризорности; образ дома.

Key words: A. Makarenko; "Pedagogical poem"; the image of a child; the theme of homelessness; the image of the house.

Общеизвестно, что одним из величайших педагогов первой половины XX столетия является А. С. Макаренко. Он живо откликнулся на требования времени, четко осознал необходимость принятия таких социальных мер, которые бы помогли не потерять целое поколение детей, оставшихся беспризорными. Он понимал, что государство в лице профессиональных педагогов и психологов, а также равнодушной общественности обязательно должно было предложить им своеобразную альтернативу семьи, в которой бы этих детей оградили от асоциального пути, привили определенные ценности, подготовили к нормальной взрослой жизни. Такой своеобразной «заменой» семьи, в представлении А. С. Макаренко, могли стать трудовые колонии, в которых дети бы нормально жили и трудились одновременно. В 1920 г. под Полтавой была открыта колония «для малолетних правонарушителей» имени А. М. Горького, которую возглавил сам А. С. Макаренко. «Метафора “ребенок – маленький взрослый” в концепции А. С. Макаренко обрела свою полноту, не получив пока еще собственно идеологического звучания, характерного для советской литературы», – отмечает Е. Ю. Удалых [4, с. 11].

Основополагающими в педагогической концепции А. С. Макаренко явились следующие принципы:

1. Тезис **«Жизнь образует (воспитывает)»**, согласно которому основное воспитательное воздействие исходит из среды, из окружения ребенка, поэтому если мы хотим привить ему определенные жизненные установки, определенные идеи и ценности, то должны создать соответствующую среду, например, трудовые коммуны.

2. Идея **«педагогика параллельного воздействия»**, которая заключается в признании целого комплекса факторов, оказывающих влияние на подрастающее поколение: их образа жизни, различных социальных явлений, культурного опыта. По мнению А. С. Макаренко, «индивидуальное развитие личности не может быть абстрагировано от цели приобщения к культуре, жизни данного общества и перспектив социального развития. Самостоятельность и природная индивидуальность человека развиваются лишь в социуме» [3, с. 219]. Однако, как полагал А. С. Макаренко, влияние социума, всей атмосферы жизни общества на детей всегда происходит опосредованно – через школу, семью, трудовые коллективы – коммуны. Все их можно обозначить одним емким понятием – **«воспитательный коллектив»** – «единый трудовой коллектив воспитанников и педагогов, работников образовательно-воспитательного учреждения. Лишь в таком качестве воспитательный коллектив выступает как полноценное явление общественной жизни с высоким социальным статусом. Именно в воспитательном коллективе действует целостный комплекс всех основных типов социальных отношений, которые воплощаются в образовательной, хозяйственно-трудовой, морально-психологической и других сферах жизнедеятельности» [3, с. 220].

3. Определяющая **роль труда**, в процессе которого создаются прочные социальные связи между воспитанниками, прививаются ценности, формируются такие качества личности, как ответственность, дисциплинированность, товарищество, понимание важности вклада каждого в общее дело, чувство коллек-

тивизма в целом. Ребята, которые вели когда-то асоциальный образ жизни, промышляли воровством, теперь, в трудовых коммунах, получили возможность наглядно видеть, что только труд может приносить положительные плоды, только он может изменить человека, преобразовать его изнутри и в то же время снабдить ресурсами для нормального существования. А. С. Макаренко намеренно усиливал роль социально-экономического фактора в воспитательном процессе. Трудовые коммуны были организованы в виде общих самоуправляемых хозяйств и производств. «Ему удавалось использовать социальную энергию всего воспитательного коллектива», – отмечает И. Ф. Козлов [1, с. 16].

Среди основных принципов трудового воспитания в трудовой коммуне были следующие: дружеские отношения в детском коллективе; возможность свободы выбора и личная ответственность, ограничивающая этот выбор; больше уважения и меньше требований к ребенку; необходимость физического труда; всегда подавать пример своими поступками; быть не только педагогом, но и родителем. Педагогическая система А. С. Макаренко имела гуманистические основания и во многом перекликалась с концепциями детства таких видных мыслителей XIX столетия, как Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский.

Опыт, приобретенный А. С. Макаренко во время работы в трудовой колонии имени А. М. Горького, был положен в основу его известнейшего произведения под названием «Педагогическая поэма». Она представляет собой художественно-документальное описание жизни школы, мыслей и чувств автора по поводу проблем воспитания вверенных ему ребят. Любая ситуация, имевшая место в этом заведении, тщательно осмысливается педагогом с точки зрения его личных просчетов и ошибок. А. С. Макаренко не сваливает вину на трудных подростков, поскольку всегда, полагает он, она лежит на взрослом, тем более, если речь идет о профессионале своего дела.

Учитывая, что речь ведется о трудовом воспитании и исправлении малолетних нарушителей, преступников, А. С. Макаренко избирает, на первый взгляд, странное и неподходящее для этой книги жанровое определение – поэма. Традиционно в литературоведении поэмой называется преимущественно крупное прозаическое или стихотворное произведение, отличающееся масштабностью как замысла, так и характеров героев, чаще известных героических личностей, вошедших в историю. Данное противоречие устраняется, когда читатель знакомится с той идеей, которой руководствовались педагоги школы и автор книги, поистине великой по своему гуманистическому значению: «Не в зданиях, брат, дело, важно **нового человека воспитать**» [2, с. 22]. Именно воспитать, создать, вылепить новых, достойных людей из покалеченных детских душ, которые уже знают, что такое переступить закон, жить вне общественных правил, не считаться с нормами. В произведении проводится интересная параллель, связанная с понятием «преобразования»: воспитание нарушителей проектируется для наглядности на внешнюю действительность, скрупулезно описывается, как параллельно с работой над воспитанниками активно велась созидательная деятельность по благоустройству школы. Ведь здание школы, как и души беспризорников, – это полуразрушенные «казармы» бывшей колонии. Подобно заброшенным «коробкам» домов, такими же опустошенными выгля-

дят души первых воспитанников педагогического коллектива А. С. Макаренко в начале работы данного учебного заведения.

Надо признать, что автор с самого начала осознавал, какое тяжелое дело легло ему на плечи. Он приводит множество примеров того, как постепенно усугублялась ситуация с первыми воспитанниками, которые постоянно уходили с территории школы, не стеснялись в выражениях при учителях, отрицали возможность любого педагогического воздействия на них. Проблемы нарастали, жизнь детей выходила из-под контроля. Этот период со свойственной писателю самокритичностью он назвал «бесславным началом колонии имени А. М. Горького» [2, с. 42]. Поворотный момент, когда ситуацию все же удалось переломить в свою пользу с помощью применения физической силы, А. С. Макаренко переживал со стыдом, болезненно. Это означало не воспитание, а принуждение и претило его демократическим взглядам на ребенка, пусть самого сложного, не поддающегося какому-либо влиянию. Сила, в его понимании, тоже не решение, тоже не выход. Автор был убежден, что только уважительное отношение и совместный труд помогут сотворить чудеса. Он не был согласен с «полулагерными» принципами организации жизни в школе, считал, что этим его воспитанники будут унижены, почувствуют себя лишенными доверия и уважения.

Обращают на себя внимание деликатность, аналитический подход А. С. Макаренко-педагога. Он не боится трудностей, а истоки возникающих с воспитанниками проблем ищет прежде всего в себе, а не в них, пытаясь нащупать тот универсальный метод, который бы, независимо от личности воспитуемого, имеющегося у него жизненного опыта, давал бы только положительные результаты, поскольку в этом деле промашки, просчеты и тем более ошибки необратимы. «А я чем больше думал, тем больше находил сходства между процессами воспитания и обычными процессами на материальном производстве, и никакой особенно страшной механистичности в этом сходстве не было, – пишет А. С. Макаренко. – Человеческая личность в моем представлении продолжала оставаться человеческой личностью со всей ее сложностью, богатством и красотой, но мне казалось, что именно потому к ней нужно подходить с более точными измерителями, с большей ответственностью и с большей наукой, а не в порядке простого темного кликушества. Очень глубокая аналогия между производством и воспитанием не только не оскорбляла моего представления о человеке, но, напротив, заражала меня особенным уважением к нему, потому что нельзя относиться без уважения и к хорошей сложной машине. Во всяком случае для меня было ясно, что очень многие детали в человеческой личности и в человеческом поведении можно было сделать на прессах, просто штамповать в стандартном порядке, но для этого нужна особенно тонкая работа самих штампов, требующих скрупулезной осторожности и точности. Другие детали требовали, напротив, индивидуальной обработки в руках высококвалифицированного мастера, человека с золотыми руками и острым глазом. Для многих деталей необходимы были сложные специальные приспособления, требующие большой изобретательности и полета человеческого гения. А для всех деталей и для всей работы воспитателя нужна особая наука. Почему в технических вузах мы изу-

чаем сопротивление металлов, а в педагогических не изучаем сопротивление личности, когда ее начинают воспитывать? А ведь для всех не секрет, что такое сопротивление имеет место» [2, с. 133].

А. С. Макаренко позиционирует себя как тонкий психолог, отмечает гендерные различия в процессе перевоспитания мальчиков и девочек, прошедших тяжелую школу жизни, весьма конкретно, отчетливо формулирует в итоге основную задачу педагогической деятельности в вверенном ему учебном заведении: «Человек не может жить на свете, если у него нет впереди ничего радостного. Истинным стимулом человеческой жизни является завтрашняя радость. В педагогической технике эта завтрашняя радость является одним из важнейших объектов работы. Сначала нужно организовать самую радость, вызвать ее к жизни и поставить как реальность. Во-вторых, нужно настойчиво претворять более простые виды радости в более сложные и человечески значительные. Здесь проходит интересная линия: от примитивного удовлетворения каким-нибудь пряником до глубочайшего чувства долга» [2, с. 277].

По мере сил и возможностей такую «радость» А. С. Макаренко старается организовать для своих воспитанников. Нужен был внутренний толчок, стимул для того, чтобы их души, сердца окончательно открылись всему новому, хорошему, что пытались вложить в них наставники. Своих педагогов они знали с самого начала жизни в трудовой школе, привыкли к ним, а вот приезд их кумира, любимого писателя Максима Горького и был той «завтрашней радостью», которая вызвала такое им ранее несвойственное чувство, как нежность: «Горьковцы не умели выражать чувства нежности, ибо они слишком высоко ценили нежность. Я прожил с ними восемь лет, многие ко мне относились любовно, но ни разу за эти годы никто из них не был со мною нежен в обычном смысле. Я умел узнавать их чувства по признакам, мне одному известным: по глубине взгляда, по окраске смущения, по далекому вниманию из-за угла, по чуть-чуть охрипшему голосу, по прыжкам и бегу после встречи. И я поэтому видел, с какой невыносимой нежностью ребята говорили о Горьком, с какой жадностью обрадовались его коротким словам о приезде» [2, с. 315]. Нежность, в понимании педагога и писателя А. С. Макаренко, есть свойство только живой, пробудившейся к добру души. Нежность может испытывать только ребенок, находящийся в благоприятных для своего развития условиях, ощутивший покой, заботу, внимание к себе со стороны взрослых, почувствовавший безопасность. Нежность означает способность не только брать, но и отдавать в этот мир положительные эмоции и, следовательно, готовность жить и трудиться на благо общества. Для писателя это своего рода победа его школы над оставленностью, беспризорностью детей, над их одиночеством и бесприютностью, внутренней исковерканностью в целом.

Несмотря на документальную основу произведения, его подчеркнутую автобиографичность, ему присуща в высшей степени художественность. Автор по-философски размышляет над каждой появляющейся проблемой, используя сочные, нетривиальные обороты речи, поддерживая, особенно в моментах самоанализа, рефлексии, поистине «высокий», книжный стиль изложения: «Мир казался мне чудесным сиропом страшно сложного состава: вкусно, увлекательно, а из чего он сделан – не разберешь, какие гадости в нем растворены – неиз-

вестно. В такие минуты нападают на человека философские жучки, и человеку хочется поскорее понять непонятные вещи и проблемы» [2, с. 199]. Даже приводя диалоги героев, часто насыщенные разговорной лексикой, писатель резюмирует их выводами и заключениями именно в таком «приподнятом» стиле: «Если мы встречались под выходной день, часто, бывало, ко мне подходил Митька Жевелий и предлагал: – Знаете что? Пойдем все к горьковцам. У них сегодня “Броненосец Потемкин”. А шамовки хватит... И в эти дни поздним вечером мы будили Подворки маршами двух оркестров, долго шумели в столовой, в спальнях, в клубе, **старшие вспоминали штормы и штили прошлых лет, молодые слушали и завидовали**» [2, с. 340]. Избранная автором стилевая манера письма в полной мере отвечает жанровой природе книги, обозначенной как поэма, что усиливает художественную целостность текста, его внутреннее единство в целом.

Итак, тема беспризорности и поиски путей перевоспитания детей, оставшихся на улице и успевших перенять преступный образ в жизни, являются центральными в «Педагогической поэме» А. С. Макаренко. Автобиографичность в полной мере объясняет художественно-документальный характер изложения; его подчеркнутый лиризм, насыщенность элементами книжного стиля, особенно в философских размышлениях повествователя, соответствуют жанровой природе произведения как поэмы, перед которой поставлена высокая задача – показать, как из нарушителя, малолетнего преступника можно воспитать достойного человека, поместив его в благоприятную среду, дав возможность трудиться в коллективе, любя и уважая его, разговаривая с ним «на равных». Писатель не идеализирует воспитанников школы имени А. М. Горького, особенно в начале книги, однако всю ответственность за педагогические неудачи всегда возлагает на самого себя и других воспитателей, используя их как повод к глубокому самоанализу и философским размышлениям над тем, можно ли найти универсальный метод воспитания. В этой связи ставится вопрос о важности интенсивного развития педагогической науки, которая ничем не отличается от точной, поскольку требует не меньшей аккуратности и внимательности, опыта и профессионализма в работе над таким хрупким объектом, как душа ребенка. Постепенно, не страшась неверных действий и ошибок, постоянно рефлексировав и анализируя события каждого дня, проведенного в Школе, А. С. Макаренко показывает читателю последовательный путь исправления «неудачного, деморализованного детства», воспитания хороших, правильных людей из вчерашних беспризорников-правонарушителей.

Библиографические ссылки

1. Козлов И. Ф. Педагогический опыт А. С. Макаренко. – М. : Просвещение, 1987. – 159 с.
2. Макаренко А. С. Педагогическая поэма. – М. : МИФ, 2016. – 560 с.
3. Огольцова Е. Г. Особенности воспитательной системы Антона Семеновича Макаренко // Молодой ученый. – 2017. – № 52. – С. 219–221.
4. Удалых Е. Ю. Образы детства в русской культуре и философии : автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Белгород, 2012. – 22 с.

Раздел 2. ФИННО-УГОРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

УДК 821.511.152-2

ТВОРЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЛИРИКИ Р. Д. ЖЕГАЛИНОЙ

THE CREATIVE ORIGINALITY OF R. D. ZHEGALINA'S LYRICS

Д. А. Гришенкова, студентка
kafful@mail.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. В данной статье рассматривается творческое своеобразие эрзянской писательницы и поэтессы Р. Д. Жегалиной. Статья содержит анализ лирических произведений автора, а также осмысление ее творческого пути.

Abstract. This article deals with the creative originality of the Erzyan writer and poetess R. D. Zhegalina. The article contains an analysis of the author's lyrical works, as well as the comprehension of her creative path.

Ключевые слова: лирика; стихотворение; средства выразительности; лирический герой.

Keywords: lyrics; poem; means of expression; lyrical hero.

Лирика всегда занимала особое место в эрзянской литературе. Формирование жанров мордовской поэзии напрямую связано с развитием литературного процесса в целом. В современном литературоведении общепринята концепция, согласно которой в литературной истории мордовского народа выделяются два основных периода: «докодификационный (XVIII в. – 70-е годы XIX в.), когда мордовский литературный процесс, будучи еще в эмбриональном состоянии, находился в полной зависимости от политических и идеологических задач строительства Русского централизованного государства, и национально-кодификационный (до 80-х годов XIX в.)» – формирование собственно мордовской литературы (80-е годы XIX века) связано с именами зачинателей (С. В. Аникин, З. Ф. Дорофеев, А. И. Завалишин, А. Я. Дорогойченко и др.), создававших вследствие отсутствия письменности на родном языке произведения на русском [2, с. 2].

Именно в лирике можно проследить становление многих мордовских авторов, их стихотворения всегда отличались своим содержанием. Отличие это связано не только с историей народа, но и с его бытом и развитием. Каждое десятилетие в летопись мордовской литературы вписываются имена новых авторов, создающих свои произведения на эрзянском языке.

На рубеже XX–XXI столетий мордовская литература характеризуется особой направленностью развития, обусловленной общественно-культурной и политической обстановкой, а также социальными условиями [3, с. 124].

Зачастую, талант к писательскому мастерству появлялся у людей, не имеющих отношения к литературе. И часто творчество этих людей являлось весьма успешным. На данном этапе имена современных поэтов занимают особую нишу в эрзянской литературе.

В 1967 году в Большеигнатовскую среднюю школу на должность учителя начальных классов пришла Римма Дмитриевна Жегалина. Ей доверили вести эрзянский класс. В скором времени в Римме Дмитриевне появится талант не только к преподаванию, но и к написанию литературных произведений и переводу на эрзянский язык произведений знаменитых авторов.

В 2011 году в Саранске Римма Дмитриевна издает собственную книгу «Мельстуиця эрзянь кель» («Сердцу милый эрзянский язык»), в которую вошли лучшие работы автора. Книга включает в себя уроки эрзянского языка, сценарии для детских праздников, рассказы и песни. Очень увлекает поэзия Риммы Дмитриевны, а также средства художественной выразительности, используемые в стихотворениях.

Поэзия Жегалиной удивительно «земная». В ней нет высокого слога. Но именно эта форма повествования позволяет понять замысел автора. Лирика Риммы Дмитриевны, как и она сама, простая, сельская. Она повествует о радостях деревенской жизни, которые знакомы многим. В своих стихотворениях Жегалина воспевает село и все, что с ним связано.

В своем стихотворении «Те – монь чачома мастором» («Это – моя родина») Римма Дмитриевна воспевает красоты родного края. Стихотворение написано четырехстопным хореем. Мужская точная, богатая рифма придает стихотворению некую «певучесть». Лирическим героем является сама Римма Дмитриевна. Она вспоминает журчание ручейка, леса и поля. Гуляя по родным просторам, она понимает, что это все и есть ее дом.

Ютан вечкевикс масторган,
Коштсонзо витьса ёжом.
Тесэ монь чачома ёнксом
Вечкевикс тиринь кудом [1, с. 6].

Иду по любимой стороне,
воздухом обжигая душу,
Это моя Родина,
Любимый, родной дом.

Образ родного края встречается во многих стихотворениях автора. И каждый раз он описывается с особой теплотой и любовью. Так, в стихотворении «Шумбра валске марто» («С добрым утром») описывается пробуждение природы после ночного сна:

Сутямсть, удыть сырнень тештинетне.
Сормсевсь мазый чамазо эрькинетть.
Валдось валынзе нувсиця лейтнень,
Визделгавты якстере менеленть [1, с.10].

Задремали золотые звездочки,
Сморщилось красивое лицо озера.
Пролился свет на дремлющие реки.
Заставляется смущаться красное небо.

Благодаря олицетворению многие предметы неживой природы оживают, они становятся главными персонажами стихотворения Риммы Дмитриевны.

А красочные эпитеты и метафоры помогают ярко представить картину того утра, которое описывает автор. Удивительно нежно показано пробуждение куста крапивы, который желает всему окружающему доброго утра:

Пиципалаксось пиравксонтъ вакссо
Нурязь налкси ялгинензэ марто,
Оршазь сон вандолдыця цивтёркссо,
Кольнезь тошки: «Шумбра валске марто!» [1, с. 9].

Играючи качается крапива
Играет со своими друзьями
Одет он в сверкающий бусинки
Шепчет «С Добрым утром!».

В творчестве Риммы Дмитриевны особое место занимают песни, написанию которых она посвятила большую часть своей жизни. Все они собраны в отдельном сборнике «Морот эрзякс» («Песни на эрзянском»), а также опубликованы на ее личных страницах в социальных сетях. Читая эти тексты с уверенностью можно сказать, что ее песни о народе и для народа.

Песенные тексты Риммы Дмитриевне в основном посвящены родному краю, людям, проживающим там и личным чувствам автора. Очень трогает песня «Тиринь кудом» («Родной дом»), в которой поэтесса с невероятной теплотой вспоминает свое детство в родительском доме. В ней прослеживается взросление лирического героя. Только недавно маленькая Римма была ребенком, чувствуя себя защищенной стенами родного дома, теплотой родителей. Но время идет, уже повзрослевшая девушка покидает милый сердцу уголок, от которого в ее душе и памяти остаются лишь нежные воспоминания. Но как бы далеко не находился дом лирической героини, она знает, что там ее место силы. Место, где в любом возрасте она почувствует, что находится дома.

Тиринь кудом лей чиресэ –
Монь эйкакшпингень лавсем.
Тесэ вечкить – учить эйсэнь.
Косо илязан уле [1, с. 20].

Возле речки дом родной,
Где ребенком я играла,
Тут ждут и любят меня той,
Где бы я не пропадала.

Песни Риммы Дмитриевны несут трепетное воспоминание о ее детстве, родном крае и близких людях. В этих произведениях большую роль играют метафоры и яркие эпитеты, позволяющие более тепло передать чувства автора. Все песни написаны на мотивы песен известных авторов, что говорит об очень скрупулезной работе. Ведь при написании слов на уже существующую мелодию приходится очень четко угадывать размер и ритмику строф.

Всю свою жизнь Римма Дмитриевна посвятила детям, именно поэтому ее лирика написана простым языком, понятным даже ученикам начальных классов. Большинство ее произведений написаны для учеников и несут в себе большие моральные ценности.

Семиянок покш ды паро.
Ловинк, эйстэденек зняро?
Бабам штерди суре понань,
Покштям коды карнеть монень [1, с. 6].

Семья наша большая и хорошая.
Посчитайте, сколько нас?
Бабушка прядет пряжу,
Дедушка плетет мне лапти.

Творчество Жегалиной весьма разносторонне и увлекательно. Оно может заинтересовать читателя любого возраста. А ее стихотворения всегда настраивают на оптимистичный лад. Поэтому можно с уверенностью сказать, что поэзия Риммы Дмитриевны займет видное место в современной мордовской литературе.

Библиографические ссылки

1. Жегалина Р. Д. Мельстуица эрзянь кель = Полюбившийся эрзянский язык. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 2011. – 220 с.
2. Налдеева О. И. Жанровая система современной мордовской поэзии: основные тенденции развития, поэтика : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Саранск, 2013. – 38 с.
3. Шеянова С. В. Специфика поэтической системы А. Подгорновой (сборник «Мель» («Мысль»)) / С. В. Шеянова, Н. М. Юсупова, Ф. И. Габидуллина // Вестник угроведения. – 2022. – Т. 12, № 1. – С. 123–132. – URL: https://vestnik-ugrovedenia.ru/sites/default/files/vu/s._v._sheyanova2.pdf (дата обращения: 16.06.2023).

УДК 82-32(470.345)

А. ГАНЧИНЭНЬ «АНДЕ АТЯ» ЕВТНЕМАНЬ ЦИКЛАНТЬ ХУДОЖЕСТВАНЬ ЭСЬ ЕНКСОНЗО

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЦИКЛА РАССКАЗОВ А. ГАНЧИНА «ДЕД АНДРЕЙ»

ARTISTIC INDIVIDUALITY OF THE STORY CYCLE BY A. GANCHIN "GRANDFATHER ANDREY"

А. В. Колесникова, студентка
anastasiya-kolesnikova@ro.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»
Научный руководитель:
С. В. Шеянова, профессор, д. филол. н.

Аннотация. Статьясонть анализировавить А. Ганчинэнь «Анде атя» евтнемань цикланть художествань эсь енксонзо, явовить комической тевень ды юмористической персонажонь артомань средстватне ды приемтнэ. Тееви вывод седе, што комизмась топавтови прянь ветямонь кемекставозь норматнень яжамост вельде, мезесь редяви сюжетсэ (тамань тевть) ды артозь обуцятнесэ (персонажонь комической гиперболизация, валонзо авидечи).

Аннотация. В статье анализируются художественные особенности цикла рассказов А. Ганчина «Дед Андрей», определяются средства и приемы создания комической ситуации и юмористического персонажа. Авторы приходят к выводу о том, что комизм в цикле создается посредством несоответствия, нарушения общепринятой нормы, проявляющихся на уровне сюжета (нелепость ситуации) и образной системы (комическая гиперболизация персонажа, несоответствие его слов действительности).

Abstract. The article analyzes the artistic features of the cycle of stories by A. Ganchin "Grandfather Andrey", determines the means and techniques for creating a comic situation and a humorous character. The authors come to the conclusion that the comic in the cycle is created through inconsistency, violation of the generally accepted norm, manifested at the level of the plot (absurdity of the situation) and figurative system (comic hyperbolization of the character, inconsistency of his words with reality).

Прявт валтнэ: неень шкань эрзянь-мокшонь евтнема; А. Ганчин; комическоень средстват; комической ситуация; комической персонаж.

Ключевые слова: современный мордовский рассказ; А. Ганчин; средства создания комического эффекта; комическая ситуация; комический персонаж.

Keywords: modern Mordovian story; A. Ganchin; means of creating a comic effect; comic situation; comic character.

Неень шкань литературоведениясо комическоесь ды сонзэ форманзо (юморось, сатирась, ирониясь, сарказмась) ванновить аволь ансяк кода эстетической категорият, эрвась эйтэст тееви ломаненть эрямонтень, пертьпельксэнтень, материальной ды духовной питнетненень отношениянзо невтевксэкс. Ракамонь теориянь ды практикань кевкстематненень домкасто тонавтнинзе М. М. Бахтин, конась «невтизе ракамонь валонть историянзо, явинзе ракамонь жанратненень системаст, ладсизе ракамонь валонь концепциянтъ, евтызе вановтонзо ракамонь эстетикадо, «ракамонь литературантъ» ды народонь ракамонь культурантъ эсь енкссто ды кемекстамодо, каясь мель Раблень, Гоголень, Достоевскоень творчествасо комическоентъ лангс» [4, с. 57]. Ученоесь тешксты, што «ракамонь валонть природазо своеобразной: сон эсексэнзэ сюлмави авторонтъ (кортыцянтъ) ды эсензэ предметэнзэ марто; эсензэ ладсо мари контекстэнзэ; эсензэ вешеманзо келентень ды сонзэ норматненень...» [2, с. 571]. М. М. Бахтинэнь наукань концепциянзо коряс, «ракамонь валось» – те вал, конась сонсь появась ракамонтъ вельде ды ракавты ловныцятненень. Сонзэ генетикань юрокс лови карнавалонь ракамонтъ (редяви Франсуа Раблень творчествасо), ламоенксонь ды универсальной, сонзэ эйтэ появить комическоень весе форматне. Эряви тешкстамс, што ракамонь валось, Бахтинэнь коряс, свал канды паро, весела ежомарямот.

М. М. Бахтин – содавикс, авторитетной ученой, классик, литературань тонавтнемань од подходонь панжиця, секскак сонзэ мелензэ-вановтонзо коряс ладсеви комическоень концепциясь неень шкань наукасо як – исследовательтне пек сеedyстэ нежедить сонзэ теориянзо лангс те эли тона сермадыцянтъ творчествасо комическоень кевкстематненень тонавтнемстэ. Сынть максыть комической-де пек ламо чарькодемат, сеedyстэ пелькстыть вейкест-вейкест марто. Чарькодемань прявт тешксэкс эряви ловомс сень, што юрсонзо свал – «эрямонь тевтненень несоответствия, мазычинтъ ды амазычинтъ, кепедевезентъ ды алкалгавтозентъ, ачарькодевиксэнть ды превеентъ, видечинтъ ды манчемантъ карадо-

каршо аравтомаст. Истя, комическоенть юрсо кавто ушодксонь карадо-каршо аштема, вейкесь эйстэст неяви положительнойкс, ансяк велявты отрицательной енкс мартокс» [1, с. 68].

Комическоень, ракамонь валонь принциптне полавтыть сермадыцянтъ мирэнтъ лангс вановтонзо, творчествань концепциянзо, сон вешни раксемань объект, саи эрявикс формат, художествань средстват, конатнень ютксо сеедытэ вастневить «несоответствият, кемекставозь нормань яжамот (деформация). Несоответствиятне редявить произведениянь кель-валсо (валсо налксема, маньяк), сюжетсэ (икеле апак арсе, ачарькодевикс, тамашань тев), обуцясо (обуцянь башка енксонь комической покшолгавтома, персонажонтъ прянь ветямонзо ды эсь прянзо коряс арсеманзо ютксо авейкетъксчи)» [6, с. 218]. Нетъ средстватне вастовить А. Ганчинэнь евтнемасонзояк, конатнесэ топавтовить кода социальной, истя прянь ветямонь проблематкак. Сонзэ произведениянзо сюжетэнь лувост, персонажтне, комической тевтне-валтнэ саезь эрямостонтъ, сескак кепедить ловныцянь домка ледстнемат, вельмевтитъ ежомарямот, кармавтыть раксема.

А. Ганчинэнь евтнеманзо ютксо саи мель Андя атядо циклась, конась совавтозь «Куш кемедь, куш илядо...» [3] пусмонтень. Образось малавикс А. Доронинэнь «Кочкодыкесь – пакся нармунь» романсонть Казань Эмельнень, М. Шолоховонь «Поднятая целинасо» Щукаръ атянень. Исследовательтне лемдить персонажонтъ «герой-лицедеекс», конась налкиси ломантнень икеле валонь-зрелищань формасо «сценка»: а мезень теемадо атясь якси шабрава стяко валонь кортамо, «келензэ човсеме», тень пингстэ свал муи «эрявикс» тувтал, келя, эряви кортамс велень эрямодо, колхозонь тевде, конатне пек куроцто поладовить стяко валсо, манчемасо» [5, с. 73].

Анде атянь образось малавикс ды чарькодевикс ловныцянтень, секс мекс истят атят улить эрва велесэ, бути ансяк лемест лият. А. Ганчинэнь Анде атядо цикласонтъ кавксо ёвтнемат. Васняк сермадыцясь теи содавиксэкс ловныцянтень прявт героентъ марто. Авторось истя невтизе те образонтъ, што седе куроцк бажат ловномо Анде атянь ледстнематнень. Васенце евтнемастонтъ меельцес сон евтни эсь «виде» тевтнеде, конатнеде ловномсто аволь вестъ пейдезеват ды мик раказеваткак.

Анде атянь образось колоритной, эйсэнзэ тешкставить эрзятнень обуцянь башка енксост – кортамо, раксема вечкемаст. Евтнематнесэ кортамось тамашань, аэрсия тевде, персонажось артови комической гиперболизациянтъ, сонзэ валонзо ды тевтнень ютксо несоответствиянтъ вельде. Анде кортамо ушодыль эрямонь тевтнеде, ансяк куроцто кармилъ «калямо» фронтсо героической тевдензэ. Ды те сестэ, зярдь войнасо арасель чияк. Валонзо коряс, лангозонзо ертозь немецень гранатась эзь сезеве, ды атясь эзь чавово, прок олгт алонзо казельть. Лия евтнемасонтъ Германиява модамарь нетькс потмова полонсто оргодемстэ вастовсь Колтым Яша марто, кона оргодекшнесь полонсто Польша-сто, ды кавонест сырғастъ тиринь велест енов. Польшань олякстомсто сон, Анде атя, полавтокшнызе тосонь пасторонтъ ды весе костелось морась мельганзо «Самсон лелянь», ды истя мазыйстэ – мельганзо паниця фрицтнэнь кургосткак автевсть. Нумолоськак Анде атянень понгоносъ овтошка, истямо стакаль, што

ве пильгезэяк эзь кепедеве, савсь саласкесэ ускомс кудов. Лия евтнематнеяк ладсезь Анде атянь монологонзо-небылицанзо вельде. Карадо-каршо кортамо евтнематнесэ вастневи пек чуросто. Тевесь аволь сермадыцянтъ лавшочисэ, сон саи сатирань истямо прием – ансяк кунсолыцятне кавтолдовильть Анде атянь валонзо коряс ды кармилить кевкстнемань макстнеме, сон капшазевель седе ку-рок прыдомост.

Васенце произведениясонть Анде атя евтни, кода сон лездась лисьмань чувомо. Те ульнесь вейке велесэ, ков Анде атя сакшнось инжекс. Вajoдицят-нень вакска ютамсто сон кундась лездамо лисьмань чувицятненень. Зярдю чу-вицятне тусть ярасмо, Анде атя съкамонзо поладызе тевенть. Ансяк куватьс вajoдемс мелезэ арасель, курокссто сон тусь. Мекев те велентень сась ансяк колмо иень ютазь. Сон неизе, што лисьмань таркантень стявтозель памятник а содавикс героентень – лисьмань чувицянтъ. Анде мерсь, што асодавикс героесь – те сон. Кодат кецямот тесэ ушодовсть! Весе сонзэ содызь, евтась покш суюкпря. Ансяк вана кунсолыцятне аволь пек кемсть евтнемантень секс, што атянтъ се велесэнтъ кияк а содылизе, ды памятникентъ лангсоjak кодамояк лем арасель. Те евтнемасонть пейдеви Анденъ аволь ансяк манчемань, прянь шнамонь коезэяк.

Омбоце евтнемасонть Анде атя ледстни, кода вестъ кизэнь куншкане сон охотась овтошка нумоло мельга, кецнесь: кавто шубас сатыть! Ансяк вана а кандови нумолось – пек. «Мезе, арсян, эрявить покш саласкетъ, ловонтъ ланга кодаяк ды ускса» [3, с. 82]. Зярдю сон сась саласке марто, сэрей ловонтъ потмова эскелязь, нумолось арасель – оргодсь. Ды кунсолыцятнеяк эзь кеме евтницянтень: кодат саласкетъ кизэнь куншкане? Ды тесэ, кода и свал, зярдю Анде атянь кундасызь манчемстэ, сон ушодсь таргамо. Те евтнемасонть авторось невти Анде атянь стяко валонь кортамонь обуцянзо.

Героентъ ламо евтнеманзо алтазь войнань шкантень. Сон вельть уш вечксь евтнеме эсь «подвигтензэ». Истя, колмоце евтнемасонть Анде атя дивавтынзе кунсолыцянзо истямо тамашанъ тевсэ. Вейке бойсэ фашисттнэ лангозост каясть мезе-бути. Арсестъ – бомба, ансяк эзь сезеве. Кода мольсть малав, неизь – те ульнесь кшнинь боцька, конасонть «олго лангсо озадо ашти тонол раужо киргиз, лып-лып тейни сельмсэнзэ» [3, с. 83]. Зярдю кунсолыцясь кар-мась дивсеме, кода те киргизэсь эзь чавово, зяронъ тарка празь, Анде атя отве-чась: «Хе, каня-мезть лабордат, цера, олгтне мезень кисэ...» [3, с. 83]. Ды таго таргизе кисетэнзэ.

Нилеце евтнемасонзо Анде атя ледстни, кода войнань шкасто Польшасо оймсема шкасто озасть ярасмо. Пидестъ тенст пек тантей каша. Ды те шкастонть косто а косо ливтясть немецень самолеттнэ ды ушодсть лангозост бомбанъ ертнеме. Немецень вейке бомбась, Анде атянь евтнеманзо коряс, ютась кудонтъ прява, нардазь нардызе столь лангсто каша чакшонть ды совась кияксонть пачк. Зярдю жо кунсолыця церынесь кевкстизе атянтъ, кода жо бом-бась эзь сезеве, Анде атя макссь каршо вал: «Азе терявтык сезевемс: киргазот чакш килькштявиндеряй...» [3, с. 84].

Ветеце евтнеманзо коряс, Анде атя Германиясо полонсоль. Арсесь сон оргодеме. Вейке чистэ мелензэ топавтызе. Чийсь-чийсь, кинь бути модамарь тингес понгсь. Модамарь бодоркстнэнь потсто сон вастызе эсест велень Алопень Колтым Яшань, кона истя жо оргодсь полонсто. Сыргасть сынь вейсэ эсест Кульняй велест енов. Кунсолыцятнень абунгадозь кевкстеманть лангс, кода зяро тежат вайгельбень трокс сеске эсест велезест понговольть, Анде атя отвечась: «Мезть тосо кортамс, суюпря модамарень сэрей бодоркстнэнь, идимизь» [3, с. 84–85]. Героесь машты ответэнь максомо, ансяк а толкови те-вензэ.

Котоцесэнтэ Анде атя евтни, кода пленсэ улемстэ сонзэ цютэ эзизь чаво сывель марто кашань кис, ды кода васенцеде максокшность тензэ Героень лем. Анде атя салава ладсо кармась кашадонтэ ярасомо, тесэ сонзэ неIZE тюжа овтошка немецесь, кона каподсь покш олога ды чийсь Анде атя енов. Ологась истяшкаль, мик бука эйсензэ чават. Ахолдась немецесь Анде атя енов, тона палканть каршо стявтынзе кедензэ. Немецесь каясь ологасонтэ, тонась сивсь нилешкав. Вейке пельксэнтэ чавовсь удалга ютыця немецень генералось. Се овтошка немецентэ маштызь, Анденень жо максокшность Союзонь Героень лем. Кунсолыцятне сеске кевкстизь, кода сон эзь маштово се ологанть алов. «Чарькодеви, содавольгак: мон истямо виеван, арази педяволь эйзэнь тюжа ов-тось...» [3, с. 85]. Ды теке басом Анде атя эряскадозь сыргась кудов, келя, пели нинзэ севномадо.

Сисемеце евтнемасонтэ овсе уш дивань тевде евтневи. Анденень ватанзо скалозо вазыясь: кандсь вашине. Те вашинесь кассь пек бойкасто ды якась, теке кискалевкс, Анде атя мельга. Курок тонась тусь войнав. Ды вана ватазо сермадсь: вашонтэкак саизь фронтов. Ды улема истя: вастовсть фронтсо ала-шась ды Анде, мик вейсэ топавтеть стака задания – пансть минекнень енов ла-мо «кельть». Теде мейле Анде атянь ды лишментэ саизь Московов. Колмошка недлят симдсть-андсть Анде атянь Кремлясо. Мейле макссть Героень Теште ды мекев ильтизь фронтов. Ансяк вана Героень лемде кулянтэ велесэ эзизь маря, секс мекс почтальонтнэ газетат чуросто канднеть. А сонсь Героень Тештеть емась, зярдэ Анде атя чийсь атакас ды пупордясь. Вана истят тамашань тевде евтни персонажось.

Героень оште вейке Теште максозель Анде атянень, мезде сон пачти кав-ксоце евтнемасонтэ. Понгсь сон полонс, пансть эйсэст Польшань трокс. Арсесь сон таго оргодеме, тусь чиезь, мельганзо нолдасть кискат. Вант-вант сасасызь. Ваны атясь – икелензэ костел, совась сон тозонь. А немецтне уш эйсэнзэ са-сыть, совастэ мельганзо. Сестэ Анде оршинзэ пасторонь оршамотнень ды лиссь озныцятнень икелев. Сынень учость «моравтомо», героесь эзь талакадо ды верьга вайгельсэ сергедизе «Самсон леляй, ков якить?» эрзянь моронть. Мельганзо ушодсть морамо озныцятнеяк. Кунсолость-кунсолость немецтне – арсизь, арась тесэ оргодицясь. Туиксэль Анде, ансяк велень ломантне энялдсть икелензэ: ка-доволь сон пасторонь таркас. Мейле уш, кода минексетне олякстомтызь Польшанть, велень ломантне максотсть тензэ Польшань Героень лем. Кармасть кунсолыцянзо кевкстнеме, косо се казнесь? «Границянь трокс мекев ютамсто

мерсть: «Лия масторонь казне марто Союзов а нолдатадызь!». Ков туят – савсь максомс» [3, с. 91]. Таго Анде мусь каршо вал.

Ловныщятнень кармавтыть пейдеме аволь ансяк Анде атянь евтнематне, сонзэ прянь ветямозояк. Ансяк кундасызь манчемстэ, эли ушоды таргамо, эли капшазь туи, келя, тевензэ ламо. Анде атянь кельвалозонзо авторось совавты пшкадемаат: «Кунсолодояк, церабайть, мезе весть мартон лисекшнесь...» [3, с. 79], «Мезть ансяк а эрсить, церкат, эрямосонтъ» [3, с. 81]. Истя жо евтнематнень лувсо вастовить кемекставозь валсюлмавкст: кареть а аравтсыть кудо енов [3, с. 79], те аволь медте ярсамка [3, с. 85] ды лият. Валонь сюпавчитне теить евтнематнень седеяк мельстуицякс.

Ванкшнозь произведениятнестэ неяви, што А. Ганчин нолды тевс комической ситуациянь ды персонажонь артомань истят средсват, кода тамашань тевть, валтнэнь тевентень аладямо, прянь ветямонь кемекставозь нормань яжамот, конатне редявить сюжетсэ (персонажось евтни ачарькодевикс, тамашань тевде), образной системасо (Анде атя артови гиперболанть вельде, сон ламо манчи, полады эсензэ пельде).

Анде атядо евтнематнень, корязонок, тонавтомань покш смустест. Сермадыцясь невти, мезес вети прянь шнамось, манчемась, чаво валонь лавгамось. Ракамонь валсо витемс ломаненть обуцянзо – те эрзянь народонтъ койсэ, мезентъ А. Ганчин топавтызе-артызе художествань валсо. Теке марто эряви тешкстамс, Анде атя эсь манчемасонзо а теи покш зыян ломантненень, сон машты раксеме эсь прынзо лангсоjak, мезесь кепеди ловныщянтъ паро ежонзо.

Библиографические ссылки

1. Бандурина Н. С. Особенности интерпретации феномена комического в историко-литературном и философском контексте [Электронный ресурс] // Вестник Ивановского государственного энергетического университета. – 2011. – № 3. – С. 68–73. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-interpretatsii-fenomena-komicheskogo-v-istoriko-literaturnom-i-filosofskom-kontekste> (дата обращения: 19.04.2023).
2. Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 3 / ИМЛИ им. А. М. Горького РАН. – М. : Русские словари : Языки славянских культур, 2012. – 880 с.
3. Ганчин А. Куш кемедь, куш илядо. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1995. – 128 с.
4. Дубровская С. А. Бахтинская концепция смеха в работах литературоведов Поволжья // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2018. – № 6 (63). – С. 57–61.
5. Ермина Н. Н. Современный мордовский рассказ: проблематика, поэтика / Н. Н. Ермина, С. В. Шеянова. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2022. – 160 с.
6. Ермина Н. Н. Специфика моделирования комического дискурса в рассказах Н. Ишуткина / Н. Н. Ермина, С. В. Шеянова // Вестник угроведения. – 2020. – Т. 10, № 2. – С. 216–224.

ОСМЫСЛЕНИЕ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. АТЯНИНА

COMPREHENSION OF FOLK TRADITIONS IN THE WORKS OF F. ATYANINA

А. В. Денисова, студентка

den041710@icloud.com

ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Научный руководитель:

Н. Н. Левина, доцент, к. филол. н.

Аннотация. Жанровый диапазон творчества Ф. Атянина представлен пьесами, легендами, сказками, повестями и др., отличительной особенностью которых является сочетание реально-бытовых сцен со сказочно-фантастическими. В его прозе нашел свое продолжение тот художественный опыт, который веками был накоплен в народной поэзии. В связи с этим в статье рассматривается творческое освоение традиций устной народной поэзии в произведениях писателя, что нашло свое отражение на различных уровнях организации художественных текстов: сюжетно-композиционном, конфликтном, персонажном и др.

Abstract. Genre range of creativity F. Atyanina is represented by plays, legends, fairy tales, stories, etc., a distinctive feature of which is the combination of real-life scenes with fabulously fantastic ones. In his works, the artistic experience that has been accumulated in folk poetry for centuries has found its continuation. In this regard, the article examines the creative development of the traditions of oral folk poetry in the works of the writer, which is reflected at various levels of the organization of literary texts: plot-compositional, conflict, character, etc.

Ключевые слова: Ф. Атянин; жанр; фольклор; традиция; народное творчество; персонаж; герой; прием; сюжет; характер.

Keywords: F. Atyanin; genre; folklore; tradition; folk art; character; hero; technique; plot; character.

Творческий диапазон члена Союза писателей СССР Федора Семеновича Атянина достаточно широк. Он известен как прозаик, поэт и драматург. Ф. Атянин обогатил мордовскую литературу песнями, поэмами, рассказами, повестями, сказками, пьесами.

Творческий путь писателя начался с поэзии. Его произведения стали публиковаться с 1939 года, а в 1954 году вышел первый стихотворный сборник начинающего автора – «Мазы пинге» («Прекрасная пора»).

В дальнейшем выходят сборники рассказов и повестей как для детей, так и для взрослых: «Сельведь-богатырь» («Слеза-богатырь»), «Пусма панчф» («Букет цветов»), «Тунда» («Весна»), «Богатырская трава», «Серебряное озеро», «Варьхмодема ланга» («На рассвете»), «Чудо над Мокшей» и другие.

Постановка на сцене Мордовского музыкально-драматического театра спектакля, созданного по драме-легенде «Атямсь кельги мокшень стирь» («Невеста грома»), принесла Ф. Атянину известность драматурга. Произведение вызывает большой интерес «в плане синтеза законов драматургии и национально-устного творчества» [1, с. 221]. Жанровое своеобразие пьесы также заключается в мастерском совмещении реально-бытовых сцен со сказочно-

фантастическими. Древние истоки духовной культуры мордовского народа явились источником для творческого вдохновения автора.

Народная легенда о земной девушке Алдуне, которая пожертвовала своей свободой и ради благополучия близких людей вышла замуж за божество Грома, стала основой для сюжетных решений и позволила автору сохранить и донести до читателя всю красоту народного творчества. А элементы театрального действия, совершаемые древней мордвой во время молений языческим божествам, послужили фундаментом для композиционного построения.

Фольклорные традиции в пьесе не только способствовали сюжетно-композиционным решениям, но и стали важным звеном в постановке и решении конфликтов, а также активным элементом в организации персонажной сферы произведения. Так, образная система пьесы состоит не только из земных людей, но и из олицетворенных явлений природы – тучи, дождя, молнии, грома и др., которые в свою очередь несут важную смысловую нагрузку – способствуют более детальному раскрытию характеров персонажей.

Следует отметить, что обращение автора к традициям устного народного творчества «не только усиливают идейную и художественную функции произведений, расширяют жанровые рамки драмы, но и популяризируют фольклор» [1, с. 221].

Мотивы и элементы устной народной поэзии в целях философского осмысления истории и современной действительности, более углубленного раскрытия внутренних человеческих интенций также получили авторскую интерпретацию в пьесе-сказке «Аргуня» и драмы «Самая длинная из дорог» и др.

В своих воспоминаниях Ф. Атянин подчеркивал большую любовь к народным сказкам и приданиям, которые в детстве слышал от своего отца. Яркие сказочные образы впечатляли будущего писателя, что впоследствии нашло отражение в его творчестве. Неслучайно в своих произведениях на передний план писатель всегда выдвигает победу добра и справедливости. Выбор персонажей для произведений также обусловлен поэтикой произведений фольклора. Главными героями Ф. Атянина, как и в народных сказках, песнях, легендах, выступают обездоленные сироты, простые люди, вышедшие из народной гущи. В раскрытии черт характера персонажей фольклорные традиции выступают непосредственно, в своей первичной форме. Герои автора, как правило, «добрые и миролюбивые, они борются за свободу, утверждая свое нравственное превосходство. Его герои зачастую наделены красотой, смелостью, богатырской силой, они не прощают коварства и предательства. Носителей этих пороков автор сурово наказывает» [3, с.14].

При всем жанровом разнообразии творчества Ф. Атянина излюбленным приемом писателя является создание произведений на сказочные сюжеты. Но пересказать сказку без творческого переосмысления было бы бессмысленно. Поэтому автор сказочные сюжеты подвергает серьезной интерпретации, результатом чего стало то, что его сказки до настоящего времени занимают ведущее место в мордовской детской литературе, постоянно переиздаются, вызывают большой интерес у юных читателей.

В произведениях Ф. Атянина широко использованы традиции народных эпических произведений. Так в сказке-повести «Слеза-богатырь» раскрыта тема героизма, показана борьба народа за свободу и независимость. «Основная тема сказки, конфликт между добром и злом, построение, персонажи произведения – все это изображено писателем в соответствии с законами жанра традиционной сказки» [5, с. 5].

В центре авторского внимания оказался Слеза-богатырь – сын простой крестьянки. В раскрытии образа писателем преследуется цель: показать непобедимость народа в различных исторических перипетиях, связанных с представлениями о счастье и борьбой за свободу. Сын Маруни выступает как справедливый борец с поработителями и выразитель воли народа. В портретной характеристике, используя средства гиперболизации, различные метафоры, сравнения и эпитеты, Ф. Атянин подчеркивает его физическую силу, ум, красоту. Однако авторское внимание сосредоточено на становлении личности богатыря, осознание им общественного долга и готовность к самопожертвованию. Автор подробно объясняет мотивы его поведения, поступков и, как следствие, готовность выступить в защиту своего народа воспринимается как логически адекватное и оправданное действие.

Следует отметить, что результатом творческого переосмысления фольклорного сюжета стало создание автором самостоятельного литературного произведения со своим собственным сюжетом и персонажами. Герои сказки Маруня, Слеза-богатырь – это герои жанра литературной сказки, поскольку их характеры, внутренний мир получили более глубокое и сложное авторское осмысление и интерпретацию, что не свойственно фольклорным произведениям.

Одним из лучших произведений, вышедших из-под пера Ф. Атянина, считается сказка-повесть «Богатырская трава». Художественная ткань произведения отличается необычностью окружающей обстановки, полна ярких эпических красок, ощущения романтики и таинственности.

Основное содержание повести – шефство ребят над артельными жеребятками, их стремление сделать что-то необычное, важное, полезное. Эта тема не является новой в мордовской литературе. Ее в своем творчестве не раз поднимали Л. Макулов, Я. Пинясов. Но Ф. Атянину удалось по-своему раскрыть избранный сюжет. Это своеобразие выразилось в необычности обстановки, в которой действуют герои, в неестественном масштабе картин природы и фантастичности животного мира.

Герои повести Митраша, Настенка, Игонька, Васятка отправились в нелегкий путь на поиски богатырь-травы, чтобы поднять на ноги больного жеребенка Синеглазку. Эти мальчики и девочки – герои романтических мечтаний – хотят, чтобы такая трава росла по всей стране, не боялась ни засухи, ни холодов.

Наряду с детьми в повести представлены и образы взрослых. Обращает на себя внимание образ Митрашиной бабушки. Она является воплощением народной мудрости, таланта и трудолюбия.

На сказку-повесть Ф. Атянина «Богатырская трава» оказала заметное влияние «Кладовая солнца» М. Пришвина. Сближает эти два произведения стиль, в котором сочетаются элементы эпического и лирического, а также картины таинственного леса, непроходимых болот, животного и растительного мира.

Сказки Ф. Атянина различны по жанру. Так, сказка «Дочь пастуха» напоминает легенду о браке земной девушки с громовиком. Автор придал повествованию свободную сказовую форму, ввел в произведение старика-рассказчика Прохора. Это подчеркнуто в самом зачатке.

В легенде «Дочь пастуха» наряду с реальными героями Алдуней и Тургаем выступают и сказочные образы: гневный Гром, огненная Молния, грозная Туча, седой Дождь. Прием сочетания реальных и вымышленных персонажей необходим для создания легенды.

Писатель изображает трагическую гибель своих героев Алдуни и Тургая от небесных сил, но рассматривает ее как победу. Автор подчеркивает, что сильных людей можно погубить, но нельзя согнуть их волю, свободолюбие.

Романтическим пафосом проникнут подвиг героев легенды. Два молодых деревца: стройная береза и коренастый дубок, между которыми бьет чистый родник, символизируют бессмертие героев.

Ф. Атянин в своем творчестве большое внимание уделял теме взаимоотношений человека и природы. Сказки «Новоселы», «Воробей и медведь» и другие получили большое признание. Произведения этой тематики не просто рассказывают детям о лесных жителях. Их главная ценность заключается в том, что они прививают любовь к окружающей природе, учат детей бережному отношению к природным богатствам.

Помимо традиций народного творчества, оказавших самое благотворное влияние на художественное мышление писателя Ф. Атянина, творческой школой для него послужил опыт русских писателей-классиков (А. Пушкина, М. Салтыкова-Щедрина, М. Пришвина и др.), которые также плодотворно использовали и трансформировали неисчерпаемое богатство устной поэзии.

Таким образом, творчество Ф. Атянина отличается широтой жанрового диапазона. Автор реализовал свой художественный потенциал в жанрах сказки, пьесы, легенды, поэмы, рассказа, повести и др. В его произведениях нашел свое продолжение тот художественный опыт, который веками был накоплен в народной поэзии. Широкое использование фольклорных традиций и умелое их творческое переосмысление позволили Ф. Атянину создать глубоко художественные оригинальные произведения. При этом «многообразие форм устного народного творчества является не только стилеобразующим и формообразующим фактором, но и служит оригинальным средством в организации образного ряда, а также способствует более широкому осмыслению действительности и всестороннему исследованию человеческой личности» [4, с. 292], в том числе популяризации фольклора.

Библиографические ссылки

1. Антонов Ю. Г. Фольклорные мотивы в современной мордовской драматургии // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2010. – № 1. – С. 220–227. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/folklornye-motivy-v-sovremennoy-mordovskoy-dramaturgii> (дата обращения: 04.05.2023).
2. Водясова Л. П. Внутрижанровая специфика и стиль литературных сказок Мордовии / Л. П. Водясова, Т. В. Уткина ; Мордов. гос. пед. ин-т. – Саранск, 2012. – 83 с.
3. Имангулова Л. М. Поэтика жанров современной мордовской детской литературы : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Саранск, 1995. – 21 с.
4. Левина Н. Н. Фольклорный жанр в структуре литературного произведения (на примере прозы В. Мишаниной) // Проблемы марийской и сравнительной филологии : материалы VI Всерос. науч.-практич. конф. Вып. 6. – Йошкар-Ола, 2019. – С. 292–295.
5. Попова С. В. Мир детства и его художественное воплощение в мордовской прозе 1950–1990-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Саранск, 2005. – 19 с.

Раздел 3. РУССКИЙ ЯЗЫК И ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИИ В ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКОМ И МЕТОДИЧЕСКОМ АСПЕКТАХ

УДК 81'282.4:81.511.152

**МОКШЕНЬ КЯЛЬТЬ ВОКАЛИЗМАНЬ СИСТЕМА СОНЗА
ФОНЕТИКАНЬ ЯВЛЕНИЯТНЕ**

**ФОНЕТИЧЕСКИЕ ЯВЛЕНИЯ В СИСТЕМЕ ВОКАЛИЗМА
МОКШАНСКОГО ЯЗЫКА**

**PHONETIC PHENOMENA IN THE SYSTEM OF VOCALISM
OF THE MOKSHA LANGUAGE**

О. В. Белкина, аспирант

ksyushabelkina1997@mail.ru

ГКУ РМ «НИИ ГН при Правительстве РМ»

Г. С. Иванова, профессор, д. филол. н.

galina17-05@yandex.ru

ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. Статъяса шарфнетяма мяль фонетикань явлениятнень лангс, конат васьфневихть мокшень кялень гласнай вайгяльксень эса. Исследованиясонк тевс нолдаськ синхронно-описательной методть. Валонь формань анализсь няфтезе, што мокшень кяльса гласнайхнень ётка мушендови гласнаень поладома, прама, полафтома, оцю васта занци гласнаень гармониясь, диалекттнень эса – лафчемомась.

Аннотация. Статья посвящена фонетическим явлениям, которые встречаются в области гласных мокшанского языка. Основной метод исследования – синхронно-описательный. Анализ различных словоформ показал, что в области гласных мокшанского языка имеют место: вставка гласного, выпадение, чередование, сингармонизм, в диалектах большое место занимает редукция.

Abstract. The article deals with vocalism systems of the Mordovian (Moksha and Erzya) languages, analyzing their common and distinctive features. Descriptive and comparative methods were chosen as the main research methods. The result of the analysis showed that phonetic features affect the vowels of both the first and non-first syllables of the word.

Ключевой валхне: мокшень кяль; гласнай вайгялькс; фонетикань явления; гласнаень прама; гласнаень поладома; гласнаень гармония.

Ключевые слова: мокшанский язык; гласный звук; фонетическое явление; выпадение гласного; вставка гласного; гармония гласных.

Keywords: Moksha language; vowel; phonetic phenomenon; dropping out of a vowel; vowel insertion; vowel harmony.

Тяниень пингонь мокшень литературнай кяльса гласнайхнень етка минь васьфнетяма фонетикань эрь кодама явления мархта: гласнаень прашендомать, поладомать, полафтомать, гармониять, лафчемомать [3; 5; 8].

Гласнаень прашендомась мушенды васта валонь полафтомаса и од валонь тиёмвомаса, мзярда фонетическяй позициять полафтомста прашенды вальюрх-

тонь лафча гласнайсь, а кой-коста и марнек слогсь: *с'ардъ* «заноза» – *с'артт* – *с'артть* – *с'арцть* – *с'артфтъмь* – *с'арт'т'н'ь*; пил'гъ «нога» – *пил'кт* – *пил'ктъ* – *пил'ксъ* – *пил'кстъ* – *пил'кфтъмь* – *пил'кн'ь*; *вэл'т'амс* «накрыться» – *вэл'н'ьмс*, *токамс* «задеть» – *токс'ьмс*.

Лафча гласнаень прашендома васьфневи аф определенной склонениянь тяфтама формаса: а) аблативонь: *пандъ* «гора» – *пантгъ*, почкъ «стебель» – *почктъ*; б) инессивонь: *пандъ* – *панцъ*, *сардъ* – *сарцъ*; в) формаса: *панцть*, *куркстъ*; г) формаса: *карц*, *шал'кс*; д) абессивонь: *картфтъмь*, *шал'кфтъмь*; е) лама лувксонь: *чивгъ* – *чивкт*, *с'ардъ* – *с'артт*.

Определенной склоненияса тя фонетическая процессь мушенды васта сембе колмоцьке падежса фкя и лама лувксса: *пандъ* – *панц'*, *пант'т'*, *пант'т'и*, *пант'т'н'ь*, *пант'т'н'ьн'*, *пант'т'н'ьн'д'и*; *с'ардъ* – *сарц'*, *с'арт'*, *с'арт'т'и*, *с'арт'т'н'ь*, *с'арт'т'н'ьн'*, *с'арт'т'н'ьн'д'и*.

Притяжательной склоненияса мекольце гласнайсь прашенды сяка жа падежень форматнень эса, кода и аф определенной склоненияса, кепотьксонди: *шал'ктът* – *шал'ксът* – *шал'кстът* – *шал'кфтътът* и сяда тов.

Существительнойса вальюрхтонь мекольце гласнайсь прашенды ся случайста, кда сонь инголенза моли вайгяльксонь пуромкс, омбоцесь конатнень эзда взрывной *г*, *к*, *д*, *д'*, *т*, *т'* согласнайхть [13; 14; 15].

Глаголть полафтомаса гласнаень прашендомань явлениясь васьфневи: аф объектной спряжениянь 3-це лицань фкя и лама лувксса: *путьмс* – *пуц'* – *пуцт'*. Пяк келиста мушендови объектной спряжениянь форматнень эса сембе котоцьке рядса: *ванъмс* – *ванца*, *ванцак*, *ванцы*; *ванцас'к*, *ванцас'т'*, *ванцаз'*; *ванцамас'т'*, *ванцамаз'*.

Валонь тиевомаса гласнаень прашендомась васьфневи: а) глаголхнень эзда существительнаень тиеста: *ял'бад'ьмс* «ошибиться» – *ял'бат'кс* «ошибка»; б) сложной валонь тиеста: *с'ис'ьм* «семь» + *кэмьн'* «десять» = *с'из'гэмьн'* «семьдесят», *вал'мә* «окно» + *лангъ* «на» = *вал'мәлангъ* «подоконник»; в) ламакдань видонь глаголонь формать тиеста: *с'ормадъмс* – *с'орматкин'ьмс*; *с'*, *н'* вайгялькснень инголе прашенды кели а гласнайсь: *сокамс* «пахать» – *сокс'ьмс*, *пот'амс* «доить» – *пот'н'ьмс*; г) кошардомань наклонениять тиеста: *ванъмс* «смотреть» – *ванк* – *ватт*; *кандъмс* «нести» – *кантк* – *кантт*; д) страдательной залогть тиеста: *кандъмс* – *кантфтъмс*, а кой-коста прай марнек слогсь: *лас'къмс* «бежать» – *лас'фт'ьмс*; е) етай пингонь страдательной причастиять тиеста: *мол'ьмс* «идти» – *мол'ф*, *сотъмс* «завязать» – *сотф*; ж) прилагательнойста наречиянь тиеста: *вишкъ* «быстрый» – *вишкстъ* «быстро»; з) валбень мекольце гласнайсь прашенды эрызста корхтамста: *панд пр'асъ* «на горе».

Стане жа келиста мушендови гласнаень поладомась – тя стама фонетикань процесс, мзярда валонь полафтомста или од валонь тиеста согласнайса аделава вальюрхтть и согласнайса ушеды суффиксальной морфемать етка эвондай лафча гласнай, кона лемневи интерфиксальнойкс.

Гласнаень поладомань случайхть мушендовихть: а) аф определенной склонениянь генитивонь, дативонь, каузативонь форматнень эса: *куд* «дом» –

кудън' – *кудън'д'и* – *кудънксъ*. Превратительной падежса гласнаень поладомась васьфневи аныцек ся валхнень эса, конат аделавахть аф кайги *ф* согласнайса, кепотьксонди: *панчф* «цветок» – *панчфъкс*. Лама лувксть тиёмста, а стане жа определенной склоненияса гласнаень поладама аф мушендови; б) притяжательной склоненияса: *кудъз'ъ*, *кудъз'ън'*, *кудъц*, *кудънц*, *кудънцты*, *кудън'къ*, *кудън'кън'*, *кудън'кън'д'и*, *кудън'т'ъ*, *кудън'т'ън'*, *кудън'т'ън'д'и*.

Од валонь тиёмста гласнайсь полаткшни валонь тии суффиксть инголи: *вир'* «лес» – *вир'ън'* (*сарас*) «куропатка (букв.: лесная курица)», *куд* «дом» – *кудън'* (*нумъл*) «кролик (букв.: домашний заяц)».

Рузонь кяльста сьвф валхнень эса полаткшни кода лафча, стане и кели [а] гласнай, кепотьксонди: *бок* – *бока*, *бык* – *бука*, *сад* – *садън'*.

Сяда шуроста васьфневи гласнаень полафтомась. Гласнаень полафтомась – тя стама фонетикань явления, мзярда вальюрхтонь мекольце гласнайсь, полафтомок эсь фонетическяй позициянц, ётай качествас коре лия гласнайкс. Тя явлениясь сотф вайгяльксть артикуляциянц шаштоманц мархта инголи или фталу. Гласнаень полафтоматне эрайхть историческяйхть и синхроннайхть.

Историческяйкс лувондови стама полафтомась, кда марстонь мордовскяй кялень гласнайть вастс тяниень пингть сяка формат эса моли лия гласнай: **вэл'исы* > *вэл'ъсъ* «в деревне», **кудусу* > *куцъ* «дома, в доме».

Синхроннай полафтомась тя стама явления, мзярда позициять полафтома вальюрхтонь мекольце гласнайть вастс эвондай фкя лацонь кеподемань или фкя лацонь рядонь гласнай. Сембода сидеста гласнаень полафтомаса примсихть участия *a* и *ä* гласнайхне. Кепотьксонди, с'т'амс – с'т'ай валонь форматнень эзда няеви, што *a* гласнайсь, полафтомок эсь фонетическяй позициянц (повонок ляпе согласнай инголи), полафтови *ä* гласнайса; *пр'ä* – *пр'ат* «голова – головы», *ал'ä* – *ал'ат* «мужчина – мужчины», «это – здесь» валхнень эса, меколанкт, ингольце рядонь *ä* гласнайсь, повонок калгода парнай согласнай инголи, полафтови фталце рядонь кели *a* -са.

Гласнаень полафтоматне васьфневихть кода морфемань полатксса, стане и вальюраса. Вальюраса полафневихть тяфтама гласнайхне: *a* // *y*: *лапи* – *л'упитамс* «плоский – расплющить»; *o* // *y*: *ков* – *куван'ä* «куда – где»; *a* // *ъ*: *пальмс* «гореть» – *пъл'тамс* «сжечь»; *ъ* // *o*: *кътнамс* «кудахтать» – *котнай* «наседка» и лият.

Мокшень кяльса келиста мушендови гласнаень гармониясь (сингармонизмась), кона сотсыне васенце и аф васенце слогонь гласнайхнень рядонь коряс: кда валть васенце слогсонза ингольце рядонь гласнай, то и аф васенцетнень эсовок ингольце рядонь гласнайхть: *т'äд'ä*, *ид'н'ä*, *ил'и*; кда валть васенце слогсонза аф ингольце рядонь гласнай, то и аф васенцесовок кучка или фталце рядонь гласнайхть: *ака*, *ава*, *тоду*. Гласнаень гармониянь явлениясь мушендови ламоц финно-угорскяй кяльхнень эса: прибалтийско-финскяйса, венгерскяйса, марийскяйса, мансийскяйса, хантыйскяйса. Кафцьке мордовскяй кяльхнень са сон цють полафтсь, сяс мес валса гласнайхнень качествасна кемоста сотови согласнайхнень качестваснон мархта: ингольце рядонь гласнайда инголе молихть

ляпе согласнайхть, а фталце рядоннеда инголе – сяда сидеста калгода согласнайхть. Мезти туфталкс ащи, улема, тюркскяй кяльхнень влияниясна.

Тяниень пингонь мокшень литературнай кяльса эрявихть ванондовихть гармониянь кафта витт: полной и морфемнай (слоговой) [6; 7; 9; 14].

Полной гармониясь фатнесы валть или валонь форматъ марнек, и сяда цебярьста сон няеви кафта вариантса падежень аффикснень поладомста, мьзярда фталце рядонь гласнай мархта аффикссь полады фталце рядонь гласнай мархта вальюрхтти, а ингольце рядонь гласнай мархтось – ингольце рядонь гласнай мархта вальюрхтти, кепотьксонди: *куд* – *куд-у*, *вир'* – *вир'-и*.

Морфемнай, или слоговой, сингармонизмась сотсыне гласнайхнень и согласнайхнень качества сон фкя морфемань (слогонь) потмоса, кепотьксонди: *ц'ора-н'д'и*, *вир'-сь*, *вир'-фтъмь*. Сон няфнесы эсь прянц тяфтама случайста: – вальюронь морфемаса ингольце рядонь гласнайда инголе молихть аныцек ляпе согласнайхть, кепотьксонди: *т'эв* «дело», *л'ийъмс* «лететь», *с'ävъмс* «взять, брать», *пиз'ъм* «дождь», *вэд'* «вода» и лият; – вальюронь морфемаса ингольце рядонь гласнайда меле сяда сидеста молихть ляпе согласнайхть, кепотьксонди: *кяд'* «рука», *кил'д'ъмс* «запрячь»; тиеда сравнения: *кизä* «лето, год», *л'эздъмс* «помогать»; – валть мекольце панжада слогсонза паузада инголе *а*, *ä*, *и*, *ы* гласнайхнень эзда мушендовихть *ä*, *и* гласнайхне, кда слогсь ушеды ляпе парнай или ляпоптьф согласнайса, конат ащикть ингольце рядонь гласнайда меле, кепотьксонди: *мол'и* «идёт», *пэр'ä* «огород» (ср: *пэр'ят* «огороды»); *с'ивä* «ворот» (ср: *с'ивьт* «воротники»); *кигä* «по дороге» (сравнидасть: *кудга* «по дому»).

Мокшень кяльса сингармонизмань явлениясь примсихть участия *и* фонемать аллофононза: *и*, *ы*, а стане жа ь фонемать сяда фталце и сяда ингольце рядонь вариантонза: ь, ь, *а*, *ä*: кда васенце слогса ингольце рядонь гласнай, то аф васенце слокнень эса молихть азф фонематнень ингольце рядонь аллофонца; кда васенце слогса аф ингольце рядонь гласнай, то аф васенцетнень эса васьфневихть фталце рядонь аллофонца, кепотьксонди: *канды*, *вät'и*; *кандъмс*, *вät'ъмс*; *панда*, *ц'ил'гä*.

Мокшень литературнай кяльса мушенды васта и лафчемомань (редукциянь) процессь [6; 11; 12; 15]. Но аф тяшкава няевиста. Кепотьксонди, *кудьнгьл'* валсь тиевсь кафта валста *куд* + *ингьл'*. Валть ушетксса ударениянь ала и гласнайсь моли эсь основной качества сонза, а валть кучкаса, повомок аф ударениянь алу, сон полафтови лафча гласнайса. Мокшень кяльса тя явлениясь закономернай и пяк кунардонь.

Ламоц ученайхне ударениять мархта сотсазь мокшень кяльса лафча гласнайхнень эвондамасон тяиня *у*, *и(ы)* гласнайхнень эзда [1; 2; 4; 5; 10]. Тя мяльть-арьсемать кемокснесазь диалектнай кепотьксне, кепотьксонди, Инсарскяй районь Иссапря велеса, кона сувафневи юго-восточнай диалектти, азыхть аф *кудн'ä*, *вир'н'ä*, *кул'самаз'*, кода мокшень литературнай кяльса, а *куд*, но *кьдн'э*; *вир'*, но *вьр'н'э*; *кул'ъмс*, но *къл'самаз'* и стак тов. И мокшень тяфтама корхтамада пяк лама.

Тяфта: мокшень кяльса гласнайхнень эса мушендыхть васта фонетикань эрь кодама явления, конат сидеста васьфневихть вайгяльксонь позициять полафтомста: 1) гласнаень прашендомась, кона кемоста сотови инголенза ащи согласнаень сотксть мархта; 2) гласнаень поладомаса сядя сидеста примси участия лафча гласнайсь; 3) гласнаень полафтомась эрси алце кеподемань гласнайхнень ётка; 4) гласнаень гармонияса участвондайхть кода полной образовани-янь вайгяльксне, стане и лафча гласнайть вариантонза; 5) лафчемомась сотф вачкотьксть вастонц полафтоманц мархта.

Библиографические ссылки

1. Ананьина К. И. Верхне-алатырские говоры мокшанского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тарту, 1974. – 21 с.
2. Бабушкина Р. В. Темяшевский диалект мокша-мордовского языка // Очерки мордовских диалектов : в 4 т. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1966. – Т. 4. – С. 16–226.
3. Грамматика мордовских языков : учебник для вузов / К. И. Ананьина [и др.] ; под ред. Д. В. Цыганкина. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 1980. – 430 с.
4. Деваев С. З. Средне-вадский диалект мокша-мордовского языка // Очерки мордовских диалектов. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1963. – Т. 2. – С. 261–432.
5. Деваев С. З. Фонетика мордовских (мокшанского и эрзянского) литературных языков / С. З. Деваев, Д. В. Цыганкин. – Саранск : [б. и.], 1970. – 84 с.
6. Иванова Г. С. Диалектная классификация мокша-мордовского языка (на основе лингвистического принципа) : глава монографии // Языки народов России: история и современность. – Западный : АнтроВита, 2017. – Т. 1. – С. 29–50.
7. Иванова Г. С. Тяниень пингонь мокшень кяль. Фонетика (нюрхкяня курс) : учебное пособие. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2016. – 124 с.
8. Имайкина М. Д. Фонетические процессы как одна из причин изменения структуры слова // Финно-угристика-5. – Саранск, 2003. – № 5. – С. 85–90.
9. Кукушкина Н. Ф. Фонетика мокшанских диалектов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Саранск, 2012. – 17 с.
10. Надькин Д. Т. Проблема редуцированного гласного и особенности развития ударения в мордовских языках // Актуальные вопросы мордовских языков. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1988. – С. 3–12.
11. Основы финно-угорского языкознания: прибалтийско-финские, саамские и мордовские языки. – М. : Наука, 1975. – 347 с.
12. Современные мордовские языки. Фонетика / сост. и общ. ред. Л. В. Бондарко, О. Е. Полякова. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1993. – 203 с.
13. Феоктистов А. П. Мордовские языки и их диалекты // Вопросы этнической истории мордовского народа. – М. : 1960. – С. 63–83.
14. Цыганкин Д. В. Ассимилятивный потенциал сингармонизма в языках агглютинативного типа / Д. В. Цыганкин, Г. С. Иванова // Вестник угроведения. – 2019. – Т. 9, № 3. – С. 510–518. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_41135458_74372689.pdf (дата обращения: 24.04.2023).
15. Itkonen E. Zur Frage nach der Entwicklung des Vokalismus der ersten Silbe in den finnisch-ugrischen Sprachen, insbesondere im Mordwinischen // FUF. – Helsinki, 1946. Band XXIX, Heft 1-3. – S. 222–337.

**ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ СЕМАНТИКО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ,
НЕЙРОПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА,
ПРОБЛЕМЫ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ И КУЛЬТУРЫ РЕЧИ**

**DIFFERENTIATION OF SEMANTIC-FUNCTIONAL SENTENCES,
NEUROPSYCHOLOGICAL CHARACTERISTICS,
PROBLEMS OF LANGUAGE PERSONALITY AND SPEECH CULTURE**

Р. Р. Бобокалонов, профессор, д. филол. н.
boboramazon@yahoo.fr
Бухарский государственный университет
(Республика Узбекистан)

Аннотация. В данной статье говорится о коммуникативной речи языковой личности, роли слова-предложения в интеграции речевой культуры харизматической личности, научно-теоретических аспектах лингвокультурологических, нейропсихолингвистических и коммуникологических отношений в контексте слова-предложения.

Abstract. This article deals with the communicative speech of a linguistic personality, the role of the word-sentence in the integration of the speech culture of a charismatic personality, scientific and theoretical aspects of linguocultural, neuropsycholinguistic and communicative relations in the context of the word-sentence.

Ключевые слова: народное слово; языковая личность; языковой характер; харизматическая личность; коммуникативная речь; речевая дифференциация; культура общения.

Keywords: vernacular; linguistic person; linguistic character; charismatic person; communicative speech; speech; speech differentiation; communication culture.

Проблемы личности и культуры речи с древних времен интересовали философов, лингвистов, социологов, психологов и даже медиков. В статье впервые рассматриваются и изучаются аспекты дифференциации семантико-функциональных оформленных слов-предложений (СФОСП) во французском и узбекском языках, их коммуникативные нейропсихолингвистические особенности и их лингводидактическое использование в дискурсивной коммуникации.

Коммуникативные связи при изучении проблемы языковой личности (ЯЛ) базируются на профессиональном применении парадигм общения, а также на знании психологии, неврологии и других наук. Этим обоснована актуальность данной работы. В мировой лингвистике не утратили своего значения такие задачи, как выявление факторов, формирующих коммуникативное общение, определение его принципов, создание удобной системы изучения языка, а также моделей межличностных отношений, выявление комплекса языковых механизмов, формирующих языковую личность. В частности, дифференциация СФОСП и коммуникативных нейропсихолингвистических признаков не выступала в качестве предмета отдельного изучения по определенным параметрам.

Поэтому весьма актуальна задача показать роль слова-предложения в повышении уровня речевой культуры харизматичных людей¹.

По нашему мнению, термин «слова-предложения» (если быть точнее – семантико-функционально оформленные слова-предложения) имеет отношение к содержательной природе слова. С точки зрения лингвистической онтологической природы слов-предложений можно выделить следующие значения компонента (Pm): 1) преобладание темпоральности (Т) в спонтанном (внезапном, сильном волнении, быстроте, сиюминутности) возникновении речи говорящего; 2) в модальных словах сильная страсть говорящего, размышления, печаль, удовольствие, страх, гнев являются первичными модальностями (М); 3) в утвердительно-отрицательных словах-предложениях говорящий выделяет ведущее значение положительного или отрицательного (N); 4) высокий уровень слова-предложения (Р) в момент выступления говорящего ориентирован на личность [1].

Слова-предложения: 1) обладают самостоятельными семантическими возможностями; 2) не требуют грамматической формы (дополнения); 3) включают в себя части речи, синтаксически не совпадающие; 4) имеют элементы, не связанные с составной частью предложения (вводное слово, вставка, побуждение). Лексическая единица, которая может быть произнесена, имеет отсылку к лексическому значению, т. е. ядро + круг = $W_0 \leq Pm^2 (N + M + T + P)$ имеет следующие значения:

1. Семантико-функциональная иерархия от М до Р по яркости значения (Modalité) в модальных словах:

$MNPT \rightarrow MPTN \rightarrow MTPN \rightarrow MNTP \neq MNPT \leftarrow MPTN \leftarrow MPNT \leftarrow MNTP.$

2. Семантико-функциональная иерархия от N до T по яркости значения (Negativité) в утверждениях:

$NTPM \rightarrow NTMP \rightarrow NMTP \rightarrow NPMT \neq NTPM \leftarrow NTMP \leftarrow NMTP \leftarrow NPMT.$

3. Семантико-функциональная иерархия от Р до N по яркости значения (Personnalité) в местоимениях:

$PTMN \rightarrow PTNM \rightarrow PMNT \rightarrow PMTN \neq PTMN \leftarrow PTNM \leftarrow PMNT \leftarrow PMTN.$

4. Семантико-функциональная иерархия от T до M по временному значению (Temporalité) в предложениях:

$TPMN \leftarrow TPNM \leftarrow TMPN \leftarrow TNPM \neq TPMN \leftarrow TPNM \leftarrow TMPN \leftarrow TNPM.$

Напомним, что семиотическая и структурная теория Ф. де Соссюра, основанная на диалектических законах, в Америке быстрее завоевала популярность, чем в Европе. Антуан Мейе расширил и распространил идеи Ф. де Соссюра.. Последователи этого философского учения А. Мейе Э. Бенвенист, Ж. Дюмезиль, А. Мартине, Л. Теньер и Л. Бленфильд доказали, что язык может выполнять более полезную работу для общества [3]. Синтаксическая модель Соссюра, «основание и кумулятивное значение» Р. Гёделя, семиологические и синтакси-

¹ Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М. : Наука, 1987. 261 с.; Попова З. Д. Семантико-когнитивный анализ языка : монография / З. Д. Попова, И. А. Стернин. Воронеж : Истоки, 2007. 256 с.; Зорина С. С. Формирование коммуникативных умений у детей с нарушениями зрения // Специальное образование. 2010. № 4. С. 20–26; Кнапп М. Л. Невербальные коммуникации. М. : Наука, 1978. 308 с.; Вархотов Т. А. Методологические проблемы исследования невербального аспекта коммуникативного взаимодействия : автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 2003. 34 с. и др.

ческие идеи Лусьена Теньера, прагмалингвистические исследования, относящиеся к дискурсивным проблемам, Г. П. Грайса, породили теорию лингвистической типологии Ш. Балли. Доказано, что сосюрровские антиномии «делать что-то более полезное для общества» получили завершение в следующих школах языкознания: 1. Язык – код, система; речь есть сообщение, способ его осуществления, текст (В. фон Гумбольдт). 2. Язык есть совокупность «знаков» и «означающих», речь есть процесс выражения мыслей посредством языка (Ф. де Соссюр). 3. Язык – сила, а речь – ее актуализация (Ш. Балли). 4. Язык общий и абстрактный, а речь индивидуальная и конкретная (Н. С. Трубецкой). 5. Язык постоянен, речь изменчива (Л. Ельмслев). 6. Язык – инвариант, речь – вариант (В. Матезиус, Пражская школа). 7. Язык – коммуникативная фаза, речь – коммуникативный акт (Дж. Остин). 8. Язык социальный и ясный (эксплицитный), речь скрытая (имплицитная – Л. С. Выготский).

Языковой знак имеет иные аспекты, чем язык жестов и звуковой язык. Языковой знак представляет собой единство определенного психического содержания (знака) и цепочки фонематических обособленных звуков (означающего). Невозможно развивать речевые навыки без обучения ЯЛ, способной воспринимать мир мысленно. Языковая модель личности включает: 1) словесно-смысловую; 2) познавательную; 3) прагматическую связь и определяет, в какой степени ЯЛ способна создавать и воспринимать текст. Коммуникативная потребность языковой личности служит для создания коммуникативных, интерактивных и перцептивных отношений в процессах установления общения, информирования и воздействия на общение.

Языковая личность составляет ядро мировоззрения. В изучении ЯЛ встречаются различные полилектические (многогранные) подходы. Например: идиолектический (представление В. П. Нерознака о языковом варианте, употребляемом частно, приватно, отдельно одним человеком), этносемантический (теория С. Г. Воркачева о гармонии языка и культуры), семиологический (теоретические взгляды А. Г. Баранова на знаки и символы), русская личность (идея русского характера Ю. Н. Караулова), [ЯЛ] в культурной гармонии Запада и Востока (идея языковой личности Т. Н. Снитко), широко распространенная научная концепция совершенного человека (поэтапная стадия мусульманина: *мусульманин, обид, ориф и шейх*) с мистической точки зрения профессора Н. Комилова [1].

Речевой акт, коммуникативно-модальные, различные невербальные средства общения как основная единица речевого общения: а) локационное действие по отношению к используемым в общении средствам языка; б) иллокационное действие по отношению к целям и условиям осуществления коммуникативного процесса, в) перлокационное действие по отношению к результатам взаимодействия на основе медиатрансляций. Речевая тактика и речевая стратегия представляют собой не только более крупную единицу, такую, как речевой акт и речевой жанр, но и высокоуровневую абстракцию процесса образования текста. И здесь заслуживают внимания теории речевой деятельности Дж. Остин, Дж. Серл, логико-философская доктрина З. Вендлера, учения Л. С. Выготского, А. Н. Леонтьева и др.

В коммуникативной практике существуют специфические аспекты когнитивной психологии и нейропсихологического идеального психического состояния. Для выяснения вопроса мы обратили серьезное внимание на исследования ученых-психологов: австрийский психоаналитик З. Фрейд для понимания теории бессознательного использовал метафору айсберга; американский военный переговорщик Крис Восс, используя теорию когнитивного диссонанса, создал свою наблюдательную стратегическую теорию, чтобы попытаться выявить основу красоты речи у людей с харизмой, сформулировать принципы избежания лжи, споров и конфликтов.

Одной из основных целей коммуникологии является определение места темперамента в обучении языку и поощрение педагогического подхода при использовании коммуникативных принципов речи при анализе психического состояния человека. Нейропсихолингвистические особенности учитываются при лечении человека через речь, а также при его познании через средства общения, склонности, интересы, запросы, потребности, цели. Нейропсихолингвистические связи, связанные с психическим состоянием, дифференцируются определенным образом: Психологическая – Человек → Дух → Нерв; Неврологические – Мозг → Нейрон → Клетка; Лингвистические – Сознание → Мышление → Речь. Согласно теории когнитивной относительности, психологические, неврологические и языковые отношения сталкиваются в воспитании харизматичной и гармонично развитой ЯЛ и дифференцируются по градуономическому целому / части, общности / специфике, причине / следствию и др.

1. Человек + Мозг + Сознание	7. Человек + Дух + Нерв
2. Дух + Нейрон + Мышление	8. Мозг + Нейрон + Клетка
3. Нерв + Клетка + Речь	9. Сознание + Речь + Мышление
4. Человек + Нейрон + Мышление	10. Человек + Нейрон + Речь
5. Дух + Клетка + Речь	11. Дух + Нейрон + Речь
6. Нерв + Сознание + Речь	12. Нерв + Нейрон + Сознание и др.

У людей с дефектами головного мозга, временно или полностью нетрудоспособных, наблюдается недоразвитие центров головного мозга, отвечающих за речь. Это часто сопровождается тяжелыми заболеваниями, такими как гидроцефалия, олигофрения, истерия, психастения, психотерапия, абулия, апатия, аффективная, фаталистическая, деменция, дислексия. Причем обнаружена связь между деменцией и депрессией [2].

Коммуникативный процесс тесно связан с понятием культуры ожидания, условиями восприятия и формирования речи, ее содержанием, функцией и структурой. Этот процесс требует овладения языково-мотивационной технологией общения, и здесь мотивацию можно назвать формулой успеха. Для того чтобы правильно организовать общение, необходимо обратить внимание на сущность коммуникативной задачи, коммуникативного микроклимата, коммуникативной фасилитации и кинетических средств общения, определяющих условия. Мотивация – это практическая помощь любому учащемуся в развитии речи, мышления, бдительности, отзывчивости, самосознания и самообъяснения.

Библиографические ссылки

1. Бобокалонов Р. Р. Дифференциация и коммуникативно-нейропсихолингвистическое исследование узбекско-французских семантико-функциональных сформированных предложений : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Бухара, 2022. – 30 с.
2. Бобокалонов Р. Р. Неразрывная связь семиотики и нейропсихолингвистики в изучении иностранных языков для детей с ограниченными возможностями. – Saarbrücken : LAP LAMBERT Academic Publishing, 2021. – 178 с.
3. Carte sociale du langage: neurolinguistique et optimisation de la parole / R. Sayfullaeva, R. R. Bobokalonov, P. Bobokalonov, N. Hayitova // International Journal of Psychosocial Rehabilitation. – 2020. – Vol. 24. – P. 624–637.

УДК 372.881.161.1

ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЯЗЫКОВОЙ КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА

ETYMOLOGICAL ANALYSIS AS A MEANS OF FORMING THE LANGUAGE COMPETENCE OF STUDENTS IN RUSSIAN LANGUAGE LESSONS

Ю. И. Бокатина, доцент, к. пед. н.
jibokatina@mail.ru

А. А. Тураев, студент
turaev.ali01@mail.ru

ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. В статье анализируются возможности использования этимологического анализа для развития языковой компетенции школьников в процессе обучения русскому языку. Выявляются особенности применения сведений из этимологии на уроках русского языка.

Abstract. The article analyzes the possibilities of using etymological analysis for the development of language competence of schoolchildren in the process of teaching the Russian language. The peculiarities of the application of information from etymology in the lessons of the Russian language are revealed.

Ключевые слова: этимологический анализ; этимология; языковая компетенция; лексика; орфография.

Keywords: etymological analysis; etymology; language competence; vocabulary; spelling.

Одной из основных задач преподавания русского языка является совершенствование языковой компетенции обучающихся. Языковая компетенция предполагает владение обучающимися всеми нормами языка, включая орфографические и пунктуационные, овладение богатством языка [2]. На наш взгляд, важным приемом в работе по развитию языковой компетенции обучающихся на уроках русского языка является использование элементов этимологического анализа слова.

Выявлению специфики этимологического анализа как приема обучению русскому языку посвящены работы А. И. Власенкова, А. П. Еремеевой, О. Н. Левушкиной, С. И. Львовой, Н. М. Шанского и др. При этом ученые-методисты рассматривают этимологический анализ как «прием обучения рус-

скому языку, который чаще всего реализуется в виде элементарного этимологического разбора, с большими упрощениями и неизбежными неточностями, с опорой почти исключительно на языковое чутье» [7, с. 244].

По мнению Н. М. Шанского, цель использования рассматриваемого приема обучения – познакомить ученика с правилами создания новых слов, раскрыть школьнику семантику слова, его место в языковом «обществе», помочь сознательно усвоить его орфографическое обличье, выявить его художественно-выразительные возможности и образную суть [8].

А. И. Власенковым отмечается тот факт, что данный прием обучения носит попутный, второстепенный характер. Однако при его систематическом использовании учащиеся овладевают им как методом лингвистического анализа, помогающим вскрывать значение слова, его образные свойства и написание [4].

Данные из этимологии могут быть использованы в словарной работе для глубокого раскрытия значения слов. Историко-лингвистическое комментирование, в котором дается информация о происхождении слова, о его первоначальном значении, способствует повышению у учащихся познавательного интереса к русскому языку как учебной дисциплине. Как отмечает С. И. Львова, этимология удовлетворяет естественную потребность каждого человека разгадать тайну рождения слова, понять его истоки [6].

На основе этимологии школьники переосмысливают значение слова, выявляют образы, лежащие в основе его семантики. Так, слово *гвоздика*, отмечающееся в русских памятниках письменности с XV в., образовано от слова *гвоздь*, поскольку высушенные бутоны цветков гвоздичного дерева, используемые как пряность, по виду очень напоминали гвозди. Слово *мешок* представляло собой уменьшительную форму от *мех*, имеющего значение «сшитый из овечьей или козлиной шкуры мешок». Слово *черепаха* было образовано от слова *череп* по сходству панциря с человеческим черепом. Слово *кошель*, имеющее древнерусское происхождение, образовано от общеславянского *кош* «плетеная корзина».

Этимологический анализ способствует знакомству школьников с традициями прошлого, историческими реалиями, событиями. Например, слово *торжество*, образованное от слова *торг* «рынок», имело первоначальное значение «праздник на рыночной площади». Прилагательное *подлинный* было связано со словом *длиник*, которым обозначался хлыст, при помощи которого в древнерусском государстве во время суда палач избивал подсудимого для получения достоверных показаний. Словом *нос* (по глаголу *подносить*) назывались подарки, которые жених должен был поднести невесте во время сватовства. Так из старинного обычая возник фразеологизм *остаться с носом* [1].

Этимология играет большую роль при обучении школьников орфографии. При помощи этимологического анализа у школьников формируется осознанное отношение к правилам современного написания слов, происходит развитие умения подбирать проверочные слова к корням с непроверяемыми написаниями [3].

Так, школьник, столкнувшийся со сложностями при написании слова *аллея*, будет писать его руководствуясь своей интуицией, действуя неосознанно.

Напротив, ученик, обратившийся к этимологии этого слова, осмысливает, что написание двух *л* в нем передает орфографию французского первоисточника, и мысленно соотносит его с французским глаголом *aller* «идти, проходить» и словом *аллюр*. Эти данные помогут ему в правильном написании этого слова.

Приведем пример историко-лингвистического комментирования слова *аллея*, которое может использовать учитель в учебном процессе:

«В слове *аллея* мы пишем два *л*. Почему? Это слово пришло в русский язык в XVIII веке из польского языка, а в польский язык оно попало из французского. Французское существительное *allée* «проход, дорога» было образовано от глагола *aller* «идти, проходить».

В русском языке слово *аллея* имеет значение «дорога (в саду, парке) с рядами деревьев, посаженных по обеим ее сторонам». В нем мы пишем два *л*, ориентируясь на французский первоисточник. Написание этого слова передает написание своего французского «родителя».

Кроме того, историко-лингвистическое комментирование, основанное на сведениях из этимологии, может широко использоваться при изучении тем, связанных с морфемикой и словообразованием. В этом случае оно способствует осознанному пониманию морфемного членения слов, словообразовательных связей.

Так, на уроке, связанном с изучением разделов «Морфемика» и «Словообразование», а также в ходе орфографической работы над словом *сердце*, педагог создает проблемную ситуацию:

«Слово *оконце* – уменьшительно-ласкательная форма от слова *окно*, слово *поленце* – уменьшительная форма от *полено*. В этих словах выделяется суффикс *-це*. А что можно сказать о слове *сердце*?»

Оказывается, слово *сердце* раньше тоже было уменьшительной формой от одного древнего слова. Как это можно доказать?»

Итогом поисковой деятельности учащихся будет следующее историко-лингвистическое комментирование, содержащее в себе решение учебной проблемы:

«Обратим внимание на то, что в русском языке есть слово *сердобольный*, но никак не *сердцебольной*, для обозначения сострадательного, жалостливого человека.

История языка указывает нам, что сердце получило свое название по месту расположения в теле. Слово было образовано при помощи древнего уменьшительного суффикса *-ьце*, который затем изменился в *-це* от *сьрдь* со значением “сердце”.

Отсюда можно сделать вывод, что слово *сердце* – уменьшительное от древнего и забытого слова *сьрдь*, хотя мы с вами уверенно считаем слово *сердечко* уменьшительным от *сердца*. “Сердце” уже значит “сердечко”.

За долгие века древние корни слились с древними суффиксами, поэтому сейчас в слове *сердце* мы выделяем окончание *е* и корень *сердц*».

К проблеме отбора материала для этимологического анализа в процессе обучения школьников русскому языку обращались М. Т. Баранов, В. В. Иванов, З. А. Потиха, А. В. Текучев, Н. М. Шанский и др. По мнению ученых-методистов, в центре внимания учителя должен быть один из важнейших прин-

ципов дидактики – доступность, учет возрастных особенностей и уровня развития учащихся данного класса [5].

Выявляя особенности применения сведений из этимологии в процессе обучения школьников русскому языку, А. И. Власенков отмечает, что чаще всего к ним приходится обращаться при выполнении учащимися и проверке в классе упражнений учебника. Продуктивным является такой прием, при котором к тому или иному слову подбирается серия этимологически связанных с ним слов и таким образом создается словарная группа, объединяемая общим этимологическим комментарием [4].

Например, в классах среднего звена при проведении орфографической работы учитель выписывает на доску слова: *колесо, колесить, колесница, коляска, колея, колобродить, кольчуга, колобок*. Педагог обращает внимание школьников на то, что во всех этих словах можно наблюдать орфограмму «Непроверяемый безударный гласный в корне слова», и сообщает о том, что этот гласный легко проверить, если обратиться к этимологии слов. На основе поисковой деятельности учащиеся под руководством учителя приходят к следующему выводу:

«В давние времена существовало слово *коло* со значением “круг”. Оно исчезло из языка, но подарило нам множество слов, которые живы до сих пор.

Колесо – диск или обод со спицами, вращающийся на оси и служащий для приведения в движение механизма. *Колесить* – много ездить, разъезжать по разным направлениям, то есть быть на колесах. *Колесница* – в старину: большой колесный экипаж. *Коляска* – четырехколесный экипаж с откидным верхом. *Колея* – канавка, углубление от колес на дороге. *Колобродить* – бесцельно ходить, блуждать; буквальное значение “ходить кругом”. *Кольчуга* – старинный воинский доспех в виде рубашки из металлических колец. *Колобок* – небольшой круглый хлебец.

Забытое слово *коло* может служить проверочным при написании этих слов. Проверяем: *колесó, колесítь, колеснiца, коляска, колея, колобрóдить, кольчúга, колóбок* – *кóло*. В корне пишем *о*».

Ученики делают запись в тетради: «*Коло* – «круг». Исторически однокоренные слова: *колесо, колесница, коляска, колея, колобродить, кольчуга, колобок*».

Следует отметить, что иногда на уроках русского языка необходимы специальные упражнения по этимологии слов. По мнению А. И. Власенкова, основные формы работы при использовании сведений из этимологии таковы: исторические наблюдения, исторические справки, этимологические сравнения [4].

Историческое наблюдение – первичный этап работы, обычно предшествующий историческим справкам, представляющий собой активную познавательную деятельность учащихся, осуществляемую самими школьниками под руководством учителя.

Например, обучающимся можно предложить следующее задание:

«Слово *белобрысый* имеет значение “с очень светлыми волосами, бровями и ресницами”. Оно образовалось из словосочетания *бела бры*.

Известно, что утраченное современным русским языком существительное *бры* в древнерусском языке склонялось как существительные *свекры* («све-

кровь»), *цьркы* («церковь»), *любы* («любовь»), *кры* («кровь»), *мъркы* («морковь»), *тыкы* («тыква»), *букы* («буква»).

Что означало древнее существительное *бры*? Какое первоначально значение было у слова *белобрысый*?».

Этимологическое сравнение – это сравнение с точки зрения диахронии двух и более родственных или неродственных слов, производимое учащимися самостоятельно или под руководством учителя.

Приведем примеры заданий для этимологического сравнения:

1. В старину существовало выражение *стольный град*. А являются ли слова *столица* и *стол* исторически родственными?

Комментарий. Слово *столица* образовано от *стол* в значении «трон» при помощи суффикса *-иц*, который в современном русском языке вошел в состав корня слова. Город, в котором находился стол князя, царя (то есть трон), называли *стольный град*.

2. Всем нам хорошо известно начало поэмы «Руслан и Людмила» выдающегося поэта А. С. Пушкина:

У лукоморья дуб зеленый;
Златая цепь на дубе том...

Слово *лукоморье* возникло на базе словосочетания *лука моря*. Определите значение древнего славянского слова *лука*, если известно, что родственными ему являются слова: *лук* («оружие»), *излучина*, *лукошко*.

Под исторической справкой понимается сообщение учителя или ученика о прошлом языкового явления. Так, в классах среднего звена в процессе обучения русскому языку можно обратиться к сведениям о происхождении слова *павлин* в русском языке:

«Во французском языке существовало слово *павильон* со значением “палатка, шатер”. Однако немцы усмотрели сходство этой палатки с павлином. Им показалось, что распущенный павлиний хвост похож на красочный шатер. Это привело к тому, что в немецком языке павлина стали называть французским словом *павильон*. Название птицы проникло из немецкого в русский язык в начале XVIII века. Правда, на русской почве оно несколько изменилось и обрело форму *павлин* [9]. Теперь мы знаем, что название павлину дали по сходству с разноцветным красочным шатром».

Таким образом, этимологический анализ является эффективным средством развития языковой компетенции и важен для осознанного усвоения знаний учащимися. Его применение в процессе обучения русскому языку будет способствовать росту общей языковой культуры обучающихся, глубокому усвоению ими лексических богатств, осознанному пониманию морфемного членения слов, словообразовательных связей, формированию у школьников осознанных орфографических навыков.

Библиографические ссылки

1. Бокатина Ю. И. Историко-лингвистическое комментирование в контексте компетентностного подхода к обучению русскому языку // Современные проблемы науки и образования. – 2022. – № 6–1. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=32248> (дата обращения: 23.04.2023).

2. Быстрова Е. А. Цели обучения русскому языку, или какую компетенцию мы формируем на уроках // Русская словесность. – 2003. – № 1. – С. 35–40.
3. Власенков А. И. Методика обучения орфографии. – М. : Русское слово, 2012. – 231 с.
4. Власенков А. И. Общие вопросы методики русского языка в средней школе. – М. : Просвещение, 1973. – 384 с.
5. Иванов В. В. Исторический комментарий к занятиям по русскому языку в средней школе / В. В. Иванов, З. А. Потиха. – М. : Просвещение, 1985. – 160 с.
6. Львова С. И. Этимологический анализ на уроках русского языка. – М. : Мнемозина, 2013. – 143 с.
7. Шанский, Н. М. В мире слов : пособие для учителей. – М. : Просвещение, 1978. – 319 с.
8. Шанский Н. М. Очерки по русскому словообразованию. – М. : URSS : Ленанд, 2016. – 332 с.
9. Этимологический словарь русского языка для школьников / сост. М. Э. Рут. – Екатеринбург : У-Фактория, 2003. – 432 с.

УДК174.7:159.923

ЭМПАТИЯ КАК ФАКТОР ЭФФЕКТИВНОСТИ ДЕЛОВОГО ОБЩЕНИЯ

EMPATHY AS A FACTOR OF THE EFFICIENCY OF BUSINESS COMMUNICATION

О. Н. Власкина, *доцент, к. филол. н.*
olgavlackina@rambler.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. Статья посвящена проблеме повышения эффективности делового общения. Эмпатия рассматривается как показатель улучшения партнерских отношений в профессиональной сфере, достижения взаимовыгодных решений. Дается определение терминам «эмпатия», «деловое общение», приводятся эмпатические приемы, которые могут быть использованы в деловом общении.

Abstract. The article is devoted to the problem of improving the efficiency of business communication. Empathy is considered as an indicator of the improvement of partnerships in the professional sphere, achieving mutually beneficial solutions. The definition of the terms "empathy", "business communication" is given, the importance of empathy in business communication is described, empathic techniques that can be used in business communication are given.

Ключевые слова: эмпатия; коммуникация; деловое общение; эффективность; приемы; профессия.

Keywords: empathy; communication; business communication; efficiency; techniques; profession.

Деловое общение – это процесс коммуникации, целью которого является формирование отношений и достижение общего результата, на основе согласования и объединения усилий людей. Это действие направлено на получение необходимой информации, на убеждение партнера принять конкретное событие, предложение. Деловое общение – главная часть человеческой жизни, основу которой составляют этические нормы, выраженные в представлениях человека о справедливости и несправедливости, добре и зле, и «золотое правило» нравственности в постулате «(не) должно делать другому то, чего (не) желаешь,

чтобы тот сделал мне». Это правило сохраняется от Конфуция до наших дней как образец, следуй ему – и все будет правильно.

Успешность профессиональной деятельности напрямую зависит от эффективности делового общения [3]. Усилить продуктивность деловой коммуникации поможет способность к эмпатическому поведению. Эмпатия – это процесс реагирования чувствами на чувства, лишенный компонента суждения. Понятие эмпатии получило распространение в начале XX века, когда Э. Титченер перевел словом, эмпатия немецкое *Einfuhlung*. Через это понятие Т. Липпс описал процесс восприятия объектов природы, произведений искусства, а позже, в 1903 году, и человека человеком. По Р. Бернсу, эмпатия лишена компонента суждения и относительно нейтральна, чем существенно отличается от сострадания и симпатии, которые приводят к идентификации собеседников [1].

Т. П. Гаврилова, основоположник отечественных исследований по данной теме, различает такие формы эмпатии, как сочувствие (переживание чувств партнера, отличных от собственных) и сопереживание (восприятие чувств другого человека через отождествление с ним). Профессор Т. П. Гаврилова понимает эмпатию как средство познания индивидуальности окружающих людей, как способность человека приблизиться к их личному пространству. Эмпатийный процесс – это цепочка, состоящая из трех звеньев: сопереживание – сочувствие – внутреннее содействие. Функционирование звена обеспечивается соответствующим психологическим механизмом, способом понимания и восприятия другого человека или их сочетанием. Эмпатийный процесс базируется на потребности в другом человеке. В онтогенетическом плане пропуск любого звена эмпатийного процесса приводит к искажениям эмоционального профиля личности.

Выделяются три канала эмпатии: *рациональный* (направленность внимания субъекта на другого), *эмоциональный* (способность сопереживать и сочувствовать другому), *интуитивный* (способность действовать, опираясь на прошлый опыт). Личностные установки затрудняют действие каналов эмпатии [2].

Эмпатия позволяет выполнить ориентировку в переживаниях другого и синхронизацию эмоциональных процессов чувствующего и наблюдающего. Она оказывает содействие в развитии личности другого, способствует преодолению дискомфортных и фрустрирующих ситуаций, в которых находится другой. Эмпатия способствует развитию социально-психологических качеств личности и элементов творческого начала. Эмпатия развивает и стабилизирует отношения между людьми, позволяет оказывать поддержку партнеру не только в обычных, но и в трудных экстремальных условиях, когда он особенно в ней нуждается [5].

Эмпатия составляет основу любого успешного общения, ведь абсолютно все сферы жизни и деятельности человека в той или иной мере связаны с эмпатическими процессами. Отсутствие эмпатии ведет к конфликтам и может быть вызвано «эмоциональной глухотой» [6]. Для формирования эмпатии необходимо развивать эмоциональный интеллект, т. е. это способность выражать и понимать свои эмоции, а также распознавать эмоции других людей и влиять на них.

Как установил один из Нобелевских лауреатов по экономике Даниэль Канеман, человек может заключить более выгодные сделки, если партнер ему нравится. Высокий эмоциональный интеллект дает больше возможностей для собственного развития, управления людьми, выявление и предотвращение мошеннических схем. Эмоции – это врожденные мгновенные реакции на происходящее. Управлять возникновением эмоций очень трудно, т. к. за эмоциональные реакции «отвечает» лимбическая система – более древняя часть, чем кора полушарий головного мозга. Эмоции, как и мышцы, поддаются тренировке, но для этого необходимо затратить много усилий и времени, потому что человек изначально не контролирует их природу.

Большинство конфликтов появляются и разгораются из-за того, что люди имеют слабый эмоциональный интеллект, не развивают этот навык, а потому не могут контролировать себя. Это умение возможно в себе тренировать. Для начала человек должен более осознанно проявлять эмоции: задумываться о том, что явилось первопричиной возникновения эмоции в конкретный момент времени, ситуации. После этого человеку крайне необходима способность проявлять самоконтроль, чтобы не поддаваться негативным эмоциям: злость, гнев, раздражение, ненависть, презрение, зависть и т. д. Далее мы применяем метод наблюдения, ведем дневник эмоций, анализируем нашу жизнь и происходящие в ней события. Если неожиданно низкая оценка вызывает бурю негативных эмоций и мешает ясно мыслить, нужно запомнить это и сразу после объявления результатов контрольной оказывать себе неотложную помощь. Можно попросить прощения и выйти из помещения, чтобы успокоиться: поговорить по телефону с кем-то из близких, пройтись, выпить стакан воды.

Чтобы лучше понимать свои и чужие эмоции, их нужно уметь называть и отличать печаль от грусти, утомление от усталости, а радость от ликования. Иногда эмоции человека можно определить по его поведению: изменение тона и тембра голоса, выражение лица, взгляд, нехарактерное ему поведение в определенных условиях. В состоянии, когда человек зол или рассержен, он может хлопнуть дверями, повышать голос, бить посуду, а иногда и причинять вред окружающим без видимых на то причин. Порой эмоциональный интеллект нужнее и важнее логики; если мы неправильно интерпретируем чужие эмоции, то восприятие людей и событий могут искажаться.

Если у человека развитый эмоциональный интеллект, то он реагирует на причины, а не действия или эмоции. Благодаря этому он адекватно воспринимает критику в свой адрес, понимает других людей и отвечает им правильной реакцией. По результатам международных исследований, которое проводил Дэниел Гоулман, у людей с развитым эмоциональным интеллект лучше психологическое здоровье, качества лидера и оратора, а также они обладают большей эффективностью в процессах своей повседневной деятельности, работы, творчества. Это основные показатели того, каких высот может достичь человек в жизни, бизнесе. По результатам исследований Дэниела Гоулмана также видно, что эмоциональный интеллект напрямую связан с уровнем умственных способностей человека, и работает это в прямо пропорциональной прогрессии.

Самооценка напрямую связана с уровнем эмоционального интеллекта.

Люди с заниженной самооценкой имеют более низкий уровень эмоционального интеллекта. Соответственно, они меньше продвигаются по карьерной лестнице, имеют меньше авторитета в обществе и в кругу друзей и близких. Люди адаптированные имеют большую стрессоустойчивость, что в условиях современного развития общества имеет очень большую значимость для человека, эти люди очень трудолюбивы, но им свойственно сталкиваться с синдромом самозванца: люди считают, что они недостойны того, что имеют, боятся, что в один момент придет кто-то и заберет все ценное для них. Именно поэтому стоит развивать в себе эти качества, совершенствовать уровень эмоционального интеллекта. Высокий уровень интеллекта гарантирует честность с окружающими, с самим собой. Если вы со всеми честны, вам не нужно придумывать и держать в голове нелепые отговорки, какие-то детали истории, потому что это может вас разоблачить. Так же говоря правду, пусть даже если она не очень приятна, вы учитесь лучше понимать людей, когда они провинились и это сразу же признают.

Таким образом, развитие эмоционального интеллекта ведет к осознанности своих действий и помогает понять потребности людей (деловых партнеров, потенциальных клиентов) и завоевать их доверие. Эмпатия неоценима в профессиональной сфере, предполагая успех в деловых отношениях.

Руководителю этот навык позволит вдохновлять подчиненных и вести их за собой. Рядовому сотруднику – поддерживать доброжелательную атмосферу в коллективе. В целом эмпатию способствует достижению взаимных деловых проектов и вложений, пригодится на переговорах и для разрешения конфликтных ситуаций. Эмпатия проявляется в принятии, переработке информации от партнера по деловому общению. На основе этой информации формируется представление о партнере, предмете деловой коммуникации.

Эмпатия в деловом общении предполагает комплекс эмоциональных реакций партнеров по отношению к воспринимаемой информации, способностью считывать эмоции другого, адекватно реагировать на коммуникативные ситуации. Это реализуется посредством лицевой экспрессии либо специфических знаков электронной коммуникации [7].

Эмпатические приемы, возможные к реализации в деловом общении:

1. Прием «Выслушать»: установление зрительного контакта, избегание негативных жестовых оттенков, кивание головой, перефразирование правильного понимания темы беседы, отказ от посторонних дел, отвлекающих внимание.

2. Прием «Извиниться»: соответствие выражения лица эмоции извинения; отказ от оправдания, принятие на себя ответственности за ошибки.

3. Прием «Решить проблему»: демонстрация понятия чувств собеседника; предложение альтернативных путей решения, которые в реальности будут выполнены.

4. Прием «Сообщение о случившемся»: обращение внимания на существующие недостатки.

5. Прием «Эмпатическое слушание»: полное погружение в ситуацию собеседника; не перебивать и выслушивать человека; сосредоточение внимания на говорящем без отвлечения на другие виды деятельности; ориентирование на

эмоции говорящего и выражение сочувствия, симпатии, т.е. собственных ответных эмоций [4].

Эмпатия в деловом общении включает в себя формулы речевого этикета. Это формулы одобрения, радости, поддержки, сочувствия и др. Позитивному эмпатическому отклику в деловом общении будут способствовать: умение партнеров позитивно мыслить, положительный эмоциональный фон, способность к осмыслению ситуации и возникновение намерения к отклику; негативному – нейтральность мыслей и эмоций к собеседнику; мысленная фиксация эмпатического намерения; слабое развитие рефлексивной стороны, замкнутость в рамках непосредственного эмоционального опыта.

Таким образом, чтобы повысить эффективность деловой коммуникации, партнерам необходимо овладеть эмпатическими способностями на основе развитого эмоционального интеллекта и активно применять их в ситуациях деловой коммуникации.

Библиографические ссылки

1. Бернс Р. В. Развитие Я концепции и воспитание. – М. : Прогресс, 1986. – 423 с.
2. Бойко В. В. Правила эмоционального поведения. – СПб. : Сударыня, 2001. – 86 с.
3. Власкина О. Н. Формирование коммуникативной компетенции у студентов бакалавриата технических направлений подготовки // Современные наукоемкие технологии. – 2022. – № 6. – С. 99–103.
4. Данилова В. И. Эмпатия как профессиональный навык специалиста индустрии туризма и гостеприимства // Индустрия туризма: возможности, приоритеты, проблемы и перспективы – 2020. – Т. 16, № S1. – С. 43–50.
5. Дорошенко Т. В. Эмпатия как фактор мотивации в профессиональном становлении личности : автореф. дис. ... канд. психол. наук. – Хабаровск, 2007. – 24 с.
6. Горбатова Е. А. Эмпатия: психологическая структура и механизмы реализации // Ученые записки СПбГИПСР. – 2014.– Т. 21. – № 1. – С. 23–29.
7. Обыденкова В. К. Специфика проявления эмпатии в деловой интернет-коммуникации // Цифровое общество как культурно-исторический контекст развития человека : сб. науч. статей и материалов международной конференции. – Коломна : Гос. соц.-гуман. ун-т, 2016. – С. 290–294.

УДК 81-22

ЭМОТИВНАЯ ФРАЗЕОЛОГИЯ В СЕМЕЙНОМ ОБЩЕНИИ: ПОЛЕВАЯ СТРУКТУРА

PHRASEOLOGY IN EVERYDAY FAMILY COMMUNICATION: FIELD STRUCTURE

К. С. Гаврилова, студентка
kafedrarusyaz@mail.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. Статья посвящена анализу бытового общения конкретной саранской семьи сквозь призму полевой структуры фразеологии. Особая «антропоемкость»

фразеологии позволяет представить объективный речевой портрет семьи и характер внутрисемейных отношений.

Abstract. The article is devoted to the analysis of everyday communication of a concrete Saransk family through the prism of phraseology field structure. The special “anthropomorphic” nature of phraseology allows us to present an objective speech portrait of the family and the nature of intra-family relations.

Ключевые слова: бытовое семейное общение; фразеология; тематическое поле; фразеологические доминанты.

Keywords: everyday family communication; phraseology; thematic field of phrases; phraseological dominants.

В отечественной лингвистике в последние десятилетия XX века формируется интерес к речевой специфике малых социальных групп, которые традиционно характеризуются малочисленностью, общностью деятельности, непосредственным личным контактом и, как следствие, эмоциональностью отношений, аксиологической общностью и общностью поведенческих норм [см.: 12]. Подчеркивая значимость комплексного изучения этой темы, Л. П. Крысин в статье 1989 года формулирует ее основную социальную, лингвистическую и социолингвистическую проблематику: виды малых групп, структура малой группы, «речевая гомогенность» и «групповые шаблоны речи», «диглосность членов малой группы», «особенности устной речи при внутригрупповом общении» [13, с. 485]. Определяя значимость семьи как первичной малой группы, в которой формируются мировоззренческие, культурные, ценностные, этические, национальные ориентиры человека и общение в которой наиболее объективно, исследователи указывают на максимальную свободу волеизъявления в такой коммуникации и, следовательно, на максимально объективное проявление речевой личности человека [2, с. 7–10].

В 1980-е годы первоначально бытовая речь семьи становится предметом социолингвистического рассмотрения [20], а с конца 1980-х начинается изучение ее лексических особенностей [14]. С середины 1990-х аспекты рассмотрения расширяются в диссертационных исследованиях Я. Т. Рытниковой (1996) [16], А. В. Занадворовой (2002) [9], А. Н. Байкуловой (2006) [2], В. В. Звягинцевой (2011) [10] и др.; в контексте развития новой антропоцентрической парадигмы в лингвистике реализуются дискурсивный, прагмалингвистический, когнитивный, аксиологический подходы к анализу семейного речевого общения, например, в работах Е. В. Добровольской (2005) [6], М. В. Матвеевой (2007), А. С. Анохиной (2009) [1], в статьях участников гранта «Инновационные методы исследования аксиологического содержания речевого быта семьи» (2019–2021) и др. [3; 4; 7; 11; 18].

Особо следует отметить, что фразеология при этом лишь привлекается для анализа наряду с лексикой. Так, А. В. Занадворова, акцентировав внимание на семейных номинациях (прозвища, обращения) и жанрах семейного общения, включает в круг изучения разновидности «семейных фразеологизмов» и прецедентные тексты [9]. Л. В. Михайлова, обобщая результаты организованной ею научно-исследовательской работы студентов, приходит к выводу о

широком использовании фразеологии в семейном общении и характеризует трансформацию узуальных фразем как специфику их «семейного» употребления [15]. А. А. Шинкоренко и Е. В. Тихонова выявляют обусловленность отбора фразеологии в общении русской и китайской семей национальными этическими нормами, ролями мужчины, женщины и детей [21]. Е. А. Глотова, анализируя представления русского народа о семье, приходит к выводу, что именно фраземы и поговорки как знаки, отражающие ценностные установки, позволяют составить портрет среднестатистической русской семьи [5]. Г. Н. Смагулова выявляет значимость семейного общения как формы сохранения фразеологии родного языка в условиях двуязычия [17].

Анализ научной литературы последних десятилетий демонстрирует активное изучение русской и иноязычной эмотивной фразеологии в различных аспектах, в том числе в аспекте ее структуризации (В. И. Шаховский, 2008, 2009; М. Х. Арипова, 2018; Н. Н. Волкова, 2005; И. В. Зимина, 2005; Л. А. Калимуллина, 2006; Т. В. Филей, 2022; Г. Ю. Никипорец, 2000; Е. В. Самылина, 2008; Е. В. Слепушкина, 2009; М. С. Гутовская, 2018; И. И. Синельникова, С. А. Андросова, 2014 и др.). Однако полевая организация фразеологии семейного бытового общения в целом и эмотивной фразеологии в частности остается практически неисследованной.

Основным источником материала для нашей статьи стало бытовое общение саранской семьи Гавриловых и их ближайших родственников: семей Махотиных, Куликовых и Федоткиных (всего 11 человек), которые проживают в Саранске и Кашире и поддерживают постоянные контакты. Респонденты по возрасту от 14 до 88 лет, по социальной принадлежности рабочие (6), пенсионеры (4) и школьники (1). В качестве дополнительных привлекались различные лексикографические и фразеографические источники, ресурсы Национального корпуса русского языка.

Фразеология в обиходной речи семьи Гавриловых представлена 147 ФЕ. Выявленные системные характеристики позволяют охарактеризовать их следующим образом:

- идиомы и коллокации типа *ахинею нести, дальше своего носа не видеть*; пословичные выражения типа *я ему про Фому, а он мне про Ерему; век живи – век учись, а дураком помрешь*;
- грамматические ФЕ типа *надо же так!*;
- афористические выражения типа *любви все возрасты покорны*;
- ситуативные клише типа *Почему? – По кочану и по кочерыжке; Куда? – На кудыкину гору, воровать помидоры; Жалко... – Жалко у пчелки, пчелка на елке*;
- с единственным значением типа *крутиться как белка в колесе* – «суетиться, быть в постоянных хлопотах» или в одном из значений многозначной ФЕ, например *на языке вертится* с узуальными значениями «очень хотеть спросить, сказать о чем-либо важном, волнующем» и «никак не вспомнить» в зафиксированном контексте *вертится на языке, а вспомнить никак не могу* (М. П. Никулина, 89 лет) реализует второе значение;

– общеупотребительные типа *бальзам на душу* и жаргонные типа *муха не сидела на чем-то, коньки отбросить*;

– узуальные варианты ФЕ, каких большинство, и «семейные» модификации типа *как шесть мамев прошли, носиться как кот с салом, бери и беги* (редукция узуального пословичного выражения *дают – бери, а бьют – беги*), *не падай духом: денег нет, но вы держитесь* (объединение узуальной фраземы и афористического выражения).

Семантико-тематический анализ позволяет выделить макрогруппы, номинирующие базовые значения «эмоции и чувства человека», «свойства и качества характера человека» и «характеристика явлений и ситуаций» [см.: 22]. Предмет рассмотрения в данной статье – эмотивная фразеология, представленная 52 ФЕ, которые объединяются во фразеосемантическое поле.

Как известно, полевая структура иерархически организована и требует от структурируемых единиц общности родового значения, общности представляемой ими семантической сферы и установления «элементарного значения» (Ю. Н. Караулов), или общего семантического признака (родовой семы, гиперсемы, идеограммы). Указанные признаки поля предопределяют «соотношение членов поля друг с другом по интегрально-дифференциальным признакам в своих значениях» [8, с. 64] и выделение в нем ядерной зоны, представленной гиперсемой; центра / приядерной зоны, представленной единицами, наиболее приближенными к ядерной зоне, но имеющими и дифференциальные значения; периферийной зоны, включающей единицы, семантически наиболее удаленные от ядра, которые могут включаться в другие семантические поля.

Эмотивное фразеополе семейного общения Гавриловых имеет сложную структуру и состоит из двух микрополей: микрополя выражения положительных эмоций (мелиоративы) и микрополя выражения отрицательных эмоций (пейоративы). Каждое микрополе организуется по признаку интенсивности проявлений эмоций: от не выражающих интенсивность проявления эмоции в ядерной зоне – к более интенсивному их проявлению в приядерной зоне – и максимальной интенсивности проявления на периферии.

В микрополе мелиоративов 19 ФЕ, которые представляют следующие тематические группы:

«Добрые пожелания. Ободрение. Любезность» (5 ФЕ): *до свадьбы заживет* – «утешение ушибшемуся»; *в ногах правды нет* – «лучше сесть, чем стоять: обращение с приглашением сесть»; *бери и беги* – «разг. не отказывайся, когда что-то предлагают, но избегай опасных ситуаций» в контексте *Ну да, в большой семье ртом не щелкают. Увидел конфетку, быстрее бери и беги, иначе потом будет поздно.* (С. В. Гаврилов, 42 года); *не падай духом* – «отчаиваться, глубоко расстраиваться, приходиться в уныние» в контексте *Ты, главное, не падай духом. У тебя все обязательно получится, ты у меня умничка* (Л. Ю. Гаврилова, 41 год);

«Радость. Восторг» (5 ФЕ): *бальзам на душу* «о чем-либо долгожданном, приятном, вызывающем чувство удовлетворения, лестном или умиротворяющем», *вспомнишь солнце, вот и лучик* «о ком-либо, кто появляется как раз в тот момент, когда о нем говорят, вспоминают или думают» в контексте *А я о чем го-*

ворила, вспомнишь солнце, вот и лучик. Вот только поговорили о нем, вот он и звонит, как чувствует прямо. (Л. Ю. Гаврилова, 41 год), *ум отъешь* «очень вкусно», *хоть стой, хоть падай* «о чем-либо неожиданно смешном и несуразном, нелепом» в контексте *Ой, хоть стой, хоть падай, умора просто, ха-ха-ха. Надо же было так ляпнуть* (В. И. Гаврилов, 65 лет); *ум отъешь* «очень вкусен» в контексте *Ум отъешь, вкуснее этих хинкалей я в жизни ничего не пробовала* (Л. Ю. Гаврилова, 41 год);

«Уверенность» (3 ФЕ): *рано или поздно* «когда-нибудь обязательно» и *мечтать не вредно, вредно не мечтать* с антонимическим по отношению к семантике узуального ФЕ *мечтать не вредно* «о мечтах, не имеющих отношения к реальности» в контексте *Вообще-то, мечтать не вредно, вредно не мечтать. Поэтому мечтай, сколько твоей душе угодно. Рано или поздно все сбывается.* (С. В. Гаврилов, 42 года); *не опускать руки* «сохранить уверенность в себе, не утратить активности, деятельности» в контексте *Это дает мне стимул не опускать руки.* (В. И. Гаврилов, 65 лет).

Как мелиоративы проявляют себя и выражения удивления, изумления (6 ФЕ) как *вкопанный* «неподвижно (от ужаса, удивления)» в ситуации удивления и даже непонимания, как реагировать при первой встрече с новорожденным сыном: *А он как вкопанный встал и не пошевелится даже. Бойтись малыша на руки взять.* (Т. Ю. Махотина, 40 лет), *с языка снять* «как бы услышать, прочесть мысль собеседника и озвучить ее» и *читать мысли* «знать, о чем думает собеседник»; и констатации взимопонимания между супругами: *Да, как с языка сняла. Я прям об этом же подумал. Ты что, мысли мои читаешь?* (С. Г. Махотин, 40 лет); *разинет варежку* «крайне удивляться, изумляться» в контексте *Разинет варежку и ворон считает, и так у него полдня может пройти. Вот мужики странный народ, ничего им не надо. Сидит спокойно в ус не дует* (Т. Н. Федоткина, 54 года); *чудеса на постном масле* «о чем-либо очень незначительном; о пустяке, не стоящем внимания», *надо же так* «то же, что надо ж; возглас, выражающий удивление, изумление, недовольство и соответствующий по значению словам: вот ведь! вот как! не может быть».

Учитывая, что в психологии нейтральными эмоциями определяются любопытство, изумление, безразличие, к ядру микрополя мелиоративов можно отнести 7 ФЕ как *вкопанный, с языка снять, читать мысли, ноль внимания* «полное равнодушие, безразличие к кому-либо или к чему-либо», *рано или поздно, чудеса на постном масле, надо же так*. Приядерную зону микрополя составляют 8 ФЕ, выражающих более интенсивное проявление эмоций: *в ногах правды нет; мечтать не вредно, вредно не мечтать; не опускать руки; денег нет, но вы держитесь; вспомнишь солнце, вот и лучик*. Периферию микрополя составляют 4 ФЕ с максимальной интенсивностью проявления положительных эмоций: *ум отъешь, хоть стой, хоть падай, с глаз долой – из сердца вон*.

В микрополе пейоративов 37 ФЕ, представляющих 5 основных тематических групп:

«Раздражение. Досада. Разочарование» (12 ФЕ), например: *я ему про Фому, а он мне про Ерему* «когда друг друга не понимают или не хотят понять»; синонимы как *собаке пятая нога* и как *лысому бантик* с общим значением «со-

всем, совершенно не (нужен)» в контекстах *Ой, да нужен он мне как собаке пятая нога. Я и без компьютера посижу, чей не играман какой-то и Зачем нам эта корзина? Она ведь пылится все равно просто будет. Нам это нужно как лысому бантик.* (И. С. Махотин, 15 лет);

«Насмешка. Пренебрежение» (7 ФЕ): *ахинею нести* «говорить или писать глупости, что-либо несуразное», *молоко на губах не обсохло* «кто-либо совсем еще молод и неопытен для какого-либо серьезного дела, поступка, решения» в контексте *Молоко на губах не обсохло, чтоб так с отцом разговаривать* (С. Г. Махотин, 40 лет); *молоть чушь всякую* «говорить глупости, бессмыслицу», *мимо ушей пропускать* «не обращать внимания на сказанное», *дальше своего носа не видеть* «быть предельно ограниченным, не уметь замечать очевидного» в контексте *Дальше своего носа не видит. Только о себе думает и все, а остальное его вообще не волнует* (И. С. Махотин, 14 лет);

«Гнев. Возмущение» (6 ФЕ): *вынести мозг* с узуальными значениями «донимать бессмысленными разговорами, надоедать», «навязчиво критиковать, читать нотацию» и «вводить в транс, изменять сознание, поражать» в зафиксированном контексте *Покупатель сегодня вынес мозг. То ей «гозовую» юбочку надо, то ей зеленобурмалиновую. Весь магазин перемерила, наверно* (Л. Ю. Гаврилова, 41 год) реализует первое значение; *Сталина на них нет* «об отсутствии сильного и жестокого человека, способного пресечь что-либо», *играть на нервах* «намеренно раздражать кого-либо», *пальцы веером, сопли пузырями* «о гордом, заносчивом человеке» в контексте с подчеркнутым выражением негативного отношения *Ишь чего, пальцы веером, сопли пузырями. Корону на голову она не забыла надеть? Вот поколение растет* (Т. Н. Федоткина, 54 года);

«Отчаяние. Бессилие» (5 ФЕ): *голова ходуном ходит* со значениями «болеть (о голове)», «сильно колебаться, сотрясаться, дрожать» и «находиться в движении, в смятении» в контексте *Голова ходуном ходит, ужас просто. Тринадцать часов работать, ох* (Л. Ю. Гаврилова, 41 год) реализует первое значение; *как белка в колесе* – «быть в постоянных заботах, хлопотах», *крыша поехала* – «теряется способность понимать, рассуждать, разумно действовать»;

«Угроза. Предупреждение» (6 ФЕ): синонимы *покажу тебе кузькину мать* и *покажу тебе, где раки зимуют* с общим значением «проучить, жестоко наказать кого-либо. Чаще употребляется как выражение угрозы», *всыпать по первое число* – «жестоко наказать, отругать кого-либо», *по струнке ходили* – «беспрекословно подчиняться кому-либо, испытывая чувство зависимости, страха» в контексте *Раньше дети мои в «Красном уголке» по струнке ходили и уважали взрослых. А сейчас посмотришь на детей... Ох* (М. П. Никулина, 89 лет); *чтоб у него язык отсох* – «пожелание лишиться дара речи собеседнику, говорящему что-либо плохое», *костей не соберешь* – «непременно погибнешь» в контексте *Там гололед, костей не соберешь, если упадешь* (М. П. Никулина, 89 лет).

Ядро микрополя представляют предельно нейтральные в выражении отрицательных эмоций ФЕ *давать волю чему* «не сдерживать (чувств, переживаний, настроений)» в контексте *Ей только волю дай, чтоб нас дискредитиро-*

вать (Т. Н. Федоткина, 54 года), *душа не лежит* – «нет склонности, симпатии, интереса к кому-либо или к чему-либо» в контексте *Душа не лежит к работе этой. Что-то да отталкивает меня тут* (Л. Ю. Гаврилова, 41 год) и *не в своей тарелке* с узуальными значениями «не в обычном состоянии; иначе, чем всегда» и «стесненно, смущаясь, неловко» в контексте *Я тут себя как не в своей тарелке чувствую. Не мои люди и все* (Л. Ю. Гаврилова, 41 год) реализует второе значение.

Приядерную зону микрополя составляют 18 ФЕ с более интенсивным проявлением отрицательных эмоций, например: *мимо ушей пропускать* – «о невосприимчивости к словам, убеждениям, уговорам» в контексте *Что в лоб, что по лбу. Я же тебе объяснил, как делать, а у тебя все мимо ушей* (С. Г. Махотин, 40 лет); *дальше своего носа не видит* – «быть предельно ограниченным, не уметь замечать очевидного»; *вынести мозг* со значениями «донимать бессмысленными разговорами, надоедать», «навязчиво критиковать, читать нотацию» и «вводить в транс, изменять сознание, поражать» в контексте *Покупатель сегодня вынес мозг. То ей «гозовую» юбочку надо, то ей зелено-бурмалиновую. Весь магазин перемерила, наверное* (Л. Ю. Гаврилова, 41 год) реализует первое значение; *зуб точить* – «постоянно испытывать чувство злобы, вынашивать злой умысел, готовиться навредить» в контексте *Украина всегда на нас зуб точила* (Т. Н. Федоткина, 54 года).

Периферию микрополя составляют 19 ФЕ с максимальной интенсивностью проявления отрицательных эмоций, например: *молоть чушь всякую; чуть коньки не отбросила* – «умереть» в контексте *Я сегодня на работе чуть коньки не отбросила. Приход был, ни разу не присела за весь день. То вещи разбирали, то покупатели табуном ходили* (Н. Б. Осипова, 63 года); *мозг через трубочку высосать* – «донимать бессмысленными разговорами, надоедать» в контексте *Он мне мозг через трубочку высосал. Говорит, мол, оставлял у вас насос. Я ему говорю, что забирал. А он все равно на своем стоит. И так минут 30 у меня раз по сто спрашивал одно и то же* (Л. Ю. Гаврилова, 41 год); *Сталина на них нет* – «об отсутствии сильного и жестокого человека, способного пресечь что-либо» в контексте *Аристократы, не добытые большевиками, Сталина на них нет. Им лишь бы на балах танцевать да гулять. А работать кто будет?* (М. П. Никулина, 89 лет).

Таким образом, анализ эмотивной фразеологии в бытовом общении семьи Гавриловых позволяет сделать вывод о ее полевой организации:

– макрополе эмотивной фразеологии имеет сложную структуру, которую организуют микрополе мелиоративов и микрополе пейоративов, имеющие общую сему «переживание человеком определенных эмоций, чувств и передача их»;

– доминирующим является микрополе пейоративов, которое представляет 5 основных тематических групп, включающих 37 ФЕ. Его ядерную зону образуют нейтральные в выражении отрицательных эмоций ФЕ *душа не лежит, не в своей тарелке, дать волю*. Приядерную зону микрополя составляют 18 ФЕ, а периферию микрополя – 19 ФЕ с максимальной интенсивностью проявления отрицательных эмоций;

– микрополя мелиоративов, меньшее по объему компонентов, включает 19 ФЕ. К ядру микрополя можно отнести 7 ФЕ нейтральных в выражении отрицательных эмоций, какими традиционно считаются любопытство, изумление и безразличие. Приядерную зону микрополя составляют 8 ФЕ, выражающие более интенсивное проявление эмоций; периферия формируется 4 ФЕ с максимальной интенсивностью проявления положительных эмоций;

– эмоции, предполагая реакцию на окружающую среду, отход от нейтрального, требуют таких средств выражения, которые не являются нейтральными. Именно поэтому ядерные зоны обоих микрополей образует наименьшее количество ФЕ;

– доминирование ФЕ, выражающих отрицательные эмоции (1,4:1) отражает выявленную психологами общую тенденцию к несколько большей (1,3:1 [см.: 19]) частотности отрицательных эмоциональных явлений в сравнении с положительными;

– в микрополе пейоративов эмоции, проявляющиеся с наибольшей интенсивностью, составляют половину (0,5:1), а в микрополе мелиоративов их употребление ниже (0,2:1).

Библиографические ссылки

1. Анохина В. С. Коммуникативный и адаптационный аспекты речевого общения в семье как в малой социальной группе : дис. ... канд. филол. наук. – Таганрог, 2009. – 346 с.
2. Байкулова А. Н. Речевое общение в семье : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2006. – 20 с.
3. Баранов А. Н. Основы фразеологии : учебное пособие / А. Н. Баранов, Д. О. Добровольский. – 2-е изд. – М. : ФЛИНТА, 2014. – 310 с.
4. Гаранович М. В. Представления о семейных отношениях в языковом сознании русских и китайцев / М. В. Гаранович, Яньян Цзян // Социо- и психолингвистические исследования. – 2018. – № 6. – С. 61–70.
5. Глотова Е. А. Семья в русском национальном сознании [Электронный ресурс] // Вестник Омского государственного педагогического университета. – 2014. – № 4. – С. 47–50. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semya-v-russkom-natsionalnom-soznanii> (дата обращения: 13.05.2023).
6. Добровольская Е. В. Концептуализация семьи в русской языковой картине мира : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2005. – 24 с.
7. Железнова Ю. В. Лингвокогнитивное и лингвокультурное исследование концепта «семья» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ижевск, 2009. – 27 с.
8. Жеребило Т. В. Термины и понятия лингвистики: Лексика. Лексикология. Фразеология. Лексикография : словарь-справочник. – Изд. 2-е. – Назрань : ООО «Пилигрим», 2012. – 128 с.
9. Занадворова А. В. Функционирование русского языка в малых социальных группах (речевое общение в семье) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2001. – 19 с.
10. Звягинцева В. В. Обращение в семейном дискурсе : дис. ... канд. филол. наук. – Курск, 2011. – 147 с.
11. Капанадзе Л. А. Семейный диалог и семейные номинации // Язык и личность / отв. ред. Д. Н. Шмелев. – М. : Наука, 1989. – С. 100–105.
12. Кричевский Р. Л. Социальная психология малой группы : учебное пособие для вузов / Р. Л. Кричевский, Е. М. Дубовская. – М. : Аспект Пресс, 2001. – 318 с.

13. Крысин Л. П. О речевом поведении человека в малых социальных общностях (постановка вопроса) // Русское слово, свое и чужое: Исследования по современному русскому языку и социолингвистике. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 475–485.
14. Кукушкина Е. Ю. Домашний язык в семье // Язык и личность / отв. ред. Д. Н. Шмелев. – М. : Наука, 1989. – С. 96–99.
15. Михайлова Л. В. Воспитание «вкуса к слову» через включение студентов в исследование «семейного языка» [Электронный ресурс] // Медицина и образование в Сибири. – 2010. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vospitanie-vkusa-k-slovu-cherez-vklyuchenie-studentov-v-issledovanie-semeynogo-yazyka> (дата обращения: 12.05.2023).
16. Рытникова Я. Т. Семейная беседа: обоснование и риторическая интерпретация жанра : дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 1996. – 212 с.
17. Смагулова Г. Н. Речевая культура современной молодежи (на материалах казахских фразеологизмов) [Электронный ресурс] // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык : междунар. инф.-аналит. журнал. – 2014. – № 2 (09). – URL: <http://ce.ifmstusa.ru/index.php/issue2> (дата обращения: 12.05.2023).
18. Стернин И. А. Лексическое значение слова в речи. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1985. – 137 с.
19. Федосина С. С. Место положительных эмоциональных явлений в научных классификациях эмоций [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2–2. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=21846> (дата обращения: 12.05.2023).
20. Чайковский Р. Р. Язык в семье как разновидность социолекта // Вариативность как свойство языковой системы : тезисы докладов. – Ч. 2. – М. : Наука, 1982. – С. 74–81.
21. Шинкоренко А. А. Язык и культура : сборник статей / А. А. Шинкоренко, Е. В. Тихонова. – Томск : Изд. Дом Томского гос. ун-та, 2020. – С. 179–183.
22. Яранцев Р. И. Русская фразеология : словарь-справочник : Ок. 1500 фразеологизмов. – М. : Рус. яз., 1997. – 845 с.

УДК 81'42:004.738.5:316.776

**СТЕРЕОТИПЫ И ИХ ВЛИЯНИЕ НА КОММУНИКАЦИЮ
В ИНТЕРНЕТ-ДИСКУРСЕ
(ФАКСИМИЛЕ ПАЗЛОВ КАРТИНЫ МИРА ВО ВСЕМИРНОЙ ПАУТИНЕ)**

**STEREOTYPES AND THEIR IMPACT ON COMMUNICATION
IN INTERNET DISCOURSE
(FACSIMILE OF WORLD PICTURE PUZZLES ON THE WORLD WIDE WEB)**

А. Г. Громкова, студентка
pichooshka@gmail.com
Л. Г. Горбунова, доцент, к. филол. н.
gorbunova63@list.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. Современная коммуникация немыслима без интернет-дискурса, в котором традиционные графические и языковые средства сочетаются с выработанными за последние три десятилетия специализированными знаками, представляющими собой своеоб-

разные ментальные, эмоциональные и лингвистические стереотипы. С их помощью пользователь / говорящий добивается успешной коммуникации.

Abstract. Modern communication is unthinkable without Internet discourse, in which traditional graphic and linguistic means are combined with specialized signs developed over the past three decades, representing peculiar mental, emotional and linguistic stereotypes. With their help, the user / speaker achieves successful communication.

Ключевые слова: стереотипы; интернет-дискурс; коммуникация; общение; вербальный; невербальный; информация.

Keywords: stereotypes; internet discourse; communication; communication; verbal; non-verbal; information.

Понятие стереотипа прочно вошло в лингвокультурологию, однако до настоящего времени не имеет единого толкования. Термин, появившийся впервые у У. Липпманна, распространялся на связанные с картиной мира в человеческом сознании упорядоченные тем или иным образом элементы хранения и систематизации информации, позволявшей человеку воспринимать действительность. Как отмечает В. В. Красных, «важнейшими характеристиками стереотипов со времен У. Липпманна считаются их неточность, ложность и эмоционально-оценочный характер» [1, с. 230]. При этом после анализа многочисленных источников автор отмечает, что стереотип оценивается как «модель» действия, поведения, связанная с определенным (национально) детерминированным выбором той или иной тактики и стратегии поведения в некоторой ситуации, обусловленным определенным набором потребностей и мотивов» [1, с. 231]. Восприятие стереотипа как коммуникативной единицы находим у В. А. Рыжкова [3], у Ю. Е. Прохорова, выделяющего «стереотипы речевого общения / поведения» [2, с. 101]. Как стандарт оценивает стереотип Ю. А. Сорокин. Разделяя вышеназванные подходы, В. В. Красных считает, что стереотип «может выступать в двух ипостасях: как некоторый сценарий ситуации и как собственно представление, т. е. не только как канон, но и как эталон» [1, с. 231–232.]. При этом ученый отмечает, что рассматривает стереотип «как некоторую структуру ментально-лингвального комплекса, формируемую инвариантной совокупностью валентных связей, приписываемых данной единице и репрезентирующих образ-представление феномена, стоящего за данной единицей, в его [образа-представления] национально-культурной маркированности при определенной предсказуемости направленных ассоциативных связей» [1, с. 232].

Современные технологии значительно изменили образ нашей жизни, в частности способы общения с другими людьми. Интернет-пространство, социальные сети, мессенджеры и другие компьютерные средства общения стали частью нашей повседневной жизни. Существуют определенные стереотипы, которые сопровождают коммуникацию (общение, сообщение, воздействие и взаимодействие) в интернете.

Один из наиболее распространенных стереотипов, связанных с общением в Интернете, это то, что присвоенное себе пользователем имя-аватар / никнейм зачастую не определяет истинную личность человека или его социальный статус. Многие пользователи Интернета стремятся представлять себя наилучшим образом, часто до предела искажая реальность. Фотографии, которые размеща-

ются, тексты статусов и комментариев, расширенный словарный запас – все это может оказаться просто фейком или приукрашиванием. Некоторые социальные сети ограничены по возрасту, но кто будет фактически проверять сколько тебе лет, если ты напишешь «Николай II» (155 годиков!), – просто сохранился хорошо, и фотографии вот новенькие с охоты... А сколько «Владимиров Владимировичей Путиных» сейчас существует? Судя по страницам в известной социальной сети «ВКонтакте», – 746 человек, и это только по городу Москва. Из этого же разряда распространенность «фейковых» (ненастоящих) страничек, где одним вариантом служит случайная (или нет) смена имени и фамилии, ведь никто не задумается заподозрить неладное, если Иванов Иван будет вести страницу как Петров Петя. Другой вариант – это несколько страниц с подлинными именем и фамилией, но заведенных для разных задач и аудиторий, хотя очень часто такие страницы-дублиеры появляются из-за банального «забыл пароль от предыдущей страницы».

Другой распространенный стереотип, связанный с интернет-коммуникацией: виртуальное общение не способно заменить настоящее, физически контактное. Это может обсуждаться с разных позиций, но определенно интернет-общение не в состоянии передать те же эмоции, которые у нас возникают во время настоящего взаимодействия с окружающими людьми. В связи с этим появились новые языковые средства для выражения эмоциональной стороны посредством письменного общения в интернет-дискурсе. Интернет-общение объединяет в себе признаки устной и письменной коммуникации. Здесь можно привести несколько вариантов таких языковых средств, как, например, феномен точки: в конце предложения знак располагает собеседника на восприятие негативного отношения к себе или даже грубости в свой адрес. Точка современного общения в Интернете – это закрывающаяся скобочка. От количества скобочек зависит степень разрывающегося от смеха живота. В сетевом общении очевидна тенденция пренебрежения знаками препинания. Этому может быть несколько объяснений: банальная безграмотность, случаи срочности предоставления информации (когда становится не до знаков препинания), экономия физических ресурсов (для знаков препинания нужно нажимать сочетание клавиш, а не просто кнопку, как это сделано для букв). Слова, написанные заглавными буквами, можно расценивать как крик собеседника. Почувствуйте разницу: «Отчет нужно сдать сегодня» или «ОТЧЕТ НУЖНО СДАТЬ СЕГОДНЯ». А вот от сочетания «капс лок» появился глагол *капсить*: «Хватит *капсить* на меня» (что-то вроде «хватит *кричать* на меня»). Еще одним визуальным приемом для выражения экспрессии сообщения с целью передачи определенных эмоций или для создания иронии является способ формирования фразы отправлением нескольких сообщений по одному слову. Так, фразу «Ты кто такой?» можно отправить несколькими сообщениями:

Ты
кто
такой
?

Смайлики, эмодзи и стикеры являются еще одним способом выражения эмоций в письменной форме. Они помогают выразить чувства, такие как смех, радость, грусть, удивление, скуку и многие другие. И слова-теги, которые частично передают и наполовину объясняют произошедшее или предстоящее (*капец, памагити, нинада, ахтыжблин* и т. д.). До распространения эмодзи для выражения эмоциональной составляющей добавлялись сноски в сообщении в виде текста, заключенного в звездочки, например: «*Был очень вкусный ужин *довольно улыбается**». Затем это стало выглядеть примерно так: «*Был очень вкусный ужин*😊». Текст с присутствием смайликов воспринимается с пониженным уровнем серьезности и способен создать доброжелательную обстановку для виртуальной коммуникации.

Язык и в повседневности стремится к упрощению, а в интернет-пространстве сокращения достигают показательного уровня и выделяются нами в отдельный стереотип. В диалогах проскальзывают примеры сокращений слов, словосочетаний и даже предложений, которые постепенно перетекли и в устную речь: «*комп*» вместо *компьютер*, «*спс*» – *спасибо*, «*кд?*» – *как дела?*, «*пж*» – *пожалуйста*, «*крч*» – *короче*, «*пон*» – *понятно*. Из примеров можно сделать вывод, что из звукового состава слова идет исключение гласных звуков, а оставшихся согласных достаточно для понимания лексического значения слова. Создается впечатление, что язык идет в обратном направлении к истокам, но и это объяснимо, гласные нужны именно для устной речи и удобства произношения, а в интернет-пространстве в некоторых случаях нет смысла использовать гласные звуки, так как речь осуществляется средствами письменного диалога. Кроме того, основной причиной подобных явлений служит необходимость ускорения письменной коммуникации, приведение ее в некоторое соответствие с быстротой и удобством устного общения. Здесь, как и при живом общении, действует закон экономии речевых усилий.

Фразы-шаблоны для манипуляции и привлечения внимания становятся еще одним стереотипом интернет-пространства. Они или начинают повествование, или заканчивают статью / пост / видео / стрим / сторис. Эти фразы или играют на эмоциональной составляющей аудитории, или говорят об открытости и намерении автора продолжить диалог и тем самым сохранить внимание к своей персоне в виде актива на его странице, канале или в блоге. («*Ставь лайк, подписывайся*» даже не в виде просьбы, а как побуждение к действию, «*Только добродушные и внимательные люди поставят лайк этому посту*» – какой интересный принцип отсеивать добродушных людей от недобродушных, «*Ставь лайк, посмотрим, сколько нас, настоящих мужиков*» – даже интересно становится, по какому такому принципу поставивший лайк становится настоящим мужиком, «*Перешли это сообщение десяти друзьям и твоя жизнь изменится к лучшему через два дня*» – теперь всем становится понятно, почему жизнь пошла под откос... это то самое пересланное друзьям сообщение, это все оно😊.) Такие шаблоны используются повсеместно и часто становятся заключением в блоге автора.

Еще одним ярким стереотипом современного взаимодействия стало общение через визуальные средства для поддержания клипового мышления (поддержка мемами и характеристика ситуации подходящей картинкой):



– картинка может использоваться в значениях: «Ну ты мозг», «Восхищаюсь сообразительностью», «Подумай об этом, отличная мысль»;



– картинка может использоваться в значениях: «Лей-лей, да не заливай», «Да что ты говоришь», «Как интересно»;



– картинка используется для продолжения фразы актера Шона Бина в известном фильме «Нельзя просто так взять и...» «... и уйти от бабушки не покушав», «... и уйти в отпуск», «... и ввести пароль правильно с первого раза».

Кроме того, в Интернете нет возможности использовать невербальные средства общения, такие как мимика, тон голоса, жесты, которые также важны для правильного восприятия сообщений в ходе общения. Пласт общения в социальных сетях расширился, и нехватка эмоциональной и невербальной составляющей стала компенсироваться новыми форматами общения, такими как аудио- и видеосообщения. Биометрия развивается, и личность пользователя в интернет-пространстве становится отчетливее и яснее, поэтому все больше сервисов функционируют с помощью голосового управления.

Еще одним распространенным стереотипом, связанным с интернет-дискурсом, является то, что он предоставляет безграничную свободу слова и позволяет выражаться свободнее, чем в реальной жизни. Это может частично быть правдой, однако следует помнить, что в Интернете, как и в обычной жизни, существует ряд ограничений и ответственность за написанные и произнесенные слова или определенные действия. Кто-то умело пользуется такой возможностью для собственных целей, любит высказаться в комментариях и сказать свое «фи», даже если пятнадцать человек перед этим сделали то же самое. Такое поведение в работе со стереотипом зачастую срabатывает только в пользу общественного резонанса, иногда специально формируемого и далеко не

всегда объективного и отражающего какие-либо положения текста, на который создан комментарий.

Плюсы использования мессенджеров и интернет-сетей в общении – это скорость и доступность передачи и приема информации. Они позволяют обмениваться сообщениями в любое время и из любого места, что особенно удобно для тех, кто не имеет постоянного доступа к Интернету или живет в разных часовых поясах. Еще одним плюсом является возможность построения долгосрочных отношений, так как это позволяет сохранять связь на расстоянии. В наше время стало возможным находиться в нескольких местах одновременно, прямое тому доказательство и яркий пример – это дистанционные учебные занятия. Находясь на рабочем месте, человек имеет возможность обучения из любого уголка планеты при наличии Интернета.

Однако недостатками интернет-общения можно считать отсутствие физического контакта и телесной реакции, что может привести к недопониманию и неправильной оценке эмоций, присутствующих в общении (хотя, кого это сейчас волнует?). Недостатком тут становится всеобщее отдаление и цифровизация личностей, приоритет стал отдаваться именно интернет-общению, реликтом живого общения можно назвать бабуль около подъезда. Кроме того, все еще существуют проблемы с личной безопасностью и конфиденциальностью личных данных. А этого сейчас очень много, даже на стереотипе доверчивости общественности, в особенности людей старшего поколения, открытость коммуникации в интернет-пространстве становится огромным полем для мошенников, которые могут не только «развести» тебя самого, но и украсть твою личность, взломав аккаунт в социальной сети. Очень важно помнить, что любые слова или действия в онлайн-пространстве должны соответствовать этическим нормам и законам, ведь стереотип, что тебя никто не замечает и ничего тебе не будет за хулиганство, вовсе не соответствует действительности.

Итак, нами выделены некоторые стереотипы, присущие интернет-дискурсу:

- использование имени-аватара / никнейма для сокрытия истинной личности или социального статуса;
- использование фраз-шаблонов;
- использование сокращенных слов-шаблонов;
- компенсация невербальных средств общения, таких как мимика, тон голоса, жесты, аудио- и видеосообщениями;
- возможность выразиться более резко и откровенно (в зависимости от позиции по тому или иному вопросу), чем в реальной жизни;
- скорость и доступность передачи и приема информации;
- проблемы с личной безопасностью и конфиденциальностью личных данных.

Указанные особенности воспринимаются пользователями как данность, интернет-дискурс вырабатывает собственную систему вербальных и невербальных, но при этом знаковых средств, компенсирующих или усиливающих стереотипные регуляторы. Они не выходят за рамки общей теории сущности лингвально-ментальных стереотипов, но при этом имеют собственный набор

средств выражения. Компенсация или регуляция избираются пользователем в зависимости от коммуникативной ситуации, ее истинности или ложности, уместности, опасности или безопасности. К знаковым средствам можно отнести слова-теги, преднамеренно искажающие нормы правописания, особую пунктуацию (комбинацию скобок и их расположение, необычное употребление двоеточия, целенаправленное непроставление точки в конце предложения и др.). Эмоциональность и экспрессивность в интернет-дискурсе достигаются за счет смайлов / emoji (от японского «э» – картинка, «модзи» – письменный знак), гифков, мемов, flash-анимации, инфографики. Своеобразными гиперссылками к субъективной семантике интернет-текста можно отнести и так называемые каомодзи – японские текстовые смайлы, менее распространенные в рунете (<(◡ ◡)>, (*^_^*)). Эти средства сродни традиционным графическим, построены на комбинации существующих знаков и символов.

В заключение стоит отметить, что стереотипы, связанные с общением в онлайн-пространстве, имеют свои плюсы и минусы. Важно помнить, что удобство и доступность этого взаимодействия не должны нарушать этические, правовые и культурные нормы. Важно предварительно оценить ситуацию и настроиться на корректное общение в Интернете.

Библиографические ссылки

1. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? – М. : Гнозис, 2003. – 375 с.
2. Прохоров Ю. Е. Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев. – М. : Педагогика-пресс, 1996. – 215 с.
3. Рыжков В. А. Регулятивная функция стереотипов // Знаковые проблемы письменной коммуникации : межвуз. сб. науч. трудов. – Куйбышев, 1985. – С. 15–21.

УДК 811.511.152:392

ЯЗЫК И БЫТ МОРДОВСКОГО НАРОДА В МАТЕРИАЛАХ ИНОСТРАННЫХ УЧЕНЫХ XVII–XVIII вв.

LANGUAGE AND LIFE OF THE MORDOV PEOPLE IN THE MATERIALS OF FOREIGN SCIENTISTS OF THE XVII–XVIII CENTURIES

Н. Ф. Кабаева, доцент, к. филол. н.
nagkab1971@mail.ru

Н. М. Миронов, студент
nikitamironov428@gmail.com

ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. В статье рассматривается описание языка и быта мордовского народа иностранными путешественниками в XVII–XVIII вв. Была проведена работа с архивными документами.

Abstract. The article deals with the description of the language and way of life of the Mordovian people by foreign travelers in the 17th – 18th centuries. Work was carried out with archival documents.

Ключевые слова: мордовские языки; мокшане; эрзяне; мордовский народ; письменность; памятник письменности.

Keywords: Mordovian languages; Moksha; Erzya; Mordovian people; Mordovian language; monument of written language.

Мордовский народ, как одно из древнейших финно-угорских племен, поддерживал давние тесные экономические, политические и культурные связи с ближайшими соседями (марийцами, удмуртами, башкирами, татарами, чувашами) [3]. С началом вхождения в подобные связи русского этноса постепенно изменяется структура языка и быта как через заимствования из непосредственно русской действительности, так и через заимствования из западноевропейской жизни, проводником для которой как раз и выступили русский язык и русская культура (рис. 1).

Интересно, что одни из первых письменных упоминаний языка и быта мордовского народа содержатся в работах иностранных ученых и путешественников (немцев, голландцев, шведов), часть из которых тем или иным образом была интегрирована в российскую структуру общества. Еще в 70-х годах прошлого века известный финно-угровед А. П. Феокистов в своей монографии «Очерки по истории формирования мордовских письменно-литературных языков» убедительно доказал этот тезис [4].

Одним из первых источников, где рассматриваются особенности языка и быта мордовского народа, является труд голландского ученого Николаса Витсена «Северная и восточная Тартария» [7]. Составляющая из 2 разделов книга содержит высказывания разных авторов об описываемых и исследуемых ими особенностях этнографии народов Российской империи (К. Багрянородного, Г. Рубрика и др.).

Во второй части труда автор помещает отдельный очерк о мордве (мокше и эрзе), в котором охарактеризовал основные занятия, быт, устройства жилищ, характер, а также язык. Очерк мордовской этнографии в книге Н. Витсена завершается голландско-мордовским словарем, в котором приведены 325 словарных статей, не имеющих алфавитного порядка, т. к. расположены по группам: времена года, растения, звери, птицы и т. д. Мордовский языковой материал передан посредством латинской графики с параллельным переводом важнейших слов языка:

624 N O O R D en O O S T		
jeſteiten. De Mannen gaen bykans op de Ruffche wys gekleed. Hare Hutten zijn rond van hout gemaekt; en zy zijn zindelijker als de vuile Kalmakken.	Groote Sterren , Kleine Sterren , Regen , Sneeuw , Donder , Blixem , Wind , Storm , Hagel , Droogte , Natte , Slikkerig , Aerde , Water , Vuur , Vonken , Vocht , Heet , Brand , Koude , Helder , Donker , Rookachtig , Stof , Geroep , Stem , Gefchreeuw , Zand , Veld , Woelf Veld , Gras , Bamboes-riet , Boom , Bladeren , Tak , Wortel , Einde van een Tak of Boom , Heeſter , Bezien als St. Jans, of Aerd-bezien , Noote , Appel , Peer , Doorn , Moeras , Weide , Berg , Steen ,	Oczniſſte. Jolamiſſte. Pyſſte. Lou. Anumzara. Jondal. Varma. Oczwaxma. Tjarackman. Keskukije. Pijmikiſe. Ruda. Mada. Ved. Tel. Tatka. Jakſama. Pij. Tebaly. Jakſama. Valda. Sobda. Kaccama. Pnl. Uf wazma. Vael. Peczeczne ſiri. Schmar. Pakſe. Kupakſe. Tife. Nidje. Shuſta. Ludna. Ili. Umx. Tarat. Kal. Stie. Pefchte. Mar. Gru. Krackmar. Shej. Tijſte. Panda. Kiel.

Рисунок 1

wind – *varma*
slikkerig – *rudaz*
aerde – *moda*
water – *ved*
vuur – *tol*
vocht – *yakfama*
helder – *valda*
donker – *sobda*
heefter – *kal*
appel – *mar* и др.

Как и многие последующие труды иностранных ученых и естествоиспытателей XVII–XVIII вв., словарь Н. Витсена не лишен недостатков и недочетов. Например, определить диалектную основу записанных слов затруднительно из-за отсутствия четкой системы транскрибирования, однако источником словаря с большой вероятностью является материал, взятый из мокша-мордовского языка [4, с. 134]. Это подтверждается тем, что многие слова до настоящего времени широко употребляются в мокшанском языке. Например:

osci – м. *оцю* [oc'ʉ], э. *поки* «большой»
stir – м. *стурь* [s't'ir'], э. *тейтерь* «дочь»
trax – м. *тракс* [traks], э. *скал* «корова»

Отсутствие в системе транскрибирования единообразия и специальных знаков для обозначения мягкости согласных затрудняет чтение и определение значения отдельных слов:

water – *ved* – м.л. [ved'] – «вода»
appel – *mar* – м.л. [mar'] – «яблоко»

В мордовских языках палатальность согласных несет смысловозначительную функцию и при наличии/отсутствии мягкости изменяется значение слова:

appel – *mar'* – «яблоко»
haufen – *mar* – «куча, груда»

В работе Н. Витсена особый интерес и ценность представляют лексемы, которые отсутствуют в современных мокшанском и эрзянском языках. Они не представлены и в современных словарях [1; 5]. Например:

kondan – р. власть
babri – р. тигр
kaschmarasch – р. рысь
vaksar – р. щит

В голландско-мордовском словаре Н. Витсена представлено большое количество русизмов:

piva – р. пиво
pusir – р. пузырь
ostena – р. стена
puska – р. пушка
grus – р. груша и др.

Это говорит о том, что уже к середине XVII века русский язык оказал большое влияние на мордовские языки.

В небольшом словаре представлены и тюркизмы:

airger – р. жеребец

osal – р. худой

pakse – р. поле и др.

Использование русизмов и тюркизмов в относительно небольшом источнике говорит о том, что они являются старым наследием в мордовской лексике.

Книга пленного шведского офицера, оказавшегося после Северной войны в России и впоследствии занимавшегося изучением русской географии и природы, Ф. И. фон Страленберга «Историко-географическое описание Северной и Восточной частей Европы и Азии» также дает материал по мордовской лексике [6].

Труд разделен на 2 части: во «Введении» описываются 6 классов народов, а также приводятся 60 слов на 32 языках (среди которых есть и финно-угорские) с параллельным переводом на немецкий; в «Историко-географическом описании...» рассматриваются особенности жизни нескольких народов Российской империи (подробно прорабатывается актуальный на тот момент вопрос об этнографическом составе северной части Азии, на которой проживают не только татары, но и многие другие народы).

У Ф. И. фон Страленберга, как и у Н. Витсена наблюдаются определенные неточности. В отличие от предшественника, Страленберг приводит достаточно ограниченный материал мордовской лексики, что также сильно затрудняет определение диалектной базы. Тем не менее наличие таких слов, как *wäte* «один» с гласным *ä* «свидетельствует о том, что в основу списка мордовских слов легли материалы какого-то эрзянского диалекта, имевшего в вокализме фонему *ä* на месте *e* других говоров» [4, с. 139].

Немецкий зоолог и естествоиспытатель П. С. Паллас, приглашенный в Россию в 1768 г. для проведения экспедиций и сбора этнографических и ботанических сведений, в своем «Путешествии по разным провинциям Российской империи» также не обошел стороной особенности языка и быта мордовского народа (рис. 2).

Проезжая через многие мордовские населенные пункты по пути в Пензу, автор подробно описывает быт и нравы эрзянского и мокшанского народов. Находясь в Саранске, исследователь останавливается на способе окрашивания одежды женщинами, приводя характерную национальную лексику: «...употребляюнь съ лучшимъ успѣхомъ издающіе пріятной желтой цвѣтъ листы чертополоха разнолистнаго (с), которую Ерзанскіе Мордвинцы называютъ *Пижелаома-Тикшедь*, то есть зеленая трава, а Мокшанцы именуютъ *Сенгертомъ-тише*, что то же значить, и наваромъ оной красятъ въ зеленой цвѣтъ ту шерсть...» [2, с. 97].

Сію траву полкутъ очень мѣлко, и сыплютъ въ самой кислой квасѣ, копорый почти при всякомъ крашеніи служилъ у нихъ вмѣсто заморы. Шерстяную пряжу, копорую красить должно, кладутъ въ оную краску, и держатъ супки двои, по томъ выполоскавъ сушатъ, чрезъ что получаеиъ она желтоватой цвѣтъ, и послѣ гораздо лучше и прочіе принимаеиъ другія краски. Простый народъ, не зная употребленія квасцовъ, довольствуется почти однимъ только симъ приговореніемъ, и по большой части при всякомъ крашеніи. Мордва, Чуваши и Татары вмѣсто сего моха употребляютъ по заячей макъ (а), по простую полынь, примѣшавъ нѣсколько дрока (b); а наипаче употребляютъ съ лучшимъ успѣхомъ издающіе пріятной желтой цвѣтъ листы чершополоха разнолистнаго (с), копорую Ерзанскіе Мордвинцы называютъ *Пи-желлома - Тикше ъб*, то есть зеленая трава, а Мокшанцы именуотъ *Сенгертолѣ-тише*, что то же значилъ, и наваромъ оной красятъ въ зеленой цвѣтъ шу шерсть, копорая прежде была окрашена въ синей цвѣтъ посредствомъ брусковой краски или крушика. Нѣкошорые изъ Россіянъ съ вышешомянутымъ въ порошокъ изпершымъ мохомъ или зеленицею кладутъ еще нѣсколько

М дрока

- (a) Adonis verna.
(b) Genista tinctoria.
(c) Carduus heterophyllus,

Рисунок 2

П. С. Паллас упоминает и об обрядах мокшан: «Нынѣ Мокшанцы очень мало помнят старинные свои обряды и обыкновенія, по тому что всѣ обращены въ Христіанскую вѣру» [4, с. 110]; «Они имѣли особливые свои жертвенники въ отдаленныхъ мѣстахъ въ лѣсу, и тамъ приносили на жертву лошадей, быковъ и малой скотъ... Часто сочетавали бракомъ малолѣтнихъ дѣтей...» [2, с. 111].

Исследователь не только перечисляет основные формы хозяйственной деятельности мокшан и эрзян («...они прилѣжные пахари, держатъ много пчель въ лѣсахъ...» [2, с. 112]), но и дает антропологическую характеристику как всему народу, так и отдельному полу («Свѣтлорусыхъ и рыжеволосыхъ у нихъ меньше, нежели у Ерзанцовъ... Женской у нихъ полъ, такъ какъ и у Ерзанцовъ, рѣдко попадается красиваго лица...» [2, с. 112]).

Таким образом, язык и быт мордовского народа начал отражаться в письменных источниках уже в XVII–XVIII вв. в материалах иностранных ученых и естествоиспытателей. Именно они внесли первый вклад в собираніи и сохраненіи этих особенностей, допустив, однако, определенный массив неточностей и ошибок, но запечатлев дописьменный период функционирования мордовского (мокшанского и эрзянского) языков.

П. С. Паллас приводит свидетельства этнического самоопределения народа: «Они и сами себя отличаютъ отъ оныхъ, и присваиваютъ себѣ особое имя *Мокша*, въ множественномъ числѣ *Мокшадъ*... напротивъ того произошедшихъ отъ другаго колѣна называютъ они *Ерзадъ*... Они [мокшанцы] почти во всемъ сходствуютъ съ Ерзанцами, и говорятъ почти одинакимъ языкомъ: однако они отличаются отъ оныхъ отмѣннымъ женскимъ одѣяніемъ, произношеніемъ, и многими собственными словами» [2, с. 108].

Исследователь достаточно подробно останавливается на отличиях эрзянского и мокшанского национального костюмов: «У Мокшанокъ одежда нѣсколько великолѣпнѣе и красивѣе» [2, с. 109]. Он приводит наименования частей наряда (висящие ремни – *пилксъ*, грудная пряжка – *шуркасъ*, шиток – *сія*, ожерелье на шее – *ципксъ*, пояс – *карксъ*, передник – *зарне* и др.), тем самым рисуя его законченный и целостный образ.

Библиографические ссылки

1. Мокшень-рузонь валкс. Мокшанско-русский словарь / под ред. Б. А. Серебренникова, А. П. Феоктистова, О. Е. Полякова. – М. : Русский язык : Дигора, 1998. – 920 с.
2. Паллас П. С. Путешествіе по разнымъ провинціямъ Россійской Имперіи. Часть первая. – СПб. : Императорская Академія Наукъ, 1773. – 786 с. [Электронный ресурс]. – URL: <https://runivers.ru/lib/book4739/58492/> (дата обращения: 29.04.2023).
3. Феоктистов А. П. Истоки мордовской письменности. – М. : Наука, 1968. – 99 с.
4. Феоктистов А. П. Очерки по истории формирования мордовских письменнo-литературных языков. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 2008. – 392 с.
5. Эрзянь-рузонь валкс. Эрзянско-русский словарь / под ред. Б. А. Серебренникова, Р. Н. Бузаковой, М. В. Мосина. – М. : Русский язык, Дигора, 1993. – 803 с.
6. Strahlenberg P. J. von Das Nord- und Östliche Theil von Europa und Asia... in Verlegung des Autoris [Электронный ресурс]. – Stockholm : Selbstverl., 1730. – 438 s. – URL : <https://sammlungen.ulb.uni-muenster.de/hd/content/titleinfo/382467> (дата обращения: 17.05.2023)
7. Witsen N. Noord en oost Tartarye... [Электронный ресурс]. – Amsterdam, 1785. – 502 p. – URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Witsen_Nicolaas_-_Noord_en_oost_Tartaryen_Band_1_\(1785\).pdf](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Witsen_Nicolaas_-_Noord_en_oost_Tartaryen_Band_1_(1785).pdf) (дата обращения: 27.04.2023).

УДК 81`276.6:371.124

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ПОХВАЛЫ В РЕЧИ УЧИТЕЛЯ

LANGUAGE MEANS OF EXPRESSING PRAISE IN A TEACHER'S SPEECH

Г. И. Маликова, студентка
rusforlangdep@mrsu.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. В статье представлено описание языковых средств выражения похвалы, выделенных в речи учителей школ Республики Мордовия. Доказывается, что похвала выступает речевым актом с целью реализации оценивающей и содействующей стратегий педагогического дискурса. Самыми заметными выступают лексические средства, нейтральные по своей стилистической окраске, выражающие положительную оценку действиям, поступкам ученика.

Abstract. The article presents a description of the linguistic means of expressing praise, highlighted in the speech of school teachers in the Republic of Mordovia. It is proved that praise acts as a speech act in order to implement the evaluating and facilitating strategies of pedagogical discourse. The most noticeable are lexical means that are neutral in their stylistic coloring, expressing a positive assessment of the actions and deeds of the student.

Ключевые слова: педагогический дискурс; похвала; положительная оценка; лексические средства; морфологические средства.

Keywords: pedagogical discourse; praise; positive assessment; lexical means; morphological means.

Важнейшим элементом профессионального мастерства учителя является в первую очередь устная речь, которая служит средством педагогической деятельности. Для учителя важно уметь правильно излагать свои мысли в надлежащей форме, то есть учитель должен знать не только то, что он должен ска-

зять, но и то, как он должен говорить, обращаясь к ученикам. Это в полной мере относится к выражению учителем похвалы. Похвала как речевой акт, речевой жанр педагогического дискурса исследуется в педагогической лингвистике давно, однако до сих пор остается ряд нерешенных вопросов. Среди них: 1) какие языковые средства можно отнести к клишированным, а какие – к индивидуальным; 2) с какими стратегиями педагогического дискурса связан речевой акт похвалы и др.

Цель статьи – описание языковых средств выражения похвалы в речи учителя на материале расшифровки аудиозаписей уроков русского языка в школах Республики Мордовия (материалы составляют дидактический фонд кафедры русского языка как иностранного Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва). В процессе работы были использованы методы наблюдения, сплошной выборки, описания, функционально-семантического и статистического анализа.

Похвала представляет собой речевой акт, имеющий целью положительно оценить ученика, его действия, результаты, способ выполнения учебных заданий и т. п. Она относится к оценочным речевым актам. Учитель, проводя оценивание учащихся, контролирует процесс освоения новых знаний. В типологии речевых актов по Дж. Серлу, приведенной в словаре-справочнике «Педагогическое речеведение», похвала занимает место в ряду экспрессивов, служащих «для выражения оценок и эмоций, описания субъективной картины говорящего» [3, с. 196]. Естественно предположить, что похвала связана с оценивающей стратегией педагогического дискурса, суть которой заключается в выражении оценки ученика. Однако похвала как реплика-оценка в структуре диалога на уроке связана и с содействующей стратегией педагогического дискурса, выражающейся «в виде положительного отношения к партнеру по научно-учебной коммуникации – учащемуся – и направленная на создание оптимальных условий для формирования его личности» [5, с. 1008]. Учитель, выражая похвалу, вдохновляет ученика, тем самым содействует его успешной учебе.

Рассмотрим языковые средства выражения похвалы в речи учителя более подробно.

К лексическим средствам оформления похвалы в речи учителей относятся слова, позволяющие оценить то или иное поведение ученика, выполненную им работу, поступки, а также его умственные способности. В большей степени – это нейтральная лексика с семантикой выражения положительной оценки. К таким словам относятся: *хорошо, отлично, замечательно, молодец, умница, старательный,мышленый* и др. Можно разделить лексемы на несколько семантических групп: 1) лексика с семантикой положительной оценки, относящейся к выполненной работе, поведению или поступкам ученика и 2) лексика с семантикой положительной характеристики качеств ученика и/или самого ученика.

При этом следует отметить, что среди лексем наречия занимают ведущее место.

В толковом словаре наречие *хорошо* имеет следующие значения: «1. Соотносится по значению с прил.: хороший – положительный по своим ка-

чествам, вполне удовлетворительный, такой, как следует. 2. Отметка, обозначающая сравнительно высокую оценку знаний» [2, с. 709]:

Слушаем Лену / пожалуйста / – <...>. Именно так / хорошо (Р.Г.В., урок русского языка «Виды придаточных», 9 кл., шк. № 39).

Близко к наречию *хорошо* по частоте употребления являются наречия *верно / правильно* как реплика-оценка ответа ученика. Это реплика не только выражает положительную оценку, но и завершает речевой цикл в диалоге:

Учитель: Какое слово / здесь будет помощником /

Ученики: Почему //

Учитель: Совершенно верно / слово «почему» // <...>.

Учитель: Слова какой части речи / будут употребляться в тексте /

Ученики: Глаголы //

Учитель: Правильно / глагол // (Ч.В.А., урок русского языка «Типы речи», 5 кл., шк. № 12).

Наречие *отлично* имеет значение: «1. Очень хорошо. 2. Отметка, обозначающая высшую оценку знаний» [2, с. 382]:

Отлично выучил эти правила / молодец / (Б.М.Н., урок русского языка «Правописание отрицательных местоимений», 7 кл., шк. № 36).

Согласно толковому словарю, наречие *замечательно* трактуется так: «исключительно по своим достоинствам» [2, с. 173]:

Как замечательно / ты диктант написал / Ведь можешь / когда захочешь // (А.Т.А., урок русского языка «Работа над ошибками», 5 кл., шк. № 36).

Наряду с отмеченными лексическими средствами, которые употребляются довольно часто, стали почти клишированными, можно выделить и лексемы, которые имеют более определенную семантическую нагрузку. Они обозначают более конкретно качество работы ученика или его поступка, за которые он удостоился похвалы. К таким лексемам можно отнести *старательно, добросовестно / добросовестный, образцовый* и т. п.

Наречие *старательно* «соотносится по значению с прил. старательный – делающий что-нибудь со старанием» [2, с. 623]:

Как старательно / ты выводил буквы / Загляденье просто // (А.Т.А., урок русского языка «Контрольный диктант по теме Наречие», 7 кл., шк. № 36).

В данном речевом акте похвалы учитель использовал в качестве положительной оценки лексему *загляденье*, по стилистической окраске это разговорное слово, которое имеет значение «О ком-чем-нибудь очень хорошо, таком, что можно заглядеться» [4].

Лексема *добросовестный / добросовестно* часто используется в речи учителя в похвале, которая характеризует действия ученика или самого ученика. Это слово выполняет в похвале и социально значимую функцию, так характеризуется социально одобряемое поведение, так как это слово имеет значение «честно выполняющий свои обязательства, обязанности» [2, с. 137]:

Катю сегодня / можно похвалить / за ее добросовестный труд / Все упражнения / выполнила правильно / (П.С.И., урок русского языка «Повторение. Тире между подлежащим и сказуемым», 11 кл., шк. № 36).

Лексемы *образцовый* в значении «примерный, отличный, вполне совер-

шенный» [2, с. 350], *аккуратный* в значении «тщательный, выполненный старательно и точно» используются в качестве похвалы, при этом они характеризуют продукты учебной деятельности ученика:

Посмотрите на тетрадь / Ани Сомовой / Вот уж действительно / образцовая тетрадь / все задания выполнены / почерк аккуратный / красиво оформлена / Молодец // (Ф.Н.И., урок литературы «Подготовка к домашнему сочинению», 5 кл., шк., № 36).

Лексема *молодец* в речи учителя как речевой акт похвалы встречается очень часто, это слово открывает ряд лексем, положительно характеризующих качества ученика и/или самого ученика: *молодец, умница, гений, талантливый, работоспособный, смысленый, сообразительный* и т. п.

Имя существительное *молодец*, согласно толковому словарю С. И. Ожегова, употребляется при «выражении похвалы, одобрения в значении «делающий все отлично, умелый, ловкий человек (разг.)» [2, с. 290]:

Какой у нас / Стас сегодня молодец / (Б.М.Н., урок литературы «Судьба бездомного животного по рассказу Л. Андреева “Кусака”», 7 кл., шк. № 36).

В аналогичной функции выступает и имя существительное *умница* – «Умный человек» [2, с. 680]. Поскольку ум и умственные способности – это то, что считается целью развития, прежде всего в современной школе, такая похвала имеет распространенное выражение:

Умница, Катя / Вот этого ответа / мы и ждали // (А.Т.А., урок литературы «Жизнь и творчество В. Маяковского», 7 кл., шк. № 36).

Близка по семантике к слову *умница* в речевом акте похвалы лексема *смысленый* – «Сообразительный, понятливый» [2, с. 601]:

Стас / ты очень смысленый / Нашел самый разумный подход / (А.Т.А., урок литературы «Анализ стихотворений А. Т. Твардовского, 7 кл., шк. № 36).

К положительно характеризующим в похвале учителя лексемам относятся и такие, как *талантливый* – «обладающий талантом, проявляющий талант» [2, с. 643], *работоспособный* – «обладающий способностью много и производительно работать» [2, с. 519]:

Какой талантливый ребенок / Великолепное сочинение / очень интересные мысли / (Б.М.Н. урок русского языка «Сочинение на тему: «Чему меня научила книга?»», 7 кл., шк. № 36).

В приведенном речевом акте похвалы лексемы с положительной оценкой *великолепное, интересные* выступают аргументом по отношению к общей похвале, выраженной лексемой *талантливый*.

В приведенном ниже речевом акте похвалы аргументом выступает объем работы, который успела сделать ученица за урок:

Аня у нас / очень работоспособный ребенок / Столько успела сделать за урок // (А.Т.А., урок русского языка «Слитное и раздельное написание НЕ с причастиями», 7 кл., шк. № 36).

В эту же группу следует отнести следующие устойчивые выражения, используемые в речи учителей для выражения похвалы, положительной оценки тех или иных интеллектуальных действий ученика либо его умственных способностей: *брать пример, комар носа не подточит, превзойти себя, светлая голова, ходячая энциклопедии* и т. п.

По мнению О. В. Филипповой, «педагоги прибегают к тем ФЕ, которые экспрессивно, образно позволяют выразить похвалу, что обладает большим воздействующим потенциалом» [6, с. 230]:

«У Ани по-настоящему / светлая голова / все по полочкам разложила / все объяснила / Молодец / (П.С.И., 7 кл., урок литературы «Анализ стихотворений русских писателей о Родине»)» [6, с. 228]:

По наблюдениям, наиболее частотными в зафиксированных речевых актах похвалы в ситуации урока являются лексемы со значением «хорошо», «хороший», «лучший» – 45 % случаев, «молодец», «умница» – 40 %.

Менее частотными оказались прилагательные и наречия, выражающие похвалу умственным, интеллектуальным способностям: *талантливый, сообразительный, мысленный* и др. – 10 %. Самую малочисленную группу составили фразеологизмы и устойчивые словосочетания – 5 % случаев.

Обратимся к грамматическим средствам выражения речевого акта похвалы в ситуации урока. Как свидетельствуют исследования оценки в лингвистике, в частности по данным исследования Е. М. Вольф, среди оценочных слов, которые содержат положительную оценку объекта, резко господствуют имена прилагательные, поскольку оценочность является в первую очередь, характеристикой прилагательных как «класса слов, способного ее выразить» [1, с. 43–45]. В педагогическом дискурсе, как показало исследование, к ним относятся *хороший, отличный, замечательный, добросовестный, образцовый, правильный* и др. Однако по частоте употребления господствуют наречия, выражающие похвалу в ситуации ответа ученика на уроке: *хорошо, верно, правильно* и др.

Лексемы, выраженные наречиями, обрамляют речевой цикл на уроке: вопрос–ответ–оценка.

К наиболее частотным следует отнести и имена существительные, ставшие клишированными средствами выражения положительной оценки: *умница, молодец*. В этих именах существительных частично совпадает объект оценки и его характеристики: предмет называется с помощью оценочного слова. В оценочных высказываниях из речи учителя, которые мы взяли для исследования, большую долю занимают имена прилагательные, имена существительные и наречия.

Отдельно следует отметить сравнительную степень имен прилагательных и наречий, выступающих средством выражения похвалы. Сравнительная степень выражает интенсивность проявления признака и показывает, что обозначаемый прилагательным признак характерен для данного предмета в большей степени:

Этот диктант написали лучше... (Ф.Н.И., 8 кл., урок русского языка «Работа над ошибками», шк. № 36).

Частотность прилагательных и наречий в сравнительной степени объясняется тем, что в педагогическом дискурсе важно не просто дать положительную оценку, но и отразить динамику учащихся, особенно если эта динамика положительная. В этом проявляется взаимодействие оценочной и содействующей стратегий в речевом акте похвалы.

Библиографические ссылки

1. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. – 2-е изд., доп. – М. : Эдиториал УРСС, 2002. – 280 с.
2. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М. : Азбуковник, 1997. – 938 с.
3. Педагогическое речеведение : словарь-справочник. – 2-е изд., испр. и доп. / под ред. Т. А. Ладыженской и А. К. Михальской ; сост. А. А. Князьков. – М. : Флинта : Наука, 1998. – 312 с.
4. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.vedu.ru/exrdic/> (дата обращения: 30.04.2023).
5. Филиппова О. В. Содействующая стратегия и языковая личность учителя-филолога / О. В. Филиппова, И. Е. Яшкова // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. – 2012. – № 81. – С. 1008–1019.
6. Филиппова О. В. Фразеологизмы как средство выражения похвалы в педагогическом дискурсе // Лингвокультурные аспекты концептуальных исследований : сборник научных статей к 70-летию юбилею д-ра филол. наук, профессора В. А. Масловой. Сер. Концептуальные исследования. – Вып. 16. – СПб. : Санкт-Петербургский гос. экон. ун-т, 2018. – С. 226–230.

УДК 81'367.625.433:27

СИСТЕМА ГЛАГОЛОВ БУДУЩЕГО ВРЕМЕНИ В «СЛОВЕ О ЗАКОНЕ И БЛАГОДАТИ» МИТРОПОЛИТА ИЛАРИОНА

THE SYSTEM OF VERBS OF THE FUTURE TENSE IN METROPOLIT HILARION'S "WORD ABOUT THE LAW AND GRACE"

Н. М. Миронов, студент
nikitamironov428@gmail.com
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. В статье рассматривается система глагольных форм будущего времени в древнерусском памятнике проповеднического жанра «Слове о Законе и Благодати». Анализируются контексты употребления разных форм глаголов будущего времени, выявлена частотность их употребления.

Abstract. The article deals with the system of verb forms of the future tense in the ancient Russian written monument of Metropolitan Hilarion – "The Word about Law and Grace". The contexts of the use of different forms of future tense verbs are given, the frequency of their functioning is revealed.

Ключевые слова: язык древнерусской письменности; митрополит Иларион; «Слово о Законе и Благодати»; формы глагола будущего времени.

Keywords: the language of Old Russian writing; Metropolitan Hilarion; "The Tale of the Law and Grace"; forms of the future tense verb.

В нашей статье представлены результаты анализа глагольных форм будущего времени в раннем памятнике древнерусской письменности «Слове о Законе и Благодати».

В науке нет единого мнения о жанровой природе «Слова о Законе и Благодати». Исследователи по-разному интерпретируют ее в зависимости от подхода к истолкованию основных тезисов произведения, его библейских обращений.

А. А. Алексеев считает, что по своей литературной форме «Слово о Законе и Благодати» не похоже на полемическое сочинение, поскольку в нем отсутствует очевидная связь с уставом [1, с. 289]. Н. К. Гудзий относит «Слово...» к произведениям проповеднической, учительской литературы, направленной на толкование основных догматов христианской веры [2, с. 81]. По мнению В. М. Кириллина, в жанровом отношении «Слово...» принадлежит к ораторской прозе, или торжественному красноречию [4, с. 219].

О. Б. Сокурова видит основные причины сложности определения жанра памятника в его сложной сюжетно-риторической структуре, в которой объединены и проповеднический пафос, и праздничная торжественность, и историческое обращение к событию Крещения Руси, и яркая публицистическая направленность [8, с. 38].

Отметим, что памятник имеет длительную историю исследования, особенно в текстологическом аспекте, который разрабатывается на протяжении XIX – начала XXI века. Самой серьезной проблемой при подобном изучении является отсутствие автографа рукописи, поскольку памятник дошел до нас только в составе различных летописных сводов, что приводит к необходимости предваряющих исследовательскую практику ответов на вопросы, какой из списков берется исследователем за основу, какие списки можно определить как каноничные, актуальные и представляющие научный интерес, а какие особого интереса для восстановления критического текста не представляют.

При анализе текстологических особенностей Слова А. М. Молдован, Дж. Дзиффер, следуя традиционной точке зрения на проблему, которая сложилась на раннем этапе исследования памятника, выделяют 4 его редакции: полную, усеченную, усеченно-интерполированную, толковую [3, с. 213; 7, с. 9–10]. Выявленные в ходе анализа разночтения в разных редакциях, в том числе и отсутствие тех или иных частей [3, с. 216–217], служит для Дж. Дзиффера обоснованием невозможности изучения одной редакции в обособленности от других и необходимости комплексного рассмотрения их [3, с. 217–218].

Морфологический строй «Слова о Законе и Благодати» в различных аспектах представлен во многих исследованиях. Так, по мнению Л. П. Якубинского, «Слово о Законе и Благодати» «продолжает традицию кирилло-мефодиевских переводов, т. е. “классические” традиции старославянского языка» на всех уровнях языковой системы» [9, с. 95]. Н. А. Мещерский, оспаривая позицию Л. П. Якубинского, обнаруживает в тексте и собственно древнерусские морфологические формы в парадигме склонения существительного, например, *от дъвиць от троиць, п'теньць, за овць, жены и младенць* [6, с. 235]. Специального рассмотрения функционирования глаголов будущего времени в памятнике не предпринималось.

По нашим наблюдениям, система будущего времени глагола в «Слове о Законе и Благодати» представлена 78 формами как простого будущего времени, так и сложного будущего абсолютного.

Форм будущего простого времени, совпадающих с формами настоящего, – 83.

Категория единственного числа представлена 54 формами, из которых форм 1-го лица – 3: «*Нестъ ми хотѣниа въ сынехъ Израилевѣхъ, и жертвы от рукъ ихъ не прииму...*»; «... *Завѣщаю имъ завѣтъ съ птицами небесными и звѣрьми земляными и реку не людемъ моимъ...*»; «*Иже исповѣсть мя прѣдъ челоуѣкы, исповѣмъ ѿ и азъ прѣдъ Отцемъ моимъ, иже естъ на небесѣхъ*» [5].

Форм 2-го лица единственного числа – 2: «*Се заключи мя Господь Богъ не раждати, вѣлѣзи убо къ рабѣ моеи Агари и родиши отъ неѣ*»; «*Аще рукою моею спасаеши Израиля, да будетъ роса на рунѣ токмо, по всеи же земли суша*» [5].

Форм 3-го лица единственного числа – 49, например: «*Тѣмъже кто не прославить, кто не похвалитъ, кто не поклонитъ величеству славы его и кто не подивитъ бесчисльному челоуѣколюбию его*»; «*Злы злѣ погубитъ я и виноградъ прѣдастъ инѣмъ дѣлателемъ...*» [5].

Форм двойственного числа глаголов будущего времени в тексте не обнаружено. Отметим, что и контексты двойственности единичны и связаны только с формами имен (существительных и счетных слов), например: «*Единъ сѿи отъ Троицѣ въ двѣ естъствѣ*», «... *и обоимъ съмѣсъ сущемъ, иудеомъ же и христианомъ*», «... *да обои, и живии и мертвии познають постъщение свое*» [5].

Категория множественного числа представлена 29 формами, из которых форм 1 лица – 6, например: «*Како добротѣ твоей почюдимся, крѣпости же и силѣ*»; «*Каково ти благодарие въздадимъ, яко тобою познахомъ Господа...*»; «*Ино же, яснѣе и вѣрнѣе послушьство приведемъ о тебѣ отъ Святыхъ писаниихъ, реченое отъ Иакова апостола...*» [5].

Форм 2-го лица множественного числа в тексте не представлено.

Форм 3-го лица множественного числа – 23, например: «... *Поклонятъ Отцу, но будутъ истиннии поклонници, иже поклонятъ Отцу духомъ и истинною...*»; «*Работающимъ ми наречетъ имя ново, еже благословитъ на земли, благословятъ бо Бога истиннааго*»; «*Нынѣ же съкрыся отъ очю твоею, яко приидуть дение на тя, и обожятъ врази твои острогъ о тебѣ, и обидуть тя и обоятъ тя всюду, и разбитъ ты и чада твоя въ тебѣ, понеже не разумѣ вѣрмене постъщения твоего*» [5].

Количественные характеристики употребления этих форм представлены в таблице 1.

Таблица 1 – Система спряжения форм будущего простого времени в «Слове о Законе и Благодати»

Ед. ч.			Дв. ч.			Мн. ч.			Всего
1-е л.	2-е л.	3-е л.	1-е л.	2-е л.	3-е л.	1-е л.	2-е л.	3-е л.	
3	2	49	–	–	–	6	–	23	83
3,6 %	2,4 %	59 %	–	–	–	7 %	–	28 %	

Анализ количественных характеристик употребления форм будущего простого времени и контекстов их употребления в «Слове о Законе и Благодати» позволяет сделать следующие выводы:

– наиболее употребительными в тексте являются формы 3-го лица единственного и множественного числа, которые составляют подавляющее большинство форм – 87 %;

– формы 1-го лица множественного числа более употребительны (7 %), чем формы 1-го лица единственного числа (3,6 %);

– формы 2-го лица представлены только во множественном числе;

– в тексте памятника не представлены формы двойственного числа;

– формы будущего времени простого встречаются чаще всего в библейских цитатах и обращениях при описании слов Спасителя или обращения к нему или человеку, которому дарована власть от Бога, например: «*И блаженъ есть, иже не съблзниться о мнѣ*»; «*Послушаите мене, людие мои, глаголетъ Господь, и царе къ мнѣ вънушите, яко законъ от мене изидеть и судъ мои свѣтъ странамъ, приближается скоро правда моя, и изидеть, яко свѣтъ, спасение мое; мене острови жидуть и на мышьцю мою страны уповають*»; «*Тебе же како похвалимъ, о честныи и славныи въ земныхъ владыкахъ, прѣмужьственныи Василие? Како добротъ твоей почюдимся, крѣпости же и силъ? Каково ти благодарие въздадимъ, яко тобою познахомъ Господа...*» [5].

В памятнике используется 2 формы сложного будущего абсолютного (будущего I) времени:

– 3-го лица единственного числа в изложении библейского рассказа о жене Авраама Сарре и их служанке Агари: «*По сихъ же видѣвши Сарра Измаила, сына Агарина, играюща съ сыномъ своимъ Исакомъ, и ако приобидѣнь бысть Исаакъ Измаиломъ, рече къ Аврааму: “Отжени рабу и съ сыномъ еѣ, не имать бо наслѣдовати”*» (оттенок «неизбежности, неотвратимости» наступления ситуации извне) *сынъ рабынинъ сына свободныа*» [5];

– 2-го лица единственного числа в восхвалении князя Владимира с изложением роли исповеди и веры в Спасителя, получении от Него похвалы: «*Да аще исповѣдание приемлетъ о собѣ от Христа къ Богу Отцу исповѣдавши его токмо прѣд челоуѣкы, колико ты похваленъ от него имашши быти*» (оттенок «неизбежности, неотвратимости» получения Высшего благословения) [5].

Формы сложного будущего времени относительного (будущего II) в памятнике не обнаруживаются.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что систему глаголов будущего времени древнерусского памятника проповеднического жанра «Слово о Законе и Благодати» составляют формы простого будущего и сложного будущего абсолютного типа ИМАТИ + ИНФИНИТИВ, передающего неизбежность, неотвратимость действия в будущем (*не имать бо наслѣдовати; ты похваленъ от Него имашши быти*).

Формы простого будущего времени составляют подавляющее большинство (83 из 85, 99,98 %), а формы сложного будущего единичны (2 из 85, 0,02 %) и связаны с цитированными библейскими контекстами.

Сопоставление употребительности личных форм в исследуемом памятнике дает следующие результаты:

– наиболее употребительны формы 3-го лица единственного числа – 49 (59 % от общего числа форм глаголов будущего времени) и формы 3-го лица множественного числа – 23 (28 %), которые в совокупности составляют 87 % всех форм будущего времени и используются чаще всего в библейских цитатах и проповеднических обращениях;

– форм 1-го лица единственного числа – 3 (3,6 % от общего числа форм глаголов будущего времени) и форм 1-го лица множественного числа – 6 (7 %), что в совокупности составляет 10,6 %;

– наименее употребительны формы 2-го лица единственного числа – 2 (2,4 % от общего числа форм глаголов будущего времени), форм 2-го лица множественного числа не зафиксировано вообще;

– в тексте памятника не представлены формы двойственного числа.

Библиографические ссылки

1. Алексеев А. А. О времени произнесения Слова о законе и Благодати митрополита Илариона [Электронный ресурс] // Труды Отдела древнерусской литературы. – 1999. – Т. LI. – С. 289–291. – URL: http://odrl.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=yqw_s3R2XQA%3d&tabid=2297 (дата обращения: 12.05.2023).

2. Гудзий Н. К. История древней русской литературы. М. : Учпедгиз, 1956. 512 с.

3. Дзиффер Дж. «Слово о законе и Благодати»: между текстологией и критикой текста [Электронный ресурс] // Труды Отдела древнерусской литературы. – СПб. : Наука, 2010. – Т. 61. – С. 212–218. – URL: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/TODRL/61_tom/08_D0%94%D0%B7%D0%B8%D1%84%D1%84%D0%B5%D1%80.pdf (дата обращения: 12.05.2023).

4. Кириллин В. М. О содержании и составе «Слова о Законе и Благодати // Очерки о литературе Древней Руси. Материалы для истории русской патрологии и агиографии. – Сергиев Посад, 2012. – С. 217–227.

5. Митрополит Иларион. Слово о Законе и Благодати [Электронный ресурс]. – URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4868> (дата обращения: 12.05.2023).

6. Мещерский Н. А. К изучению языка «Слова о законе и Благодати» [Электронный ресурс] // Труды Отдела древнерусской литературы. – Л. : Наука, 1976. – Т. 30. – С. 231–237. – URL: <http://odrl.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=onBQK6oEOq8%3d&tabid=2276> (дата обращения: 12.05.2023).

7. Молдован А. М. «Слово о Законе и Благодати» Илариона. – Киев Наукова думка, 1984. – 238 с.

8. Сокурова О. Б. Темы и идеи «Слова о законе и Благодати» в истории отечественной культуры [Электронный ресурс] // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 2. История – 2011. – Вып. 2. – С. 38–46. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/temy-i-idei-slova-o-zakone-i-blagodati-v-istorii-otechestvennoy-kultury> (дата обращения: 12.05.2023).

9. Якубинский Л. П. История древнерусского языка. – М. : Учпедгиз, 1953. – 368 с.

**НЕКОТОРЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ПЕРЕВОДА СЕРБСКОГО БЕЗЛИЧНОГО
ПРЕДЛОЖЕНИЯ НА РУССКИЙ ЯЗЫК
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗЫ М. ЦРНЯНСКОГО)**

**SOME POSSIBILITIES OF A SERBIAN IMPERSONAL SENTENCE TRANSLATION
INTO RUSSIAN (FROM THE PROSE OF M. CRNYANSKY)**

А. И. Насонова, студентка
nasty.nasonova.01@mail.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. Предметом исследования является односоставное безличное предложение в сербском языке, типы главного члена в подобных предложениях, возможности передачи формы и смысла безличного предложения средствами русского языка для установления формальных сходств и различий, а также поиск оптимальных способов передачи содержания подобных предложений на русский язык.

Abstract. The subject of the study is an one-part sentence in Serbian, the types of the main member in such sentences, possibilities of transferring the form and the meaning of the impersonal sentence with help of Russian language means for establishing formal similarities and differences, aslo the optimal ways search to transmit the content of such sentences to Russian.

Ключевые слова: безличное предложение; безличный глагол; безлично-предикативное слово; личный глагол в безличном употреблении; составное именное сказуемое; субъект состояния.

Keywords: impersonal sentence; impersonal verb; impersonal-predicative word; personal verb in impersonal usage; compound nominal predicate; subject of condition.

В современной славистике дискуссии по проблематике односоставного безличного предложения имеют постоянный характер, но несомненным остается факт характерности данного типа предложений для всех славянских языков, причем главной особенностью подобной структуры является невозможность подстановки подлежащего агентивного типа, с одной стороны, а с другой – наличие субъекта-носителя извне воспринимаемого состояния [3, с. 223]: *Осећао је да место себе никога више њој пуштао не би, као што не би пустио другога, место себе, кад би му било могуће проhodати сад том плавом, устрепталом реком, или, над шумама, небом* [8, с. 143]. – Он чувствовал, что никому бы ее не уступил, как никому не уступил бы возможности пройтись по этой покрытой рябью голубой реке или по небу над лесом [9, с. 70]. Кроме того, подобная структура может включать обозначение локативного члена как носителя предикативного признака: так, В. Л. Георгиева отмечает, что указанием на место действия во множестве случаев снимается его субъектная направленность и определяется безличный характер предложения [2, с. 170] – локативный член обычно выражен наречием пространственного типа или предложно-падежной субстантивной формой: *По води је свитало сасвим тихо, тако да је слаби ветар набирао површину реке* [8, с. 94]. – *На реке светало еле заметно, лишь слабый ветерок рябил водную гладь* [9, с. 47–48].

Структуры подобного типа представляют несомненный интерес для межславянского перевода (в нашем случае – перевода с сербского языка на русский), поскольку безличные предложения по-разному распространены в сравниваемых языках, различен объем глагольных лексем, выступающих в роли главного члена такого предложения, и их характеристика, не одинаково глагольное управление в сербском и русском языках; кроме того, для южнославянских языков характерно представление субъектного компонента-носителя состояния энклитическими местоименными формами, чего нет в русском языке; наличие структур с частицей *СЕ* формирует семантически разные безличные предложения. Всем этим и обусловлена актуальность темы. Предметом нашего исследования являются безличные глагольные предложения, извлеченные методом сплошной выборки из прозы М. Црнянского («Сеобе», рус. «Переселение»), а конкретным объектом исследования – возможности передачи содержания и структуры подобных предложений средствами русского языка. Выбор прозы для рассмотрения не случаен, поскольку произведения М. Црнянского, одного из самых значительных, помимо Иво Андрича, писателей вызывают интерес читателя уже более ста лет, доказательством чего может служить, например, широкое бытование разобранных на цитаты произведений в социальных сетях: так, цикл историй, берущих начало произведений писателя и добавляющих собственное новое повествование, ежедневно создавался в течение февраля 2015 года в Твиттер-аккаунте @jakokratkaprica [1, с. 734].

Возбудить эмоциональную реакцию читателя возможно прежде всего использованием языковых средств, создающих максимально яркий образ описываемого [6, с. 172], – одним из таких средств являются безличные предложения со значением состояния лица. Для анализа подобных конструкций подходит историко-философская диалогия писателя «Переселение» («Сеобе»), в которой М. Црнянский на примере жизни нескольких поколений семьи Исаковичей показывает, как народ, прозревая, отказывается сражаться за чуждые ему интересы и стремится сам строить свою судьбу.

Безличные предложения, выбранные из прозы М. Црнянского, распадаются на несколько структурно-семантических групп. Первую группу образуют глагольные конструкции, главным членом которых выступает безличный глагол [7, с. 109], не допускающий позиции субъекта-подлежащего (в сербской грамматической традиции термином «субјекат» обозначается подлежащее. – *А. Н.*), – подобных глаголов очень немного; чаще встречаются так называемые *одноличные глаголы*, используемые, как правило, в форме 3-го лица единственного числа или прошедшего времени, потому в повседневном речепотреблении они воспринимаются как безличные, хотя при них возможна и позиция подлежащего: <...> *баш онога дана, када се, пре но што зора свану, Вук Исакович беше намерио, са својим Подунавским полком, по налогу барона Беренклау, да узме препадом једну лакомислено чувану стражару града...* [8, с. 107]. – <...> *в то самое утро, когда задолго перед рассветом Вук Исакович намеревался со своим Подунайским полком по приказу барона Беренклау захватить одну из плохо охраняемых сторожевых башен города*

[9, с. 53]. На русский язык данные предложения с глаголами, обозначающими смену времени суток (*сванути, свањивати, смрћи се, смркнути се, смркавати се*) обычно переводятся аналогичными конструкциями с сохранением (при наличии) компонента с обстоятельственным значением времени или локализации предметов: *Смркавало се* над њима и ту, под стрмим, старим стазама Печуја [8, с. 13]. – Над лагерем, над крутыми древними улочками Печуя, у подножья запущенного кладбища, на выгоне *темнело* так же быстро... [9, с. 10]. – ср.: Но тек што *беше свануло*, са друге стране реке почеше да му довикују напитки гласови [8, с. 73]. – Но едва *рассвело*, с противоположного берега зазвучали хриплые голоса [9, с. 38]. В ином случае возможна передача подобной конструкции предложно-падежной формой слова *рассвет*, а пассивная конструкция передана неопределенно-личным предложением со значением активного действия: *Тек ујутру, кад је свануло, похватани су многи, напитки, који су били легли по кућама и по шталама код коња...* [8, с. 16]. – *Правда, на рассвете подобрали много пњаных, которые заснули в домах или на конюшнях* [9, с. 11].

Вторую большую группу представляют безличные предложения с модальными значениями (не)нужности, долженствования или его отсутствия, (не)возможности, обязательности как настоятельной необходимости выполнения действия субъектом или его партнерами, разрешения (позволения) действовать или его отсутствия. Здесь выделяется два типа конструкций. Первую разновидность составляют предложения с безлично-предикативными словами с модальным значением: *време, потребно, могуће, немогуће* в сочетании со смысловым инфинитивом или да+презент – эквивалентной инфинитиву формой, форма косвенного субъектного дополнения – обычно энклитическая местоименная форма: *Било је време да иду* [8, с. 4]. – *Пора в путь* (перевод наш. – А. Н.). На русский язык подобные конструкции переводятся или конструкцией аналогичного типа с инфинитивом или же обстоятельственной конструкцией-деепричастным оборотом с присоединительным значением: *Рђаво одевена, смрдела је пре свега, а осим тога њом је било немогуће заповедати* [8, с. 91]. – *Они были плохо одеты, от них шла нестерпимая вонь, и к тому же ими невозможно было командовать* [9, с. 46]. – ср.: *Викао је доста цео дан и мислио је да је време да то препусти бискупу* [8, с. 27]. – *Комиссар, накричавшись за целый день, наконец умолк, предоставив дело епископу* [9, с. 16].

Конструкции второго типа включают безличные формы глаголов *требати, морати, смети, моћи* с частицей СЕ и инфинитивом или да +презент. То есть с функциональной позиции прослеживается аналогия в построении конструкций с безлично-предикативными словами модальной семантики и модальными глагольными формами, где основное значение главного члена передается смысловым инфинитивом: *Помисли да би се и ту могло живети и једно вече, када му коњаници приведоше неке заробљенике, подробно их испитиваше...* [8, с. 105]. – *...он подумал, что здесь можно было бы пожить. Однажды вечером, когда кавалеристы привели к нему пленных, он подробно расспрашивал их...* [9, с. 53]. *Увиде да је срећа братовљева сасвим случајна, али*

да тако **мора бити** [8, с. 34]. – Понимая, что счастье выпало брату случайно, Аранджел решил, что **такова судъба**... [9, с. 20]. / ... так и **должно быть** (перевод наш. – А. Н.).

В предложениях с формами глагола *требати* обычно выражается значение необходимости действия или ее отсутствия, обязательности выполнения действия, продиктованной объективными обстоятельствами. На русский язык подобные предложения обычно передаются безличной конструкцией с безлично-предикативными словами *надо*, *нужно* в сочетании с инфинитивом или конструкцией с глаголом *следовать* в сочетании с инфинитивом, ср.: *Јасно му беше само да јој **треба учинити** све што тражи, да јој **треба дати** све што иште* [8, с. 131]. – *Јасно было лишь одно: **надо сделать** все, чего она хочет, **дать** все, чего она просит* [9, с. 64]. – ср.: *Па да **је треба сахранити** по новим обредима сербског свеиштенства* [8, с. 150]. – *Потому ее **следует хоронитъ** согласно новым обрядам сербской православной церкви* [9, с. 73].

Словарь Матицы сербской отмечает устойчивые выражения с лексемой *треба*: *како треба, као што треба, тако ми и треба* [4, с. 272], ср. рус. *Так мне / тебе / вам и надо*. Подобные структуры фиксирует и наш материал: *И нити је пуцала како **треба**, нити се повлачила како **треба*** [8, с. 91]. – *Они и стреляли не **как положено**, и отступали **не как все*** [9, с. 46]. Возможность перевода безличной формы *треба* причастием продиктована, на наш взгляд, необходимостью передачи значения *несовпадения* того, как *должно* исполнять соответствующее действие, поскольку есть определенный выработанный порядок, и реального положения вещей, и, полагаем, возможность употребления в переводе глагольной формы *дóлжно* была бы оправданной: *стреляли не как должно, и отступали не как все* (перевод наш. – А. Н.).

Конструкции с глаголом *морати*, означающим ‘быть принужденным, приневоленным к чему-л.’ внешней, внутренней или логической необходимостью, семантически близки конструкциям с глаголами *ваљати* и *требати* именно в значении необходимости, принуждения: *Тако, још једном, и те последње ноћи, Исакович, борећи се својом душом, реши: да је његов дотадањи живот био зло и да **треба отићи** некуд, где **мора бити** да је боље* [8, с. 167]. – *Так еще раз и в эту последнюю ночь с мукой в душе Вук Исакович решил, что вся его прежняя жизнь – сплошное зло и что **надо податься** туда, где все **наверняка будет лучше*** [9, с. 81] / **должно быть лучше** (перевод наш. – А. Н.). Конструкции с глаголом *морати* в сочетании с инфинитивом или да+презент обычно не содержат субъектного компонента – носителя состояния, а своим значением указывают на целесообразность или нецелесообразность действия в принципе или значение обязательности происходящего, наличествующего или возможного (в отношении событий), ср.: *Негде **мора бити лакшег живота**, ведрине догађаја, што се сливају као чисти и хладни, пријатни, пенушави слапови* [8, с. 174]. – *Где-то **должна быть** иная, более **легкая жизнь**, наполненная светлыми событиями, напоминавшими чистые, холодные, приятные и пенистые струи* [9, с. 84]. Подобного рода конструкции обычно переводят на русский язык конструкциями с безлично-предикативными

словами *надо*, *нужно* в сочетании с инфинитивом и возможным отрицанием (или же словами *нельзя*, *не надо* / *не нужно*), в нашем же материале имеются случаи перевода с использованием неопределенно-личного предложения, а также двусоставного личного предложения, ср.: *Нација њихова била је у очима свих тих накинђурених, надодольених, царских војника згодна за сваку шегу, и иначе неизвесна, непојамна, за коју се није морало веровати чак ни да постоји, па ма колико они доказивали да је привилегована од ћесара* [8, с. 75]. – *Для всех этих разряженных, напыщенных австрийских офицеров сербы служили постоянной мишенью для насмешек, сербский народ был никому не ведомым, неизвестным, австрийцы с трудом верили в его существование, сколько бы им ни доказывали, что народ этот заслужил особые привилегии императора* [9, с. 38] / ... нельзя было поверить / невозможно поверить (перевод наш. – А. Н.). Кроме того, возможно передать указанное значение в приводимом примере еще и формой глагола *стоить* со значением нецелесообразности: ... *в существование которой не стоило и верить*.

Формы глагола *ваљати* относятся, по нашим данным, к числу малоупотребительных в сербском безличном предложении; данный глагол выступает в значении ‘быть необходимым, представлять необходимость, отвечать целесообразности’ [5, с. 376] и обычен в сочетании с инфинитивом или да-конструкцией, причем безличные формы этого глагола семантически близки безлично-предикативным словам *нужно*, *потребно*, *неопходно* в сочетании с глаголом-связкой *бити* / *јесам*: <...> *Исакович је у себи збуњен понављао да сутрадан ваља рано устати, ићи патријарху, дознати новости...* [8, с. 176] – <...> *он смущенно твердил про себя, что завтра надо пораньше встать, пойти к патриарху – узнать новости...* [9, с. 85]. На русский язык подобного рода конструкции переводятся безличным же предложением с модальным значением (1), или же семантика модальности заменяется семантикой эмоционального отношения к потенциальному действию, которое может привести к негативному результату; при этом односоставная конструкция трансформируется в двусоставную с частичным изменением значения, связанным с отнесенностью негативного действия к субъекту состояния (2): (1): *Исаковича је неколико жена, а особито једна Францускиња, у Темишвару, из позоришне трупе, посветила у тајне свега оног што жене воле, па је добро знао шта би ваљало и сада чинити...* [8, с. 79] – *Женщины, особенно одна французженка из темишварской артистической труппы, уже посветили Вука Исаковича в секреты всего того, что любят дамы, и он хорошо знал, как следовало поступить...* [9, с. 40] / ... *что теперь нужно делать* (перевод наш. – А. Н.). – ср. (2): *Стегнут међу огромне чиније од фајанса и стакла млетачка печујскога бискупа, које је ваљало чувати да се не разбију, и између Комесара, већ прилично уморног и напитог, надодольеног још више но он, ешарпама и свиленим тракама и перјем, које је ваљало чувати да се на њега не седне, морао је да дискутује о стварима раја и пакла, о анђелима и арханђелима, јер су били, просто, увртели у главу да га покатоличе* [8, с. 26]. – *Зажатый между огромными вазами из фаянса и венецианского стекла,*

которые он боялся разбить, и уже изрядно нагружившимся комиссаром, еще больше, чем сам он, разукрашенным различными перевязями и шелковыми лентами, на которые он все время боялся сесть, Вук должен был рассуждать о делах рая и ада, об ангелах и архангелах, поскольку епископ и комиссар втемяшили себе в голову во что бы то ни стало его окатоличить [9, с. 16].

Еще одним типом предложения с модальным значением, характерным для прозы М. Црнянского, является предложение с глаголом *доћи*, выступающим как безличный в одном из значений ('захотеться (кому-л.)')[4, с. 755] и да-конструкцией: *Разљућен тада од све те помаме женске, он је одгурну, а дође му да је тресне о тле* [8, с. 5]. – Выведенный из себя этим бабьим исступлением, он оттолкнул жену – ему хотелось швырнуть ее наземь [9, с. 7]. Конструкции этого типа содержат облигаторный субъектный распространитель – энклитическую местоименную форму, и в переводе она чаще всего сохраняется, но, как показывают наблюдения, в ряде случаев важным является именно *модальное значение* и субъектная форма из перевода убирается, то есть семантика конструкции расширяется так, что подобное эмоциональное состояние (в нашем случае – ужас) должен испытывать не только конкретный наблюдатель происходящего, но и все, кто оказался рядом: *Клањање и превијање монаха, у поцепаној црној ризи, над шиљатим дрветом, чињаше му се тако безумно да му је дошло да крикне* [8, с. 140]. – Монах в черной разорванной рясе, судорожно отбивающий поклоны над заостренным колом, выглядел чистым безумцем и наводил такой ужас, что впору было кричать [9, с. 69].

На русский язык предложения с безлично употребленным глаголом *доћи* в сочетании с да-конструкцией часто переводятся предложениями с возвратным глаголом *хотеться / захотеться* (1), а также обособленным определением-причастным оборотом со значением эмоционального состояния (2): (1): *О, ако му сад брат погине у рату – помисли и згрози се, па му дође да се прекрсти* [8, с. 37]. – «О, если бы мой брат погиб на войне!» – подумал он и тут же ужаснулся так, что ему захотелось перекреститься [9, с. 21]. – ср. (2): *Треснувши главом о земљану пећ, крај постеље, дође јој да виче, од страха, у тај зид, видевши шта је учинила* [8, с. 48]. – Поняв до конца, что она сделала, она в отчаянии ударила головой о глиняную печь, готовая закричать от страха [9, с. 26].

В аналогичной роли – модального компонента со значением желательности – выступают и формы глагола *стати* в сочетании с инфинитивом или эквивалентной ему формой, а также в комплексе с предложно-падежной именной формой, обозначающей предмет „интереса“, ср.: *Пошто му је било стало да их што пре крене, потеря коња до ужади и даде наређење шајкашима да крећу* [8, с. 7]. – Так как он очень хотел, чтобы они двинулись как можно скорее, он пригнал свою лошадь к канатам и отдал всадникам приказ тронуться в путь (перевод наш. – А. Н.). – ср.: *Новац је давао само трговцима и занатлијама, који се беху населили и којима више није било стало до повратка у Турску, кад је он залазио и даље, тргујући*

[8, с. 61]. – *Деньги он давал только торговцам и ремесленникам, которые осели и больше не помышляли о возвращении в Турцию, куда он продолжал наезжать по торговым делам* [9, с. 32].

На русский язык подобные конструкции могут быть переведены двусоставной личной конструкцией со значением желания или его отсутствия (1), или же первая часть, содержащая форму с модальным значением желательности, выступает в качестве главной части по отношению к зависимой, содержащей указание на объект желания (подобная придаточная обычно отвечает на вопрос косвенного дополнения) – (2), ср.: (1): **Није му било стало да је преотме, нити да живи**, после, са њом, још неколико година [8, с. 41]. – **Он не хотел ни похищать ее, ни жить** с ней еще несколько лет после этого (перевод наш. – А. Н.). – ср.: (2): *Одабран да замени полковника, знао је да ће га овде учинити потполковником пука и било му је стало да данас све добро прође* [8, с. 18]. – *Назначенный командиром полка, он ждал, что здесь его произведут в подполковники, и потому ему хотелось, чтобы смотр прошел гладко* [9, с. 12].

Как показывают наблюдения над рассмотренным оригинальным материалом, безличные предложения в прозе М. Црнянского представляют собой большую и разнородную группу в отношении формы выражения главного члена: безличный глагол, одноличный глагол, безлично-предикативное слово в сочетании со связочным глаголом, а также инфинитивом / да-конструкцией, безличные формы модальных глаголов в сочетании с частицей СЕ и семантическим инфинитивом / да+презент. Возможности перевода данных конструкций на русский язык связаны прежде всего с закрепленностью тех или иных форм для выражения соответствующего значения (например, глаголы, указывающие на смену дня и ночи), а также наличием параллельных конструкций в обоих языках (например, конструкции с безлично-предикативными словами с модальным значением и модальными безличными формами глаголов в комплексе со смысловым инфинитивом).

Библиографические ссылки

1. Бабић Д. #Црњански2.0: Твитер приче започеше првим речима дела Милоша Црњанског // *Летопис Матице српске*. – Нови Сад, 2015. – Књ. 496, св. 6. – С. 734–738.
2. Георгиева В. Л. Безличные предложения с конструктивным элементом обстоятельного значения в истории русского литературного языка // *Вопросы грамматики и лексики русского языка*. – Л. : Изд-во ЛГПИ им. А. И. Герцена. – 1968. – С. 158–201.
3. Кабанова С. А. Типы односоставного предложения в славянских языках // *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*. – 2011. – № 6–2. – С. 222–226.
4. *Речник српскохрватскога књижевног језика / Загреб : Матица српска, Матица хрватска*. – Нови Сад, 1990. – Књ. 6. – 1038 с.
5. *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. – Београд : САНУ, 1962. – Књ. 2. – 376 с.
6. Станојчић Ж. Из поетског језика М. Црњанског – у светлу Јакобсонових учења // *Наш језик*. – Београд, 1996. – Књ. XXXI. – Св. 1–5. – С. 171–178.
7. Трофимкина О. И. Синтаксис современного сербохорватского языка: Словосочетание и простое предложение : учебное пособие для студентов-славистов. – СПб. : Изд-во С.-Петербургского университета, 1993. – 176 с.

8. Црњански М. Сеобе [Электронный ресурс]. – URL: https://vk.com/wall-105992773_4621?access_key=862e5e4aeb0de50836 (дата обращения: 27.04.2023).

9. Црњанский М. Переселение [Электронный ресурс]. – URL: <https://coollib.com/b/479002-milosh-tsrnyanskiy-pereselenie-tom-1/readp> (дата обращения: 27.04.2023).

УДК 811.161.1

ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗОВАНИЯ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ОКСЮМОРОНА В ПРОЗЕ И. А. БУНИНА

FEATURES OF THE FORMATION AND FUNCTIONING OF THE OXYMORON IN I. A. BUNIN'S PROSE

О. В. Потапкина, студентка
potapkina.oksanka@mail.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. Цель автора статьи состоит в определении особенностей образования и функционирования оксюморона в прозаических произведениях И. А. Бунина. В результате исследования были рассмотрены структурно-семантические характеристики оксюморона в произведениях «Господин из Сан-Франциско», «Жизнь Арсеньева», «Кавказ», «Зойка и Валерия», «Чистый понедельник», а также изучены стилистические особенности функционирования оксюморона, свойственные идиостилю И. А. Бунина.

Abstract. The purpose of the author of the article is to determine the features of the formation and functioning of the oxymoron in the prose works of I. A. Bunin. As a result of the study, the structural and semantic characteristics of the oxymoron in the works "The Gentleman from San Francisco", "The Life of Arsenyev", "The Caucasus", "Zoika and Valeria", "Clean Monday" were considered, and the stylistic features of the functioning of the oxymoron characteristic of I. A. Bunin's idiosyle were studied.

Ключевые слова: оксюморон; структура оксюморона; семантические группы оксюморонов; фигура речи; стилистический прием; индивидуальный стиль.

Keywords: oxymoron; oxymoron structure; semantic groups of oxymorons; figure of speech; stylistic device; individual style.

Проблема функционирования языковых единиц в художественном тексте не теряет своей актуальности в рамках изучения как лингвистики, так и стилистики русского языка. Кроме того, подобные исследования дают представление об индивидуальном стиле того или иного художника слова. Этим обусловлен интерес автора к изучению особенностей образования и функционирования оксюморона в прозаических произведениях И. А. Бунина.

Прежде всего обратимся к определению оксюморона и его специфике как художественного приема, отраженных в научных работах отечественных лингвистов и литературоведов.

Согласно словарю лингвистических терминов О. С. Ахмановой, «оксюморон – *англ.* oxymoron, *фр.* oxymore, *исп.* locution oxumora. Фигура речи, состоящая в соединении двух антонимических понятий (двух слов, противоречащих друг другу по смыслу)» [1, с. 275–276].

Т. В. Жеребило дает следующее определение: «Оксиморон, оксюморон (др. – греч. ὀξύμωρον остроумно-глупое) – сочетание противоположных по значению (семантически контрастных) слов, напр., “убогая роскошь”; О., являясь стилистической фигурой, усиливает выразительность речи. Сочетание контрастных по значению слов. Создает новое понятие или представление: “О как мучительно тобою счастлив я” (А. С. Пушкин). О. представляет собой один из видов алогизма, уместного в художественной речи в силу каких-л. специфических условий» [2, с. 235].

По мнению Г. А. Копниной, «оксюморон – стилистический прием, обогащающий смысл и усиливающий эмоциональность художественной речи, позволяющий раскрывать единство противоположностей, целостную противоречивость явлений жизни. Аналогичный характер оксюморона обуславливает его принадлежность к стилистическим приемам, предполагающим намеренное нарушение законов и правил формальной логики, а не отступление от соответствия реальным процессам действительности – логики вещей» [4, с. 98].

Лингвистические исследования в области структуры оксюморона позволили выделить простые (двухкомпонентные) и сложные (состоящие из двух и более знаменательных слов) виды оксюморона. Помимо этого, отмечается, что некогда возникшие авторские оксюмороны со временем способны переходить в разряд устойчивых оборотов речи, классифицируемых как трафаретные или стертые оксюмороны, например: *ужасно милый* [6].

Классификацию значений оксюморонов предлагает З. Ф. Кравченко в статье «Наблюдение над оксюморонами в русском языке». По мнению автора, оксюмороны могут обозначать: 1) чувства, настроения человека; 2) качества, свойства, волю, деятельность, поведение человека; 3) внешность человека; 4) возрастные особенности (старик молодой, юный старик, взрослые дети и т. д.); 5) семейное положение; 6) общественное положение, взаимоотношения людей; 7) размер, величину; 8) явления и состояния природы; 9) отрезки времени и пространства; 10) вкусовые качества; 11) цветовые качества; 12) действия и состояния; 13) температурные свойства [5, с. 175–190]. В нашем исследовании семантики оксюморонов в прозе И. А. Бунина мы опирались на данную классификацию.

Оксиморон – стилистическая фигура художественной речи, противоречивых, противоположных слов и понятий, при котором его составляющие не уничтожают и не нивелируют друг друга, а сохраняются в полном объеме своих значений, отображая принципиально новое явление или его новое состояние. При этом важно учитывать, что оксюморон в данном определении рассматривается одновременно и с точки зрения логики, и с точки зрения языка, так как «понятие – логическая категория, между тем как лексико-предметное значение [информативное содержание слова] – категория лингвистическая» [7, т. 2, с. 296].

С другой стороны, оксюморон необходимо рассматривать не только как особое пересечение языковой материи и идеального конструкта, но и как явление собственно поэтическое. Еще В. М. Жирмунский очень четко и лаконично объяснил сущность и особенности создания и функционирования художественной лексики, художественной семантики или семасиологии. Он настаивал на

том, что «в поэтическом языке большую роль играют изменения значения слов», и в художественной словесности «мы будем говорить о поэтической семантике, об изменении значений слов в поэтическом языке» [3, с. 323].

Оксюморон выступает прежде всего как одна из форм организации высказывания, как способ нестандартной номинации, возникая вследствие «насыщения» словаря за счет текста.

Язык прозы и поэзии И. А. Бунина отличается яркостью, точностью, образностью, психологизмом, в нем значимо каждое слово, каждая фигура. Особенно интересным предстает вопрос об использовании писателем оксюморона. Для анализа структурно-семантических особенностей данного изобразительно-го средства нами были взяты следующие прозаические произведения: «Господин из Сан-Франциско» (1915), «Жизнь Арсеньева» (1927–1929 гг.), «Кавказ» (1937), «Зойка и Валерия» (1940), «Чистый понедельник» (1944).

Рассказ «Господин из Сан-Франциско», несмотря на небольшой объем, насыщен тропами и выразительными приемами, и особое внимание в тексте следует уделить изучению разнообразия оксюморонов.

В данном рассказе методом сплошной выборки нами было выявлено 9 случаев употребления оксюморона. Среди них 8 единиц являются структурно простыми (двухкомпонентными), построенными по модели «сущ. + прил.»:

«Водяной пустыней» – оксюморон структурно простой (двухкомпонентный), то есть состоящий из двух знаменательных слов; построение основано на модели «сущ. + прил.».

«С невинной откровенностью» – простой оксюморон; построен по наиболее частотной модели «сущ. + прил.».

«В сладостно-бесстыдной печали» – структурно простой; реализует модель «сущ. + прил.».

«Мертвенно-чистых музеев» – оксюморон структурно простой; построен на основе модели «сущ. + прил.».

«С грустной беззаботностью» – представленный оксюморон по структуре простой, построенный по модели «сущ. + прил.».

«Грешно-скромная девушка» – простой оксюморон; построен по модели «сущ. + прил.».

«Блаженной мукой» – структурно простой оксюморон; построен с основой на модель «сущ. + прил.».

«Под бесстыдно-грустную музыку» – структурно простой оксюморон; построен по распространенной модели «сущ. + прил.».

В анализируемом рассказе был выявлен 1 случай употребления структурно сложного оксюморона, то есть состоящего из двух и более знаменательных слов, построенного по генитивной модели «сущ. + сущ.»: «Нового Человека со старым сердцем» – данный оксюморон структурно сложный; построение основано на соединении двух простых словосочетаний, реализующих модель «сущ. + сущ.»: нового человека + со старым сердцем.

Итак, наиболее частотной в рассказе И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» является модель построения оксюморона «сущ. + прил.».

Говоря о семантическом разнообразии представленных в анализируемом произведении оксюморонов, следует отметить, что нами было выявлено несколько тематических групп:

1. Качества, свойства, воля, деятельность, поведение человека – 4 единицы: «с невинной откровенностью»; «с грустной беззаботностью»; «Нового Человека со старым сердцем»; «грешно-скромная девушка».

2. Явления и состояния природы – 3 единицы: «водяной пустыней»; «мертвенно-чистых музеев»; «под бесстыдно-грустную музыку».

3. Чувства, настроения человека – 1 пример: «в сладостно-бесстыдной печали».

4. Действия и состояния – 1 пример: «блаженной мукой».

Мы видим, что наиболее частотно в рассказе «Господин из Сан-Франциско» представлена семантическая группа, характеризующая качества, свойства, волю, деятельность, поведение человека.

В прозаическом произведении «Жизнь Арсеньева» И. А. Бунин часто прибегает к использованию самых разнообразных по структуре и семантике оксюморонов. Ниже проанализируем все найденные в тексте единицы. В анализируемом тексте методом сплошной выборки всего было найдено 13 единиц, среди них 10 структурно простых оксюморонов, построение которых основано на наиболее частотной модели «сущ. + прил.»:

«Томящая красота» – структурно простой, или двухкомпонентный оксюморон; построен по модели «сущ. + прил.».

«Мрачной мечты» – структурно простой оксюморон; реализует модель «сущ. + прил.».

«Самая горькая любовь» – простой структурно, построенный по модели «сущ. + прил.» в форме превосходной степени.

«Преступная дружба» – структурно простой, или двухкомпонентный; построен по модели «сущ. + прил.».

«Желчной любезностью» – простой структурно, построенный по распространенной модели «сущ. + прил.» оксюморон.

«В сладкий ужас» – структурно простой оксюморон; построение основано на модели «сущ. + прил.» с противоположным значением.

«Восторга как бы злорадного» – структурно простой, то есть состоящий из двух знаменательных слов оксюморон; построен по модели «сущ. + прил.».

«С болезненным восторгом» – подобно рассмотренному выше, структурно простой оксюморон; построен по модели «сущ. + прил.».

«Восторженно-горькие мечты» – структурно простой оксюморон; построение основано на взаимодействии существительного с зависимым прилагательным.

«Скорбными радостями» – структурно простой, построенный на основе модели «сущ. + прил.» оксюморон.

В произведении был выявлен 1 пример структурно простого оксюморона, модель которого основана на примыкании: «горестно-нежно звенела».

Были найдены 2 структурно сложные единицы, построенные по разным моделям:

- По модели «сущ. + прил.», которая в данном случае распространена однородными согласованными определениями: «мучительна безмолвная и печальная прелесть».

- В виде конструкции, в которой противоположные значения выражаются подлежащим и составным именным сказуемым: «бедная была эта радость».

Наиболее употребительной в данном тексте, таким образом, является структурно простой оксюморон, построенный по модели «сущ. + прил.».

В произведении И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» все выявленные примеры можно отнести к следующим семантическим группам:

1. Чувства, настроения человека – 6 единиц: «самая горькая любовь»; «бедная была эта радость»; «в сладкий ужас»; «восторга как бы злорадного»; «с болезненным восторгом»; «скорбными радостями».

2. Действия и состояния – 3 единицы: «мрачной мечты»; «горестно-нежно звенела»; «восторженно-горькие мечты».

3. Внешность человека – 2 примера: «томящая красота»; «мучительна безмолвная и печальная прелесть».

4. Качества, свойства, воля, деятельность, поведение человека – 1 пример: «желчной любезностью».

5. Общественное положение, взаимоотношения людей – 1 пример: «преступная дружба».

Подводя итог, нужно отметить, что И. А. Бунин в произведении «Жизнь Арсеньева» с помощью оксюморона чаще всего воссоздает чувства и настроения человека.

В небольшом по объему рассказе «Кавказ», в отличие от двух уже проанализированных прозаических текстов, И. А. Бунин прибегает к использованию оксюморонов лишь в двух случаях. Ниже проанализируем данные примеры: это простые оксюмороны, построенные по модели взаимодействия существительного с зависимым прилагательным: «в темном свете»; «безнадежно-счастливый вопль».

Говоря о семантике приведенных единиц, заключаем, что оксюмороны можно отнести к следующим тематическим подтипам:

1. Явления и состояния природы – 1 пример: «в темном свете».

2. Действия и состояния – 1 пример: «безнадежно-счастливый вопль».

В произведении представлено равнозначное использование в канве текста оксюморонов, описывающих явления природы и действия и состояние героя.

«Зойка и Валерия» – рассказ И. А. Бунина, в котором нами было найдено 3 оксюморона. Все они представляют собой простые структуры, при этом построение двух из них основано на модели «сущ. + прил.»:

«С горькой радостью» – структурно простой оксюморон; реализует схему построения «сущ. + прил.».

«Наглый джентльмен» – структурно простой; построен на основе модели «сущ. + прил.».

В тексте найден 1 структурно простой оксюморон, построенный по модели «сущ. + сущ.»: «мука любви».

Семантически в этом рассказе выделим следующие группы:

1. Чувства, настроения человека – 1 пример: «с горькой радостью».

2. Действия и состояния – 1 пример: «мука любви».

3. Качества, свойства, воля, деятельность, поведение человека – 1 пример: «наглый джентльмен».

Обобщая, делаем вывод, что для произведения И. А. Бунина «Зойка и Валерия» характерно использование оксюморонов, описывающих с разных сторон внутренние и внешние качества человека, его поведение, состояние и настроение.

Отмечаем оксюмороны в позднем рассказе И. А. Бунина «Чистый понедельник»: было выявлено 4 случая использования данного приема. С точки зрения структуры 3 из них простые, или двухкомпонентные. Из найденных примеров 2 реализуют модель построения «сущ. + прил.»:

Оксюморон «неполная близость» – структурно простой, т. е. состоящий из двух компонентов; построение основано на распространенной модели «сущ. + прил.».

«Бледный от хмеля» – структурно простой; построен по модели «сущ. + прил.».

Модель 1 простого оксюморона основана на примыкании – «кр. прил. + нареч.»: «неприлично красив».

В рассказе также был найден 1 пример, представляющий собой структурно сложный, или состоящий из двух и более знаменательных слов оксюморон, построение которого основано, подобно единице, рассмотренной выше, на примыкании: «холодно зажигался газ».

Итак, в рассмотренном произведении И. А. Бунин наиболее часто прибегает к употреблению простых оксюморонов, модель построения «сущ. + прил.» остается для автора наиболее частотной.

В рассказе выявлены следующие семантические группы оксюморонов:

1. Внешность человека – 2 примера: «неприлично красив»; «бледный от хмеля».

2. Общественное положение, взаимоотношения людей – 1 оксюморон: «неполная близость».

3. Температурные свойства – 1 пример: «холодно зажигался газ».

В рассматриваемом рассказе И. А. Бунин с помощью оксюморона чаще всего характеризует человека с точки зрения внешности и его общественного положения и взаимоотношений с людьми.

Проведенный нами анализ позволяет сделать общий вывод о частотности оксюморона в прозе И. А. Бунина («Господин из Сан-Франциско», «Жизнь Арсеньева», «Кавказ», «Зойка и Валерия», «Чистый понедельник»). Методом сплошной выборки в изучаемых произведениях был найден 31 случай употребления оксюморона, которые проанализированы с точки зрения структуры и семантики.

Наиболее частотными в вышеприведенных текстах писателя оказались структурно простые, или двухкомпонентные, оксюмороны – подобных примеров было выявлено 26; структурно сложных оксюморонов было рассмотрено 5. Большинство единиц (25) реализует модель построения, основанную на взаимодействии существительного и прилагательного. Наименее употребительны-

ми для прозы И. А. Бунина оказываются генитивная модель (2), модель, основанная на примыкании (3) и на взаимодействии подлежащего со сказуемым (1).

Рассмотренные прозаические произведения И. А. Бунина позволяют говорить о том, что для писателя характерно использование большого количества оксюморонов, входящих в семантические группы, описывающие человека – всего подобных примеров было найдено 25, среди которых выделяются семантические группы «Чувства, настроения человека» (8), «Качества, свойства, воля, деятельность, поведение человека» (6), «Действия и состояния» (6), «Внешность человека» (4), «Общественное положение, взаимоотношения людей» (2). Менее употребительны в прозаическом творчестве писателя оксюмороны, характеризующие состояние окружающей среды, в общем количестве которых – а подобных единиц в упомянутых текстах найдено 6 – встречаются подтипы «Явления и состояния природы» (4) и «Температурные свойства» (1).

Библиографические ссылки

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Сов. энциклопед., 1966. – 608 с.
2. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. – Изд. 5-е, испр. и доп. – Назрань: Пилигрим, 2010. – 486 с.
3. Жирмунский В. М. Введение в литературоведение: курс лекций / под ред. З. И. Плавскиной, В. В. Жирмунской. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. – 440 с.
4. Копнина Г. А. О классификации риторических приемов (к постановке проблемы) // Филологические науки. – 2004. – № 2. – С. 88–95.
5. Кравченко З. Ф. Наблюдения над оксюморонами в русском языке // Особенности функционирования русского языка в Белоруссии. – Минск, 1984. – С. 51–59.
6. Курегян Г. Г. Лингвопрагматический статус оксюморона (на материале русского языка): дис... канд. филол. наук. – Пенза, 2007. – 155 с.
7. Теория познания: в 4 т. Т. 2 Социально-культурная природа познания / под ред. В. А. Лекторского, Т. И. Ойзермана. – М.: Мысль, 1991. – 478 с.

УДК 81'282:81'373(470.345)

КОМПАРАТИВНЫЕ ДИАЛЕКТНЫЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ, ПРЕДСТАВЛЯЮЩИЕ РАЗНОАСПЕКТНУЮ ХАРАКТЕРИСТИКУ ЧЕЛОВЕКА, В РУССКИХ ГОВОРАХ МОРДОВИИ

COMPARATIVE DIALECT PHRASEOLOGISMS REPRESENTING DIFFERENT CHARACTERISTICS OF A PERSON IN RUSSIAN DIALECTS OF MORDOVIA

Е. М. Родина, студентка
elena.rodina.2001@mail.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. Статья посвящена семантическому анализу компаративных диалектных фразеологизмов со значением описания человека, его свойств, качеств, действий, функционирующих в русских говорах Мордовии. Авторы представляют классификацию фразеологических единиц с союзом *как*, выделяя несколько семантических групп.

Abstract. The article is devoted to the semantic analysis of comparative dialect phraseological units with the meaning of describing a person, his properties, qualities, actions

functioning in the russian dialects of Mordovia. The authors present a classification of phraseological units with the conjunction as, highlighting several semantic groups.

Ключевые слова: диалекты; компаративные фразеологизмы; антропоцентризм; сравнение.

Keywords: dialects; comparative phraseological units; anthropocentrism; comparison.

Устойчивые сравнения – это широкий пласт активно употребляемых единиц языка, являющийся значительной частью русской фразеологии. Устойчивые компаративные структуры представляют собой систему средств выражения, в которой с особой наглядностью проявляется так называемая внутренняя форма языка, раскрывается самобытность национальной культуры, национальный склад образного мышления.

Компаративная диалектная фразеология практически не изучена, хотя отличается исключительным богатством и разнообразием [2; 3]. Диалект представляет собой особую форму освоения действительности, характеризующуюся антропоцентризмом, субъективизмом, большой зависимостью от внешних условий бытия. Антропоцентризм является одним из главных признаков диалектной картины мира, поскольку, осваивая окружающую действительность, человек сравнивает познаваемое прежде всего с собой. Е. В. Брысина указывает, что «сравнения, являясь одним из самых древних видов интеллектуальной деятельности, отражают процесс миропостижения на основе сопоставления самого себя и предметов окружающего мира с уже познанным» [1, с. 198].

Выступая средством познания окружающей действительности и ее оценки, сравнения имеют прямое отношение к условиям жизни человека. Большинство традиционных сравнений диалектоносителей основано на жизненных наблюдениях за внешним видом окружающих предметов, животных и людей, о чем свидетельствуют устойчивые сравнения с союзом *как*, характеризующие человека, в русских говорах Мордовии.

Диалектные фразеологизмы со значением описания человека, его свойств, качеств, действий особенно разнообразны и делятся на несколько семантических групп.

1. Устойчивые сравнения, характеризующие внешность человека.

Среди них можно выделить группу фразеологизмов, дающих общую оценку внешности, положительную или отрицательную.

Как писаный ‘красивый (о человеке)’. Напр.: Свадьбу у Малинкиных сматрели, жыних с нивестъй как письны сидят (Усыскино, Инсарский район).

Как шишига ‘некрасивый, уродливый’. Напр.: Нъ Быкофки раньшы баушка жыла, окъла оврагъ у ней дом-тъ был. Нъ лицо она была как шышыга (Ведянцы, Ичалковский район).

Как чулида страшный ‘имеющий некрасивую внешность’. Напр.: Она как чулида страшнь, ночью, чай встретиш, ньпугасси до страсти (Суподеевка, Ардатовский район).

Как из бревна вырезанный ‘имеющий очень непривлекательную внешность’. Напр.: Паследний у них нихарошый, ни знай, на каво и пахош, как из бривна выризьный (Саловка, Лямбирский район).

Некоторые устойчивые сравнения дают оценку отдельных черт внешности человека, манеры держаться, особенностей фигуры, причёски и т. д.:

Как курица общипанная 'о женщине с непричесанными волосами'. Напр.: Ты што как куриць апшшыпньня ходиш, лень тебе косы заплесть (Лаврентьево, Темниковский район).

Как шест проглотул 'держится неестественно прямо'. Напр.: Эть кто прашил? – Иль ни видиш, идет как шэст прыгланул, Симкь, чай (Саловка, Лямбирский район).

Ходить как птица дугана 'иметь горделивую осанку и плавную походку'. Напр.: У тибя дефка ходит как птиць дугань (Саловка, Лямбирский район).

Для характеристики толстого, упитанного человека в русских говорах Мордовии употребляются следующие фразеологизмы:

Как плетюха 'о полной женщине'. Напр.: Анка посли родоф-ть как плитюхь сталь, а то была как былинкь (Шапкино, Краснослободский район).

Как бык мирской 'о здоровом, сильном мужчине'. Напр.: Сначала где-ть прапал, а патом пришол здаровый, как бык мирской (Нижняя Вязера, Инсарский район).

Как коляда 'о полном, упитанном человеке'. Напр.: Машкь как калядь, ели идет, пыхтит (Старая Федоровка, Старошайговский район).

Худого, бледного человека характеризуют следующие устойчивые сравнения:

Как в погребѣ рос 'быть очень бледным'. Напр.: Люткь вашь как в погриби растет, бледнь как смерть (Стар. Федоровка, Старошайговский район).

Как из погребѣ вылез / вылезла 'о бледном, худом человеке'. Напр.: Стаит он пирида мной бледный, как ис погриба вылис (Старая Федоровка, Старошайговский район).

По росту человек описывается диалектоносителями с помощью следующих фразеологизмов:

Как шолга 'о тонком, длинном человеке'. Напр.: ть толсть, а ты как шолгь (Такушево, Теньгушевский район).

Как жук по ногам 'очень маленького роста'. Напр.: Ну и нивескь у тибя малинкь, как жук пь нагам (Ирсеть, Старошайговский район).

2. Устойчивые сравнения, характеризующие человека по его одежде.

Для характеристики неряшливо одетого человека в русских говорах Мордовии используются следующие фразеологизмы:

Как шобол 'о неопрятном человеке'. Напр.: У них доч как шобол, сроду зь сабой ни смотрит (Лаврентьево, Темниковский район).

Как мокрая курица 'небрежно, неряшливо одетый'. Напр.: Ходиш как мокрья куриць, нъридилсь бы (Лаврентьево, Темниковский район).

Как из лагуна вылез 'об очень грязном человеке'. Напр.: Ты што как из лъгуна вылис, рубашкь-ть прямь чёрнь (Кушки, Темниковский район).

Нарядно одетого человека характеризуют устойчивые сравнения:

Как жар гореть 'о нарядно одетом человеке'. Напр.: Бываль, нарот ф праздник как жар гарел (Новое Баево, Большеигнатовский район).

Как из грамотки вывернуться 'одеться во все новое'. Напр.: Марья

сиводня как из грамътки вывирнульсь, звать, мужа ждет (Красино, Дубенский район).

3. Устойчивые сравнения, характеризующие человека по его манере говорить.

Данную незначительную по объему группу в русских говорах Мордовии составляют фразеологизмы:

Как борона боронит *‘выговаривать, произносить слова неправильно, искаженно’*. Напр.: Ты толькь Петьку послушай, как бьрона бьронит (Пермеево, Ичалковский район).

Ляпать как на рот набредет *‘говорить что-либо необдуманно, некстати’*. Напр.: С таким пазорникъм рази на люди выдиш, он вить ляпът как на рот нъбридет (Саловка, Лямбирский район).

4. Устойчивые сравнения, характеризующие человека по его качествам, свойствам, наклонностям.

Медлительного, малоподвижного, лишённого живости человека диалектоносители характеризуют с помощью следующих фразеологических единиц:

Как телок опоенный *‘о медлительном, неповоротливом человеке’*. Напр.: Што ты ни събирёсси никак? Вот уш правды, как тилок апаённый (Летки, Старошайговский район).

Как спутанный *‘нерасторопный, малоподвижный’*. Напр.: Изазлилсь с ним, дожжик вон накрапывът, а он как спутьный, и крутись адна (Саловка, Лямбирский район).

Как сонная греза *‘о человеке, лишённом живости, подвижности’*. Напр.: Машкь, што ты как сонья грёзь, полдня тибя жду (Старая Федоровка, Старошайговский район).

Диалектоносителями труд воспринимался как нравственная основа образа жизни крестьянина, как норма, а ленивый человек традиционно оценивался негативно:

Как стяг спать, лежать и под. *‘неодобр. Неподвижно, ничего не делая’*. Напр.: Я пошла былъ к ёму, мъл, Ёгор, ты што валясьсь как стяг, люди-ть фсе на работи, а он ы в ус не дуит (Говорово, Старошайговский район).

С противоположным значением в русских говорах Мордовии употребляются устойчивые сравнения:

Как на вертушках *‘слишком подвижный, вертлявый’*. Напр.: Люди сидят спакойнь, а этът как нъ виртушках (Кулишейка, Рузаевский район).

Как поштву гонять *‘бегать туда и обратно без устали’*. Напр.: И такой быстрый: день диньской как поштву ганят (Красногорное, Чамзинский район).

Сумасбродного человека диалектоносители характеризуют с помощью фразеологизма *как лошадь встрепанная*, об упрямом человеке говорят *как становой*.

Как лошадь встрепанная *‘сумасбродный, взбалмошный’*. Напр.: Ну такая бешънь, други бабы, глидиш, рьсудительны, а этъ как лошътъ фстрёпънь (Булгаково, Кочкуровский район).

Как становой *‘очень упрямый’*. Напр.: другие-ть выпьют, ни зоруют,

лягут и фсё, а наш-ть как стьновой, ни уговориш прилеч (Говорово, Старошайговский район).

Группа устойчивых сравнений, характеризующих такие качества, как глупость, тупость, умственная ограниченность, то есть обозначающих интеллектуальные особенности человеческого мышления, в русских говорах Мордовии довольно обширна по количеству и разнообразна по характеру семантики входящих в неё единиц. Причем фразеологизмы, характеризующие умственные способности человека негативно, представлены гораздо шире:

Как пенек с глазами ‘тупица, дурак’. Напр.: У Маруси фтарая доч как пинек з глазами, ничяво ни смыслит (Атемар, Лямбирский район).

Тупой как косырь (колодка) ‘недалекий, с ограниченными умственными способностями’. Напр.: Митек вон плохъ учиць, тупой как касырь (Суподеевка, Ардатовский район).

Как Миша Пуёткин ‘о тупом, недалекоем человеке’. Напр.: Он как Миша Пуёткин, ничиво ни знат, ни пьнимат (Лаврентьево, Темниковский район).

Такое качество, как ловкость, определяется носителями диалекта и как положительное, и как отрицательное:

Как огнем палить ‘ловко и быстро работать’. Напр.: У них снаха, гьварят, больнь лофкъ, фсё как агнём палит (Саловка, Лямбирский район).

Как из земли роет ‘неодобр. О ловком, умеющем нажиться человеке’. Напр.: В адин гот пастроились, как из зимли роют (Саловка, Лямбирский район).

Несколько фразеологизмов свидетельствуют о негативном отношении носителей диалекта к пьянству, употреблению спиртных напитков: *как за пазуху льет, как стигней, как грязь пьяный, как тюрюк.*

Как стигней ‘неодобр. О пьяном человеке’. Напр.: И праздник, и будни как стигней ходит, пьяный (Лаврентьево, Темниковский район).

Так, в большинстве фразеологизмов, характеризующих человека по его качествам, свойствам и наклонностям выражаются в негативном ключе, присутствует оттенок неодобрения со стороны носителя:

Как чурбан с глазами ‘неодобр. О бестолковом человеке’. Напр.: Ванькь-ть у них как чурбан з глазами, ничяво ни пьнима (Летки, Старошайговский район).

5. Устойчивые сравнения, характеризующие действия человека.

Данная группа фразеологизмов в основном основывается на жизненных наблюдениях за внешним видом животных.

Как квас парить ‘ходить взад-вперед’. Напр.: Мне нони оддохнуть нескоч не дали, Ленкъ с Наташкьй весь день как квас парили (Говорово, Старошайговский район).

Ходить как аникина корова ‘1. Ходить очень медленно, с трудом’. Напр.: Што ты как аникинь каровь ходиш, ноги што ль балят (Паньжа, Ковылкинский район).

Как круговая овца ходить ‘ходить взад-вперед без дела’. Напр.: Ты што ходиш как кругова оґца, дел што ль нет? Поди воды принеси (Говорово, Старошайговский район).

Как овца крученая (шутоломная) ‘словно обезумев, ошалев (бегать, носиться, прыгать и т.д.)’. Напр.: Што ты носисси как аґца шуталомнґя? (Тазино, Большеберезниковский район).

6. Устойчивые сравнения, характеризующие состояние человека.

Как в мяльцы (мялку) пропустили ‘в состоянии сильной усталости, слабости, недомогания’. Напр.: Меня што-тґь как в мяльцы прґпустили, больнґь усталґь, чуть иду (Спасское, Большеигнатовский район).

Как в смале кипеть ‘находиться в постоянных хлопотах, волнении’. Напр.: Симґья-тґь бальшая дґь нипутевґья, адин пґьет, другой ни работґьт, а ана да ноцы ни присядит. Как в смале кипит (Русские Пошаты, Ельниковский район).

Как овца промеж волков ‘в состоянии крайнего беспокойства, испуга’. Напр.: Он, бидняшкґь, как аґца прамеш валкоф, их фсех байцґь (Чеберчино, Дубенский район).

Как видим, устойчивые сравнения с союзом *как*, функционирующие в русских говорах Мордовии, характеризуются исключительным богатством и разнообразием. Они представляют комплексную, разноаспектную характеристику человека: его внешности, внутренних качеств, действий и состояний и т. д. Большинство рассмотренных сравнений имеет мотивированное значение, в них ясно чувствуется образный, переносный смысл. Образные основы фразеологизмов опираются на базовые представления диалектоносителей о домашних животных (*как круговая овца ходить, как овца крученая, как овца промеж волков, ходить как аникина корова, как лошадь встрепанная, как телок опоенный, как бык мирской, как мокрая курица*), окружающих предметах (*как в мялку пропустили, как шест проглотул, как из бревна вырезанный, тупой как колодка, как плетюха*), людях (*как Миша Пуёткин*). Образное содержание рассмотренных диалектных фразеологических единиц основано на сравнении, что делает их более выразительными и яркими.

Библиографические ссылки

1. Брысина Е. В. Антропоцентризм диалектной картины мира / Е. В. Брысина, Р. И. Кудряшова // Динамика и функционирование русского языка : факторы и векторы. – Волгоград, 2007. – 288 с.

2. Сергеева Л. Н. Диалектные фразеологизмы абсолютного употребления (на материале говоров Новгородской области) // Семантико-грамматическая характеристика фразеологизмов. – Л., 1978. – С. 73–80.

3. Федоров А. И. Изучение русской сибирской диалектной фразеологии в лингвокультурологическом аспекте // Гуманитарные науки в Сибири. – Новосибирск, 1998. – № 4. – С. 43–37.

**НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В СОДЕРЖАНИИ ШКОЛЬНЫХ УЧЕБНИКОВ
ПО МОКШАНСКОМУ ЯЗЫКУ**

**NATIONAL CULTURE IN THE CONTENT OF SCHOOL TEXTBOOKS
IN THE MOKSHAN LANGUAGE**

П. Е. Седова, доцент, к. филол. н.
polya.sed@mail.ru

А. В. Денисова, студентка
den041710@icloud.com

ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. В данном научном исследовании рассматривается и анализируется отражение национальной культуры в учебниках по мокшанскому языку как составной части изучения мокшанского языка в школе. Эта форма обучения повышает качество самого обучения и воспитывает прочность полученных знаний в целях повышения интереса школьников к народной культуре.

Abstract. This scientific study examines and analyzes the reflection of national culture in textbooks on the Moksha language as an integral part of the study of the Moksha language at school. This form of education improves the quality of the training itself and brings up the strength of the acquired knowledge in order to increase the interest of schoolchildren in folk culture.

Ключевые слова: мокшанский язык; национальная культура; учебник; школа; ученики; обучение; развитие.

Keywords: Moksha language; national culture; textbook; school; students; training; development.

В современном мире актуальна тема диалога культур, межкультурной коммуникации и они характеризуются разнообразными тенденциями развития. В данной статье описываются разные национальные формы школьных учебников как элемент обучения мокшанскому языку, так как в настоящее время возникла необходимость возрождения национального языка. Как следствие, учебный материал приобщает подрастающее поколение к национальной культуре, воспитывает уважение к культуре и традициям мордовского народа. Мокшанский язык как учебный предмет имеет первостепенное значение для обучающихся, поскольку является основой *интеллектуального, духовного и эстетического развития*. В вопросе преподавания мокшанского языка целесообразно остановиться на диалоге культур как методологическом принципе, который предполагает, что процесс обучения направлен на формирование интеллигентной, близкой к разным культурам личности.

Следует отметить, что школьные учебники играют немаловажную роль в формировании позитивного отношения к изучению родного мокшанского языка у обучающихся; материал учебников знакомит молодое поколение с национальной культурой и традициями мордовского народа; представляет языковые особенности мокшанского языка в системе финно-угорских языков; приобщает школьников к творческой и исследовательской работе по родному мокшанско-

му языку с опорой на материалы краеведения, связанные с родным языком, с именами выдающихся представителей мордовского народа [2; 4].

В современной педагогической науке основное требование к обучению школьников мокшанскому языку – наличие учебно-методического комплекса, значимой единицей которого является учебник. Учебник по мокшанскому языку – это ведущее средство обучения предмету «Мокшанский язык», кроме того, он реализует требования к ожидаемым результатам освоения основной образовательной программы ФГОС.

В школьном процессе, в освоении учебного курса учебник по мокшанскому языку выполняет довольно разнообразные функции. Он организует образовательную деятельность в виде представленного по определенной системе теоретического материала, содержит материал для запоминания; система заданий и упражнений способствует формированию предметных умений и навыков, следовательно, развитию у учащихся познавательной деятельности, самостоятельности. Современный учебник по мокшанскому языку составлен с учетом планируемых результатов освоения программы «Примерная рабочая программа учебного предмета «Родной (мокшанский/эрзянский) язык» как нормативного документа. Практический и теоретический материал способствует осознанию значимости родных языков в составе национальной культуры, развитию патриотических чувств и мыслей. Проводя знакомство подрастающего поколения со своей национальной культурой, национальным искусством и воспитывая уважение к культуре и традициям разных национальностей, живущих в Мордовии, учебник прививает школьникам чувства любви к малой родине, родному (мокшанскому/эрзянскому) языку, уважение и взаимопонимание друг к другу, чувство гордости за свой малый народ.

Мордва – финно-угорский народ, проживающий в Республике Мордовия и в большей части приграничных областей. Республика, образованная в 1930 году, является частью Приволжского федерального округа. Эрзяне и мокшане различаются своими литературными языками, но имеют много общего в плане быта и традиций. Мокша проживает в южных и западных частях Мордовии, эрзя – в восточных и северо-восточных. Мордовский народ придерживается православия.

В Мордовии проживают представители многих национальностей, и задача педагога – не только преподать материал о многонациональной республике в традиционной, словесной форме, но и заинтересовать детей презентационной информацией, тем самым сделать учебное занятие наиболее «доступным» для школьника. По этой теме в учебниках много материала, например в виде пословиц, стихотворного текста:

*Миньцонк разнай кяльда лама,
Тейне кельговсь аньцек фкясь.
Мокшень валнясь петни мяльнень,
Кода шобдавань шинясь...*

Арьсеманди валмуворкс: Родной кяльса корхтат – седи петят.

Поэтический текст раскрывает любовь к родному, мокшанскому, языку, а пословица подтверждает: разговор на родном языке – песня для сердца.

Следует отметить, что родной (мокшанский) язык является не только

предметом изучения, но и важнейшим средством познания других наук. Современные учебники мокшанского языка являются *основным средством обучения* и представляют подсистему целого методического комплекса. Учебники имеют возможность совершенствования культурного пространства; они способствуют формированию у обучающегося патриотизма, тем самым развивая его культурное самосознание в ситуациях межкультурной коммуникации, поэтому составляющая культурологическая часть рассматривается как *системное образование*.

Школа во все времена была и до сих пор остается хранительницей национальных традиций. Именно в школе воспитывается человек и его национальный характер, здесь формируются знания, убеждения, мораль. В Федеральном государственном образовательном стандарте (ФГОС) определены требования к результатам освоения обучающимися основной образовательной программы.

Важная роль отводится решению основных задач:

- создание условий для успешного осуществления обучения и воспитания на родном мокшанском языке детей мокша/эрзя и других национальностей;
- выявление и развитие способных и талантливых учащихся;
- контролирование результатов преподавания мокшанского языка;
- улучшение качественного состава преподавателей мокшанского языка и литературы и учителей-предметников, ведущих обучение на мокшанском языке;
- повышение квалификации педагогов, самообразование;
- создание системы национального образования школа – вуз.

В современном мире учение рассматривается как естественное, непринужденное, необходимое продвижение к познанию в противовес механическому запоминанию или зубрежке. Конечно, учение – это нелегкий труд, но в то же время это интересный и увлекательный процесс. Движение к знанию приобщает школьников к новому, тайному, интересному. В связи с этим стоит привести в пример активную работу детей с журналом «Якстерь тяштенья». Детское издание «Красная звездочка» выходит в Мордовии со времен становления республики, с 1932 года. В нем публикуются стихотворения, проза, сказки, описание игр, яркие иллюстрации. Многие основаны на творчестве детей. Сотрудничество с журналом или просто чтение материала приобщает подрастающее поколение к национальной культуре, искусству, воспитывает уважение к культуре и традициям разных национальностей.

*Учтама эсот лажатф мяльса,
Мес морнят морсят, кода цёфкс
Мес корхнят мархтонк идень кяльса,
И содат лама идень ёфкс.*

Тёжянь киза марса

*Мокшень крайняй., шачем мастор,
Ащат тон пjak мазы вастса.
Тёжянь киза ладязь эрят
Руснень и лиятнень мархта...*

Кристина Федькина

Арьсеманди валмуворкс: Родинафтома ломанць, бта пизофтома нармонць.

На уроках по мокшанскому языку и литературе ученики изучают творчество мокшанских поэтов и писателей, читают отрывки произведений; пишут сочинения по картинам мордовского художника Ф. Сычкова и работам всемирно известного скульптора С. Д. Эрзи. *Степан Дмитриевич Эрзя* (настоящая фамилия Нефёдов) родился 8 ноября 1876 года в селе Баево Алатырского уезда Симбирской губернии (ныне – Республика Мордовия). *Федот Васильевич Сычков* родился в марте 1870 года в селе Кочелаево Наровчатского уезда Пензенской губернии (ныне – Республика Мордовия). Тексты о жизни и творчестве известных в Мордовии и далеко за ее пределами людей формируют значимость родного языка как составной части родной культуры, способствуют развитию школьника и становлению его профессиональных интересов, приобщают подрастающее поколение к национальному искусству, воспитывают уважение к культуре и традициям различных национальностей, а также чувства любви к малой родине, родному языку, гордости за свой народ.

В учебнике по мокшанскому языку за 4-й класс авторы предлагают изложить свои мысли в виде небольшого сочинения по определенной картине Федота Васильевича Сычкова, а в старших классах творческой работой является сочинение по скульптуре «Любовь» («Кельгома») Степана Дмитриевича Эрзи. В качестве методической рекомендации предлагаются план для изложения материала по картине и скульптуре, а также ключевые слова или лексическая база, которая раскрывает лексическое богатство мокшанского языка.

В учебниках по мокшанской литературе интересны своими рубриками. Рубрики учебника «Морафтома книга» (5–6-й классы): Литературань ёфксне и баснятне (сказки и басни). Подобранные в соответствии с национальными особенностями обучающие тексты мотивируют значимость мокшанского языка и повышают интерес к его изучению, создают положительную атмосферу на уроке, снимают психологический языковой барьер, предлагая достаточно нелегкую обучающую информацию в более простой, часто в игровой форме. Данная система обучения способствует созданию иноязычной информационной базы и формированию речевых механизмов и служит в дальнейшем основой для организации различных видов деятельности в обучающей среде [5]. Обучающиеся знакомятся с творчеством известных мокшанских прозаиков и поэтов. Романист и поэт И. М. Девин пишет для детей содержательные и интересные сказочные произведения.

*Мацись кулезе, што толганц колга
Содасть Пушкин, Лермонтов и Фет.
Кулезе и сонцьке апак нолгатт,
Кагод вельхксса нюръксесь шит и вет.*

Интересна и содержательна рубрика учебника: «Жизнь мокшан и эрзян во время Великой Отечественной войны и послевоенный период». Патриотическая рубрика предлагает произведения на военную тему, пронизанные любовью к Родине, к земле. Работая над повестью «Иван-лейтенант», ученики проникнут-

ся чувством любви к земле, хлебу, который не из печи, а лишь в зернах: *Эряви тумс сяда ичкозине лагерть эзда... Сон мольсь озимонь туркс, плманжават ни синь. Молебачк курмозенц нолдазе ёткозост. Ляпонят синь, кода лов алда шурьхкя лопанят. Фатясь кургозонза фкя тозер почконя, марявьсь ламбамста-ламбамста. И сон аф ёру ушедсь ярхцама. Ламбама соконясь архнезе седи пи-леняни...* [1].

Рубрики учебника «Россия – наш общий дом. Моя Мордовия» и «Гордость нашего народа» знакомят учеников с историческими личностями, героями войн. С нашим краем связаны судьбы непобедимого адмирала Федора Ушакова, великого скульптора Степана Эрзи, поэта Александра Полежаева, выдающегося философа Михаила Бахтина, просветителей Николая Огарёва и Макара Евсевьева, Героев Советского Союза Михаила Девятаева и Александра Котова и многих-многих других.

Рубрика учебника «Республика Мордовия в истории России» определяет место нашей малой родины во всей Российской Федерации. При работе с этой рубрикой происходит знакомство с географическим расположением нашей республики и этнонимом «мордва», с народом, с которым связано имя нашей республики. Материалы этой рубрики дают представление об историческом единстве и делении мордвы на основные языковые группы, рассказывают о жизни наших предков, обитавших в небольших деревнях в окружении лесов и рек, занимавшихся рыболовством, охотой, пчеловодством, растивших зерно, из которого выпекался хлеб.

Продолжением познавательного материала о мордовском народе является рубрика учебника «Легенда о рождении мордовского народа».

«Однажды в мордовских дремучих лесах свершилось великое чудо. Ранней весной бог солнца поцеловал своими лучами молоденькую яблоньку – и раскрылся на земле первый яблоневого цвета, красоты первозданной и невиданной. За ним – другой, третий. И стала вся яблонька ослепительно белой и сказочно прекрасной. Залюбовалась красотой неслыханной птица счастья, коснулась своим крылом чудо – яблоньки и превратила ее в девицу ненаглядную. И пошла она по цветущей земле, и там, где нога ее ступала, рождался мордовский народ: высокий, голубоглазый, златокудрый, мудрый, добрый, трудолюбивый и хлебосольный».

В учебнике за 4-й класс текстовый материал раскрывает любовь к своей малой родине – селу: слова любви, счастья, волнения переполняют душу человека, рассказывающего о родных местах.

Шачема веле... Тядянь-авань седи вакстонь крайняй! Веле, веленязе... Мон аф сизян азондомс ня валхнень нинге и нинге. И мзярда азондсайне синь, седизе пняшкоди навазда, кенярдемада, таколдамада... [3].

Произведения рассматриваемых рубрик довольно разнообразны по содержанию, требуемым программой обучающим задачам, целям. Учебный материал разделен по блокам или рубрикам, вследствие этого следует уточнять цель каждой рубрики: это может быть расширение познания детей об окружающем мире; систематизирование знаний; улучшение мыслительных процессов. В со-

вокупности предлагаемые материалы способствуют пониманию ценностей окружающей жизни. По итогам анализа материала рассматриваемых рубрик формируется позитивное отношение к изучению родного, мокшанского, языка обучающихся и родителей, показ картины языкового разнообразия с помощью учебных школьных материалов способствует воспитанию уважения к культуре и традициям.

В современной методике преподавания мокшанского языка невозможно рассматривать его вне национальной культуры. Это, в частности, предполагает знакомство детей с национальными или календарными праздниками в виде словарного блока: *Троиця* «Троица», *киза* «лето», *келу* «береза», *панчфонь коняфкс* «венки из цветков», *пакся* «поле», *тише* «трава»; *Од киза* «Новый год», *куз* «ёлка», *казня* «подарок», *Кельме Атя* «Дед Мороз», *Кельме Атять унокоц* «Снегурочка» и др.; с национальной одеждой, красота которой раскрывается тематической лексикой: *панар* «рубашка», *сапоня* «передник», *срмаф кямот* «сапоги гармошкой», *коняфкс* «венки», *руця* «платок» и др. Подчеркнем, что в настоящее время процессы межкультурной коммуникации продолжают сохранять свою значимость в обществе, поэтому в современной методике преподавания мокшанский язык нельзя рассматривать вне его связи с национальной культурой.

Таким образом, роль учебника по мокшанскому языку в освоении материала учебного курса широка и довольно значима. Кроме организации образовательной деятельности он представляет теоретический материал в определенной системе, помогает учиться. Разработанная система практического материала развивает предметные умения и навыки, способствует воспитанию у учащихся познавательной деятельности, самостоятельности, глубокого положительного отношения к родной национальной культуре.

Библиографические ссылки

1. Азыркина Е. И. Морафтома книга : учебная пособия. – Саранск : Мордов. кн. изд-вась, 2018. – 120 с.
2. Примерная рабочая программа учебного предмета «Родной (мокшанский/эрзянский) язык» / Л. П. Водясова, Г. С. Иванова, Е. П. Прокаева, М. И. Савостькина. – Саранск : Министерство образования Республики Мордовия ; ГБУ ДПО «Мордовский республиканский институт образования», 2018. – 41 с.
3. Рогожина В. Ф. Мокшень кяль 4 класс. 1 пяльксь / В. Ф. Рогожина, П. Е. Седова. – Саранск : Мордов. кн. изд-вась, 2023. – 72 с.
4. Рогожина В. Ф. Мокшень кяль 4 класс. 2 пяльксь / В. Ф. Рогожина, П. Е. Седова. – Саранск : Мордов. кн. изд-вась, 2023. – 80 с.
5. Седова П. Е. Дидактическая игра как средство формирования лингвистических знаний на уроках мокшанского языка // Русский язык в диалоге культур : материалы Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием). – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2017. – С. 670–678.

**МОРДОВСКИЙ КЯЛЬХНЕНЬ ВОКАЛИЗМАНЬ СИСТЕМАСНА
(КАРШЕК ПУТОЗЬ)**

**СИСТЕМА ВОКАЛИЗМА МОРДОВСКИХ ЯЗЫКОВ
(СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ)**

**THE SYSTEM OF VOCALISM OF THE MORDOV LANGUAGES
(COMPARATIVE ASPECT)**

О. В. Шапаксова, *магистрант*
kaferz@mail.ru

Г. С. Иванова, *профессор, д. филол. н.*
galina17-05@yandex.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. Минь эсь статьясонк ваноськ мордовский (мокшень и эрзянь) кяльхнень вокализмань системаснон, тиёмок анализ синь марстонь-и башкаширеснонды. Исследовани-янди основной методокс сьвфт описанияннесь и каршек путоманнесь. Анализсь няфтезе, што эсь лацонь ширетне фатнесазь кода васенце слогонь, стане и аф васенце слогонь гласнайх-нень.

Аннотация. В статье рассматриваются системы вокализма мордовских (мокшанского и эрзянского) языков, анализируются их общие и отличительные признаки. В качестве основных методов исследования были выбраны описательный и сравнительный. Результат анализа показал, что фонетические особенности затрагивают гласные как первого, так и не первых слогов слова.

Abstract. The article deals with vocalism systems of the Mordovian (Moksha and Erzya) languages, analyzing their common and distinctive features. Descriptive and comparative methods were chosen as the main research methods. The result of the analysis showed that phonetic features affect the vowels of both the first and non-first syllables of the word.

Ключевой валхне: мокшень кяль; эрзянь кяль; вокализма; фонема; гласнай вайгялькс; фонетикань процесс.

Ключевые слова: мокшанский язык; эрзянский язык; вокализм; фонема; гласный звук; фонетический процесс.

Keywords: Moksha language; Erzya language; vocalism; phoneme; vowel; phonetic process.

Археолокнень мяльснон коряс, минь эраньконь васенце тежянь кизонц ушетксста сьвомок ветеце векти модемс мордовский народсь эрзясь Цна, Сура, Рав, Мокша ляхнень трвава, тядя меле фкя кяльсь ушедсь явома кафта диалектова, конат пингонь ётазь арасть башка кялькс. Мордвать явомаса васенце туфталкс ащи аф фкя лацонь природнай условия мархта оцю территориясь. Тянь мархта сотф ся, што синценъ мордовский пляматнень ёткаса сотксне лафчемкшнеть, а тя территорияса эрйя лия нароттнень мархта сяда кемокснеть.

Сембе ня факторхнень, а стане жа кяльть сонценъ эсонза ётни процесснень мархта сотфт мордовский кяльхнень вокализмань системасост васьфневи эсь лацонь ширетне.

Мокшэрзянь кяльхнень вокализмаснон (вокализмась – лат. *vocalis* – гласнай вайгялькс – тя эрь кодама кяльть гласнай фонемань системац) васенце тонафниенза ульсть лия масторонь исследовательхть. Тяфта, Э. Итконенонь мялензон-арьсеманзон коряс, финно-угрань кяльюромса, 11 полной образованиянь гласнаель – 7-сь эздост нюрхкяняль, 4-сь – кувакаль; кувака парасна ульсть аныцек вярце и кучка кеподемань гласнайхнень. Марнек системась ульсь тяфтама: ингольце рядонь – **i, *ī, *e, *ä*; фталце рядонь – **u, *o, *a*; кувака ингольце и фталце рядонь гласнайхть – **ī, *ī̄, *ō, *ē* [25]. Мокшень литературнай кяльса гласнай фонемань системась ащи сисем единицаста: *и, э, ä, у, о, а, ъ*, а эрзяннеса – 5 единицаста: *и, э, у, о, а*. Эрзянь литературнай кялень вокализмань системась кафта фонемада сяда ёмла мокшеннеть коряс, сяс мес эсонза аш ингольце рядонь алце кеподемань *ä* гласнайсь и лафча *ъ* гласнайсь.

Мокшень литературнай кяльса вокализмань системась явови кафта подсистемава: полной образованиянь гласнайхть: *и, э, ä, у, о, а*, и лафча гласнай: *ъ* [5; 6; 8; 10; 21; 24 и лият], त्याка пингть эрзянь кяльса улихть аныцек полной образованиянь гласнайхть: *и, э, у, о, а* [5; 20; 22 и лият].

Лафча гласнай фонемась аф кунардонь, мокшень периодонь, сон эвондась мокшень кяльть башка киге тумдонза меле вярце кеподемань *у, и* гласнайхнень вастс, мзярда тонат повондсть аф ударениянь алу [4].

Лафчемомань процеть колга сёрмадсть и сёрмадыхть ламоц мокшэрзянь кялень исследовательхне [4; 6; 9; 13; 18; 19 и лият].

Сон тянивок келиста васьфневи мокшень кяльть юго-восточнай диалектсонза (Кадошкинань, Инсарань, Ковылкинань (пяленц) аймакнень мокшень велетнень эса), мзярда васенце слогонь тьяня *у, и* гласнайхне аф ударениянь ала юмафнесазь эсь вачкотькснон, кда мельдень слогть эса эвондай кели *а* или пясес кели *э* гласнай, кепотьксонди: *куд – къдн'э, сур – сьрн'э, тува – тьвьн'э, вир' – вьр'н'э, пин'е – пьн'н'э, с'ил'ме – с'ьл'мьн'э* и сяда тов.

Ингольце рядонь *ä* гласнайсь улемань коряс канневи марстонь мокшэрзянь, или нинге сяда ингольдень, пингти [1; 9; 15; 16]. Сон ванфтовсь мокшень кялень центральной диалектса, кона путф литературнай кяльть юрс [7; 20; 21; 26], त्याка пингть ламоц мокшень корхтаматнень эса, кода и эрзянь кяльса, сон тьянялгодсь и ётась диалектной *э-кс*, кепотьксонди: **кäl' → кэл', *мäl' → мэл', *näл' → нэл'* и лият.

Сянкса ельникань аймаконь мокшень велетнень корхтамаса васьфневи ингольце рядонь *ä* гласнай, кона эвондамань коряс аф тяшкава кунардонь, вторичнай. Сон тиевсь кучка кеподемань *э* гласнайть келемоманц вельде, кепотьксонди: *вär < *вэр, вäрс *вэръс →, *мэс → мäs* и лият.

Ингольце рядонь *ä* гласнайсь васьфневи эрзянь башка диалектса, коса сон моли мокшень литературнай кялень *э* гласнайть каршес, кепотьксонди:

Э.д.	Э.л.	М.л.	М.д.
с'äl'ме	с'ел'ме	с'эл'мь	с'ил'мь
н'äшкес	н'ешке	н'эшкь	н'иш'кь
пäзэмс	пезомс	пезьмс	пизьмс
кäd'	кед'	кэд'	кид'
мäd'	мед'	мед'	мид'

Эрзянь диалектонь кепотькснень сявоськ Д. В. Цыганкин профессорть «Фонетика эрзянских диалектов» пособиясонза [22, с. 21; 24].

Эрзянь литературнай кяльса гласнай вайгялькснень классификациясна стама жа, кода и мокшеннеса, аффикакшись ащи гласнайхнень лувксснон эса:

1) Мокшень кяльса ингольце рядонь гласнайда колма: *и, э, ä* – эрзяннеса – кафта: *и, э*;

2) Мокшень кяльса кучка рядонь гласнайда фкя: *ь*, эрзянь кяльса – фкявок аш;

3) Фталце рядонь гласнайда кафцьке кяльхнень эса колма: *у, о, а*.

Кеподемань коряс гласнай фонематнень эса васьфневихть тяфтама башка ширет:

1) Кафцьке кяльхнень эса вярце кеподемань гласнайда кафта: *и, у*.

2) Мокшень кяльса кучка кеподемань гласнайда колма: *э, ь, о*, эрзянь кяльса кафта: *э, о*.

3) Мокшень кяльса алце кеподемань гласнайда кафта: *ä, а*, эрзяннеса фкя: *а*.

Трвань признакть коряс эрзянь кяльса гласнайхне явфтовихть тяфта:

1) Кода и мокшень кяльса, васьфневихть кафта трвань гласнайхть: *у, о*.

2) Кда мокшень кяльса аф трвань гласнайда вете: *и, э, ь, а, ä*, то эрзянь кяльса колма: *и, э, а*.

Гласнай фонематне эрь кодама позицияса васьфневихть разнай вариантса, тяфта, кепотьксонди, калгода согласнайда меле *и* гласнайть артикуляцияц шашты сяда фталце рядти: *кудыкэл'кс* «сени», но *пац'ин'э* «платочек»; *ваны* «смотрит», но *мол'и* «идет» и лият.

Тяфта жа э фонемать кафта вариантонза: васенцесь – сяда тьяня и пякстаф, сон мушендови ляпе согласнайда меле или ляпе согласнай ётка: *эц'эмс* «проникать», *мэн'эл* «небо»; омбоцесь – сяда кели, васьфневи валть ушетксса, калгода согласнайда меле или калгода согласнай ётка: *эшкемс* «стукнуть», *толнэ* «огонёк», *вир'стэ* «из леса», *вээнзэ* «на ночь» и лият [22].

Валонь формаса модемстост гласнай фонематнень мархта тиендевихть полафткст, конат вятихть вокализмань систематнень эсовок полафтоматненди. Ня полафтксне сотфт эрь кодама фонетикань процесснень и явлиятнень мархта.

Фонетикань явлиятнень эзда васенце вастса ащи гласнаень гармониясь, или сингармонизмась – тя суперсегментнай средства, конань ушетксоц сявондеви нинге финно-угрань (или сяда ингольдень) кяльюроста и отвечай валса вайгяльксонь строить инкса. Сингармонизмась мушендови и мокшень, и эрзянь кяльса, сон сотсыне аф васенце слогонь гласнайхнень качестваснон васенце слогонь гласнайть качествац мархта рядонь коряс. Мокшэрзянь сингармонизмаса гласнайда башка участвондайхть согласнайхневок – тя сонь эсь лацонь ширец: ингольце рядонь гласнайхнень ваксса сяда сидеста ащихть ляпе и ляпотьф согласнайхть, фталце рядоннетнень – калгода согласнайхть. Эрзянь кяльса сингармонизмань явлиясь сяда сидеста сотневи *о, э* гласнайхнень мархта, мокшень кяльса – лафча гласнайть ингольце и фталце рядонь вариантонзон мархта. Тяка пингть эряви азомс, што мокшень кяльса аф шуроста глас-

наень гармониянь явленияся примсихть участия и полной образованиянь гласнайхне: *a* – *ä*; *u* – *y*; кучка кеподемань *o*, *э* гласнайхне валть аф васенце слогсонза аф васьфневихть [2; 3; 6; 17; 23].

Сингармонизмань явлениясь цебярста няеви кафта вариантса падежень аффикснень поладомстост, калгода согласнайса аделава вальюрхтти полады калгода согласнай и фталце рядонь гласнай мархта аффикс и, меколанкт. Мекольдень пингть кой-кона аффикснень эзда фкя вариантсь юмась, мезсь вятни сингармонизмань явлениять колсеманцты [11; 12; 14].

Гласнаень гармонияда башка васьфневихть нинге тяфтама процесст: гласнаень поладомась, прамась, полафтомась, мокшень диалектнень эса келиста васьфневи лафчемомась.

Сидеста валть форманц полафтомста или од валонь тиёмста прашенды вальюрхтонь мекольце гласнайсь, а кой-коста и марнек слогсь. Тянди туфталкс ащи фонетическяй взрывной согласнайда ингольдень позициясь, кепотьксонди: м. *пил'гь* «нога» – *пил'кт*, *пил'ксь*, *пил'к-сть* = э. *пил'гэ* «нога» – *пил'кт*, *пил'к-со*, *пил'к-сто* и сяда тов.

Аф шуроста вальюрхтть и суффиксальной морфемать еткаса эвондакшни интерфиксальной гласнай – мокшень кяльса тя лафча гласнай (ъ), эрзяннеса – *o* или *э*, кепотьксонди: м. *вир'* «лес» – *вир'ьн'* – *вир'ьн'д'и*; *куд* «дом» – *куд'ьн'* – *куд'ьн'д'и*; э. *утом* «амбар» – *утом-о-н-о-к* «наш амбар».

О. Е. Поляков профессорть статистикань даннаензон коряс мокшень кяльса гласнайхнень васьфневомасна тяфтама: *э* (13,1 %), *a* (11 %), *ä* (2,1 %) и *y* (2,2 %). Эрзянь кяльса – *a* (14,1 %), *э* (13,2 %), инь шуроста васьфневись – *y-сь* (1,4 %)» [20].

Тяфта, тяниень пингонь мокшень и эрзянь литературнай кяльхнень эса гласнайхнень лувкссна кирсь: финно-угрань кяльюромса ульсь кефкие гласнай, тяниень пингонь мокшень кяльса – *сисем*; эрзяннеса – *вете*.

Полафтсь гласнайхнень качествасновок: кда кяльюромса ульсть аньцек полной образованиянь гласнайхть, конатнень еткаса васьфневсть кувакатка; мокшэрзянь кяльхнень эса кувака гласнайхне юмасть. Эрзянь кялень вокализмань системась ащи аньцек полной образованиянь гласнайста. Мокшень кяльть вокализмань системасонза улихть и полной образованиянь, и лафча гласнайхть. Мокшень литературнай кялень системаса улихть полной образованиянь гласнайхть: *u*, *э*, *ä*, *y*, *o*, *a*, и лафча гласнай: *ъ*, кона моли ингольце и фталце рядонь аллофонцта (вариантса): васенце аллофонць ноляви тевс ляпе согласнайда меле, омбоцесь – калгода согласнайда меле. Эрзянь кяльса ингольце рядонь аллофоттнень каршес моли полной образованиянь *э* гласнай, фталце рядоннетнень каршес – *o* гласнай;

Мокшень кяльса васенце слогса васьфневихть сембе гласнайхне; аф васенце слогса сяда сидеста мушендови лафча гласнайсь, аф васьфневихть *o*, *э* гласнайхне. Эрзянь кяльса сембе гласнайхне васьфневихть и васенце, и аф васенце слогса; аф васенцеса сяда сидеста мушендови *o-сь* и *э-сь*.

Сокращения

М.л. – мокшанский литературный язык; м.д. – мокшанский диалектный; э.л. – эрзянский литературный язык; э.д. – эрзянский диалектный.

Библиографические ссылки

1. Азрапкин Ю. Н. Колопинский говор мокша-мордовского языка // Очерки мордовских диалектов. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1966. – Т. 4. – С. 26–51.
2. Ананьина К. И. Верхне-алатырские говоры мокшанского языка: автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Тарту, 1974. – 21 с.
3. Бабушкина Р. В. Темяшевский диалект мокша-мордовского языка // Очерки мордовских диалектов. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1966. – Т. 4. – С. 16–226.
4. Бубрих Д. В. Историческая грамматика эрзянского языка. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1953. – 272 с.
5. Грамматика мордовских языков : учебник для вузов / К. И. Ананьина [и др.] ; под ред. Д. В. Цыганкина. – Саранск, 1980. – 430 с.
6. Деваев С. З. Средне-вадский диалект мокша-мордовского языка // Очерки мордовских диалектов. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1963. – Т.2. – С. 261–432.
7. Иванова Г. С. Диалектная классификация мокша-мордовского языка (на основе лингвистического принципа): глава монографии // Языки народов России: история и современность. – Западный : НИЦ «АнтроВита», 2017. – Т. 1. – С. 29–50.
8. Иванова Г. С. Тяниень пингонь мокшень кяль. Фонетика (нюрхкяня курс) : учебное пособие. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2016. – 124 с.
9. Иванова Г. С. Репрезентация финно-угорского *ä непервого слога (на материале мокшанских диалектов) [Электронный ресурс] / Г. С. Иванова, Н. В. Бутылов // Вестник угроведения. – 2021.– Т. 11, № 1. – С. 25–33. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_45785032_77778451.pdf (дата обращения: 24.04.2023).
10. Иванова Г. С. Краткий курс современного мокшанского языка : учебное пособие / Г. С. Иванова, П. Е. Седова. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 1998. – 72 с.
11. Имайкина М. Д. Фонетические процессы как одна из причин изменения структуры слова // Финно-угристика-5. – Саранск, 2003. – № 5. – С. 85–90.
12. Кабаева Н. Ф. Типология сингармонизма в мордовских языках : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Саранск; Мордов. гос. ун-т. 2001. – 24 с.
13. Кукушкина Н. Ф. Фонетика мокшанских диалектов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Саранск, 2012. – 17 с.
14. Левина М. З. Мокшень диалектологиясь : тонафнемань пособия. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2014. – 176 с.
15. Липатов С. И. Рыбкинско-мамолаевские говоры мокша-мордовского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тарту, 1972. – 24 с.
16. Ломакина Т. И. Мокшень кяль 6 : учебник / Т. И. Ломакина, Г. С. Иванова. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 2018. – 192 с.
17. Мокшень кяль. Морфология : учебник для вузов / К. И. Ананьина [и др.] ; аноклаф-тиф Н. С. Алямкинень вятеманц ала. – Саранск, 2000. – 234 с.
18. Надькин Д. Т. Проблема редуцированного гласного и особенности развития ударения в мордовских языках // Актуальные вопросы мордовских языков. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1988. – С. 3–12.
19. Основы финно-угорского языкознания: прибалтийско-финские, саамские и мордовские языки. – М. : Наука, 1975. – 347 с.
20. Современные мордовские языки. Фонетика / сост. и общ. ред. Л. В. Бондарко, О. Е. Полякова. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1993. – 203 с.
21. Феокистов А. П. Мордовские языки и их диалекты // Вопросы этнической истории мордовского народа. – М. : 1960. – С. 63–83.
22. Цыганкин Д. В. Фонетика эрзянских диалектов: учеб. пособие. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 1979. – 112 с.
23. Цыганкин Д. В. Ассимилятивный потенциал сингармонизма в языках агглютинативного типа [Электронный ресурс] / Д. В. Цыганкин, Г. С. Иванова // Вестник угроведения. –

2019. – Т. 9, № 3. – С. 510–518. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_41135458_74372689.pdf (дата обращения: 24.04.2023).

24. Языки народов России: история и современность : монография / Е. Г. Мартыанова [и др.] ; отв. ред.: Камалиева И. Р., Гафнер Н. А. – Западный : НИЦ «АнтроВита», 2017. – Т. I. – 100 с.

25. Itkonen E. Zur Frage nach der Entwicklung des Vokalismus der ersten Silbe in den finnisch-ugrischen Sprachen, insbesondere im Mordwinischen // FUF. – Helsinki, 1946. – Band XXIX, Heft 1–3. – S. 222–337.

26. Feoktistov A. P. Dialects of Mordovian languages // H. Paasonens Mordwinisches Wörterbuch. – Helsinki : Suomalais-ugrilainen seura, 1990. – Bd. 1. – P. LXXI–LXXXVI.

Раздел 4. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЖУРНАЛИСТИКИ, ЖУРНАЛИСТСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ И МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННЫХ ВЫЗОВОВ

УДК 070: 621.397.743

СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ И ОСОБЕННОСТИ РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫХ ТЕЛЕКАНАЛОВ

SPECIFIC FEATURES AND FEATURES OF ENTERTAINMENT TV CHANNELS

О. А. Игошина, доцент, к. филол. н.
Afrodita2013@yandex.ru
М. Н. Бабурова, студентка
masha.baburova@mail.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. Аудитория – важная часть для эффективного функционирования на современном рынке телевидения. Потребитель XXI века является не только человеком, но и товаром. Во второй роли он выступает, когда рассматривается вопрос построения контента. Именно потребитель является итоговым оценщиком качества и количества произведенного контента на телеканале. В данной статье исследованы социокультурные изменения аудитории, рассмотрена жанровая специфика и определены популярные форматы развлекательных каналов телевидения.

Abstract. The audience is an important part for effective functioning in the modern television market. The consumer of the XXI century is not only a person, but also a commodity. In the second role, he acts when the issue of building content is considered. It is the consumer who is the final evaluator of the quality and quantity of the produced content on the TV channel. In this article, sociocultural changes of the audience are investigated, genre specifics are considered and popular formats of entertainment television channels are determined.

Ключевые слова: аудитория; развлекательный контент; российские телеканалы; телевидение; информация; телешоу.

Keywords: audience; entertainment content; Russian TV channels; television; information; TV shows.

В настоящее время телевидение является самым распространенным способом передачи информации для аудитории. Телеканалы заполняются контентом, ориентированным на целевую аудиторию и соответствующим их учредительной компании. Роль телевидения в разных странах может быть различной, существуют регулирующие ограничения, но также места, где оно имеет свободу, создавая атмосферу и направляя общее настроение. Хотя серьезные новости могут привлечь аудиторию, они неудовлетворительно удерживают ее внимание. Формат развлекательных шоу – infotainment – является наиболее популярным.

Термин «infotainment» возник объединением слов «info» (информация) и

«entertainment» (развлечение). Первым, кто начал изучать это явление, стал Нил Постман. В книге «Забавляемся до смерти: общественный дискурс в эпоху шоу-бизнеса» он пришел к выводу, что «infotainment» отражает определенные ценности, а не просто отображает реальность. Другими словами, шоу направляет мышление зрителей, при этом создавая эмоциональную привлекательность для удержания их внимания [2].

За последние годы национальные черты все более выражены в развлекательных программах. Развивающееся развлекательное телевидение находится в переходном периоде от стадии утверждения к стадии всеобщего распространения. «Обрусение» развлекательных каналов началось в конце 1990-х годов с приходом российских менеджеров на руководящие посты. Их влияние заметно повлияло на формирование нынешних развлекательных программ, начиная с канала «СТС» и заканчивая остальными российскими телеканалами.

В 1990–2000 годах в России произошли социально-экономические и культурные изменения, которые повлекли за собой развитие развлекательного телевидения. Телевизионные каналы нацеливались на широкую аудиторию среднего интеллектуального уровня и определенных социальных групп, однако не все программы соответствовали высоким качественным стандартам. Проблема отбора тем и манеры их подачи все еще существует, несмотря на увеличение количества ток-шоу на телевидении. В настоящее время большинство развлекательных каналов продолжает создавать контент для «усредненной» аудитории. Необходимо улучшение контроля за качеством контента и большее разнообразие в выборе тем для телешоу.

Социальные запросы и эмоционально-психологическое состояние массовой аудитории способствуют актуальности и популярности развлекательных телепрограмм. Жанр развлекательных шоу является вечным благодаря его нескончаемому потенциалу вызывать смех и расслабление у зрителей через время. Кроме того, сериальность развлекательных программ и возможность их повторного просмотра в любое удобное время делает этот жанр особенно привлекательным для широкой аудитории. Например, викторины могут быть сыграны многократно, не теряя при этом своей актуальности. Развлекательные программы помогают зрителям получить удовольствие от просмотра, расслабиться и на время уйти в мир фантазий. Они не являются неотъемлемой частью жизни человека и заполняют его свободное время. Основой являются эмоции и образы, привлекательная игровая форма.

Развлекательные программы могут включать в себя любую информацию. Формат поздних вечерних ток-шоу был придуман давно, однако он не получил полного распространения на российском телевидении до 2012 года. Критики считали, что главной причиной неудачных вечерних ток-шоу было отсутствие качественных ведущих. Чтобы привлечь зрителей, на таких передачах обычно нужен эксцентричный ведущий, который будет аниматором интервью с известными гостями в легкой, юмористической обстановке. Образ ведущего является неотъемлемой частью шоу и остается с ним в едином ощущении. Впечатления зрителя зависят от образа и могут определить, будут ли они

следить за передачей в дальнейшем. Качество ведущего – это один из ключевых моментов, который помогает сделать программу интересной и привлекательной для зрителей, что в свою очередь оказывает влияние на рейтинги и успех передачи.

Телевидение сегодня играет новую роль не только как массовое средство массовой информации, но и как способ интерпретации реальности, удовлетворяя социальные и психологические потребности аудитории. Это дает ему позицию лидера в мировой иерархии медиа. Несмотря на то, что традиционные жанры еще существуют, они постепенно превращаются в новые формы, предлагая зрителю более разнообразный и интерактивный контент. Все это делает телевидение одним из самых привлекательных и популярных медиа в мире.

В России начали появляться программы в жанре «infotainment» с начала 1990-х годов. Одной из наиболее известных передач тех лет был проект Леонида Парфенова под названием «Намедни». Кроме того, на российском телевидении широко представлены реалити-шоу, первым из которых была программа «За стеклом», стартовавшая еще в 2001 году на канале ТВ-6.

В последние годы на телевидении России наблюдается рост популярности шоу этого формата. Среди таких программ можно выделить «Коллекцию глупостей» с Максимом Кононенко на НТВ, «Хочу верить» с Борисом Корчевниковым на СТС, а также популярную передачу «Гены против нас» Павла Лобкова, которая признана одним из лучших проектов 2009 года. Успех данных программ говорит о том, что зрители интересуются подобным контентом и готовы потратить свое время на просмотр качественного «infotainment». Но стоит отметить, что все большее количество людей также ориентируется на новостную и политическую тематику, в связи с чем на экранах телеканалов представлено много новостных шоу разных форматов.

Развлекательная программа является эффективным способом для поддержания зрителей, обеспечивая им уменьшение усталости и стресса, приятные эмоции, поддержку эмоционального понимания и возможность сбежать от реальности. В дополнение к этому она может способствовать формированию общественной культуры и развитию интеллектуальных способностей.

Развлекательная программа – это термин, который включает в себя множество различных жанров. Для того чтобы определить, что именно подразумевается под этим термином, необходимо учитывать различные признаки. Исследователь С. Н. Акинфеев предлагает классификацию жанров развлекательных программ на телевидении, которые должны вызывать у зрителей эмоциональную реакцию, удовольствие, комфорт и релаксацию.

В основе этой классификации лежат такие элементы, как юмор, игра, азарт. Развлекательные программы могут быть представлены различными форматами, такими как реалити-шоу, ток-шоу, хроники, викторины и шоу. Однако необходимо понимать, что все эти жанры имеют свои особенности и могут вызывать разные эмоции у зрителей, в зависимости от их личных предпочтений и настроения.

Согласно классификации С. Н. Акинфеева, ток-шоу делятся на несколько типов в зависимости от целевой аудитории. К таким типам относятся семейные, женские и узкоспециализированные шоу.

В 1996 году ток-шоу стали важным элементом телевизионной индустрии, благодаря выпуску программы «Про это» на НТВ и передаче «Моя семья» Валерия Комиссарова. Ток-шоу, такое как «Я сама» Юлии Миньшовой, достойно увлечь зрителей своим интересным форматом, качественным контентом и эмоциональными впечатлениями.

В разных шоу затрагиваются разные темы, но главная цель ток-шоу заключается в том, чтобы показать зрителю, что люди сталкиваются с одинаковыми жизненными проблемами, и что решать их можно не в одиночку. Ценность такого формата в том, что он объединяет людей из разных социальных групп, является источником информации о моральных устоях и общепринятых решениях, помогает создать общую модель ситуации, применимую к абсолютно разным людям и рассказывает о разнообразии жизни.

Ток-шоу могут быть нацелены на определенную аудиторию и выбираться с учетом ее интересов и запросов.

– **«Женские» ток-шоу.** В них обсуждаются темы, которые важны для представительниц прекрасного пола: последние модные тренды, советы по уходу за собой и личная жизнь знаменитостей. Все эти темы рассматриваются с женской точки зрения, а героини рассказов и ведущие программы – женщины. Примеры таких программ: «Лолита. Без комплексов» (выходила на Первом канале), «Я сама» (на ТВ-6 и НТВ) и «Что хочет женщина» (на «России-1»). **«Семейные» ток-шоу** которые нацелены на поддержку семейных ценностей и обсуждение проблем, которые возникают у всех членов семьи, включая представителей обоих полов. Среди таких программ можно отметить «Принцип Домино» (выходила на НТВ), «Моя семья» (на канале «Россия»), «Научите меня жить» (на ТВ-3) и «Пусть говорят» (на Первом канале). Кроме федеральных передач, существует множество региональных телепроектов, которые рассказывают о семейных ценностях и проблемах, с которыми сталкиваются семьи в разных регионах России. Важно, чтобы подобные передачи были доступны и интересны как взрослым, так и детям, чтобы они могли обсуждать важные темы вместе с родителями и находить решения вместе.

– **Узкоспециализированные ток-шоу,** предназначенные для определенной аудитории. Они могут быть разделены по специфическим тематикам, таким как музыка, кулинария, медицина и так далее. Примеры таких программ: «Группа разбора» на МузТВ, «Жить здорово» на Первом канале, «12 злобных зрителей» на MTV, «Смак» и «Спросите повара» на Первом канале. Некоторые исследователи также считают, что ток-шоу можно классифицировать на основе этического содержания передачи и дизайна студии. Например, татарская передача «Очрашулар» использует такой подход.

– **Конфликтные ток-шоу.** В современном мире в телевизионной индустрии большую часть занимают программы, которые основаны на скандалах, соперничествах и стычках между участниками. Вместо того чтобы

решать проблемы, они сконцентрированы на усугублении конфликта. Примеры таких передач: «Большая стирка» на Первом канале и «Окна» на ТНТ. Однако существуют и телепередачи, которые помогают решить проблемы, например «Пусть говорят» на Первом канале. Важно помнить, что негативные программы могут оказывать негативное влияние на зрителей и общество в целом, поэтому телевизионные каналы должны учитывать этот факт.

В телепередачах этого жанра нет конкуренции между участниками, они все сосредоточены на главном герое, который в большинстве случаев также является ведущим, определяющим место и время проведения программы. Особое место занимают передачи со скрытыми камерами или подразумевающие съемку в домашней обстановке, например, «Розыгрыш» на Первом канале, «Голые и смешные» на Рен-ТВ, а также «Сам себе режиссер» на канале «Россия». Чаще всего идею ведущего или гостя программы воплощают в жизнь, разыгрывая своих друзей или знакомых. Кроме того, в этом жанре можно выделить программы, посвященные путешествиям, готовке или ремонту, где ведущие делятся своим опытом и знаниями с зрителями. Например, такие передачи, как «Осторожно, Красная площадь!» на ТВ Центре, «Кулинарный поединок» на канале «Домашний» и «Давай сделаем это!» на ТНТ. Такие передачи пользуются большой популярностью у зрителей, которые с интересом следят за приключениями ведущих и учатся новому.

По мнению С. Н. Акинфеева, викторины стали одним из наиболее популярных жанров на российском телевидении с 1989 года и этому способствовали «Брейн-ринг» и «Счастливый случай». Главным игроком в программе этого жанра всегда является ведущий, поэтому викторины можно разделить на две категории в зависимости от того, с кем играет ведущий: один игрок или команда [1].

Существуют различные телевизионные игры, которые позволяют участникам меняться каждый раз, такие как «Сто к одному» на Российском телевидении, а также проекты Первого канала, такие как «Кто хочет стать миллионером», «Поле чудес» и «Угадай мелодию». В таких играх проигравший не может больше участвовать. Другие игры имеют цикличную структуру, что дает возможность проигравшему попробовать снова в следующий сезон. Некоторые игры объединяют участников в команды, как «Что? Где? Когда?», а другие позволяют участникам соревноваться каждый сам за себя, как в программе «Своя игра» на каналах Первый и НТВ. Безусловно, телевизионные игры продолжают привлекать зрителей своей интерактивностью, провокационностью и убедительностью.

Телевизионные игры пользуются популярностью среди зрителей в связи с разнообразием своих преимуществ. В первую очередь они являются доступными для всех и создают народный образ. Кроме того, они способствуют объективной оценке своих знаний и мотивируют к их улучшению, а также вызывают азарт и желание выиграть. Идея игры и неожиданные повороты событий создают эффект состязательности и привлекают любителей телевизионных шоу. Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям отмечает в своем отчете, что вкусы российской аудитории в

целом стабильны, несмотря на различия в предпочтениях социальных групп. Кроме того, телевизионные игры могут быть отличным способом развлечения и научения для всей семьи.

Резюмируя вышесказанное, можно сделать вывод, что как на традиционном, так и на современном рынке активно изучается аудитория СМИ. Она классифицируется по последним социокультурным изменениям, рассматривается как с экономической, так и с психологической сторон. На основе результатов и целей СМИ создается контент в сфере «infotainment». Наиболее ярко трансформация сферы СМИ наблюдалась на протяжении всей истории, что означает изменчивость и гибридность (так как одно СМИ может транслироваться в разных форматах и на разных площадках).

Библиографические ссылки

1. Акинфеев С. Н. Развлекательное телевидение: определение, классификация, жанры [Электронный ресурс] // Cyberleninka.ru : [сайт]. – 2008. – 15 июня. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvlekatelnoe-televidenie-klassifikatsiya-opredelenie-zhanry> (дата обращения: 20.04.2023).

2. Постман Н. Информируемся до смерти / Н. Постман, Э. Постман. – М. : Penguin Publishing Group, 2005. – 208 с.

УДК 070:159.923

СМЕНА ПАРАДИГМЫ, ИЛИ ИСТОРИЯ ОДНОГО КУЛЬТА

PARADIGM CHANGE, OR THE HISTORY OF ONE CULT

*С. Н. Десяев, профессор, д. филол. н.
sir.dsn1952tsn2015@yandex.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»*

Аннотация. В статье анализируется роль личности, интерес к которой возникает, когда в ходе исторических событий в той или другой стране появляются масштабные фигуры и формируется их культ. На протяжении истории многие государственные деятели претендовали на некие выдающиеся качества.

Abstract. The article analyzes the role of the individual, the interest in which arises when large-scale figures appear in the course of historical events in one or another country and their cult is formed. Throughout history, many statesmen have claimed some outstanding qualities.

Ключевые слова: роль личности в истории; культ личности; вождизм; самокритика; печать.

Keywords: the role of personality in history; Cult of personality; leaderism; self-criticism; seal.

В переломные исторические моменты закономерно обращение к одному из самых дискуссионных вопросов философии и политики – о роли личности в истории. Марксизм-ленинизм отрицал идеалистические теории, взгляды не только Платона, Аристотеля на предмет, но и Канта, Гегеля, Карлейля. Послед-

ний, кстати, утверждал, что всемирная история есть «история великих людей, потрудившихся здесь, на земле» [5, с. 21]. При освещении проблемы марксисты исходили из тезиса, что ведущей силой в жизни общества является способ производства материальных благ, и отдавали приоритет обществу, народу, классу над отдельной личностью. «То обстоятельство, что такой и именно этот вот великий человек появляется в определенное время в данной стране, конечно, есть чистая случайность, – отмечал Ф. Энгельс в одном из писем в 1894 году. – Но если этого человека устранить, то появляется спрос на его замену, и такая замена находится» [14, с. 175–176]. В качестве примеров он приводил Цезаря, Августа, Кромвеля, Наполеона...

Аналогичный подход в трудах Ленина и Сталина, который и господствовал в советской идеологии. В изданном в 1955 году 36-м томе «Большой советской энциклопедии» отмечалось, что поскольку «главной силой производственного процесса являются трудящиеся, то отсюда следует, что история общества есть прежде всего история развития производственных сил, история трудящихся масс, а не история отдельных выдающихся личностей, завоевателей, царей, законодателей и полководцев» [2, с. 641].

Советский исследователь М. А. Барг, анализируя «исторический отбор» выдающихся деятелей Английской революции XVII века, отмечал, что история народа лишена мистики, когда она в тот или иной критический момент находит нужный тип деятеля, способного наиболее адекватно схватывать, выражать и решать задачи времени. «Если истинно утверждение, что необыкновенное время само формирует и выдвигает нужный ему тип воплощающей его личности, то столь же очевидно, что такая личность только по видимости появляется “вдруг” из небытия, – утверждал автор. – На самом же деле она должна обладать пусть скрытыми от мира интеллектуальными, психологическими и волевыми способностями, позволяющими ей при стечении соответствующих обстоятельств проявить свое историческое призвание» [1, с. 153].

Интерес к роли личности всегда возникает, когда в ходе исторических событий в той или другой стране появлялись масштабные фигуры и формировался их культ. После 1917 года это был В. Ленин с Л. Троцким. И все же в общественном сознании прошлого века понятие культа личности наиболее прочно связано с именем И. Сталина, хотя в 30-е годы кроме него существовал целый пантеон небожителей, чьи портреты украшали стены домов и газетные полосы. Как правило, это были соратники Сталина, и их список утверждался на самом верху. Естественно, вожди рангом ниже старались подражать лидеру во всем. Например, до поры до времени Сталин закрывал глаза на то, что пресса формировала культ руководителя НКВД Н. Ежова. Но нередко без всякого согласования с Москвой свой культ создавали и некоторые деятели регионального разлива. В 3-м томе изданного Мордовским университетом научного издания «Истории Мордовии» отмечалось, что в республике периодически возникали местные культы [см.: 4, с. 234]. Но, как мы выясним, быть объектом поклонения – дело крайне рискованное. Еще в античные времена была сформулирована истина, впоследствии ставшая прописной: «Quod licet Jovi, non licet bovi»

(«Что дозволено Юпитеру, то не дозволено быку»). А Юпитер мог и рассердиться.

Несмотря на жесткие чистки чиновничьих рядов, многие руководители, судя по публикациям в газетах, забывали о партийной скромности. На всевозможных форумах звучали речи, доклады, выступления, в которых не только обсуждались проблемы, но и звучали славословия в адрес начальников разных уровней. Отдавая себе отчет в том, что партийное слово должно было дойти до каждого, нельзя не отметить, что докладов и речей, опубликованных газетами, явный перебор. Они публиковались полосами и разворотами, порой с переносом на несколько номеров. Сокращать их или давать в изложении рисковал не каждый редактор. А героев как отдельных публикаций, так и целых пропагандистских кампаний по их прославлению не били по рукам, не поправляли и впавших в раж воспевания подчиненных им чиновников и журналистов.

Уже в те годы сложилась и по сию пору жива привычка самовосхваления чиновников за счет бюджета. Подобная традиция сохранилась в ряде регионов до сих пор, о чем сообщают СМИ. Известна история с бывшим сахалинским губернатором Хорошавиным, заложившим в бюджет на три года 680 миллионов рублей для освещения собственной деятельности. От него решил не отставать молодой губернатор из Хакасии Коновалов, сразу после избрания запланировавший на свой пиар 117 миллионов в год. Последовал их примеру и губернатор Владимирской области Сипягин, хотя обещал сократить расходы на освещение своей деятельности. Но заботы о собственном рейтинге не позволяют считаться с расходами. А впрочем, зачем далеко ходить...

Один из симптомов мании величия и проявления вождизма – количество публикаций и фотографий в подведомственных чиновнику газетах. Это легко проследить на примере «Красной Мордовии». В 1932 году П. Д. Пеллинен на посту 1-го секретаря Мордовского обкома ВКП (б) сменил прибывший из Гомеля В. Р. Гантман. Об увольнении одного и назначении другого не публиковали никаких сообщений: такой была традиция. Просто в № 206 от 16 сентября под заголовком публикации «На подступах ко второй пятилетке» расшифровка, что это доклад секретаря обкома ВКП (б) тов. Гантмана. И ни слова о том, куда делся его предшественник.

7 декабря состоялся внеочередной объединенный пленум саранского горкома ВКП (б) и горКК, который избрал единогласно первым секретарем тов. Клютко. Запомним это имя, которого нет ни в одном изданном в республике справочнике. Как известно, короля играет свита, и именно секретарю горкома принадлежала главная роль в создании культа своего шефа. Как мы убедимся, их имена в истории республики связаны неразрывно.

«Красная Мордовия» в 1932 году сообщала: «Клютко А. И., рабочий белорус. Вступил в ряды партии в 1922 году в Польше, где работал на руководящей партийной работе. За революционную работу неоднократно подвергался преследованиям со стороны польской дифензивы (охранки), просидел свыше года в тюрьме, по решению ЦК КП (б) Б был направлен в БССР» [6, с. 2]. Пензенский историк М. Зелёв в одной из публикаций о взаимоотношении центра и ре-

гионов в период утверждения сталинской диктатуры сообщил нам еще некоторые подробности из биографии этого колоритного персонажа. А. Клютко родился в 1905 году в Гродненской губернии в семье лесника. Спасаясь от немецкого наступления, в 1916 вместе с семьей бежал в Балашов, где жил до 1920 года, учился в школе и работал на железной дороге. Затем вернулся в родную Западную Белоруссию, которая в то время входила в состав Польши. Там на заводе создал ячейку Коммунистической партии Западной Белоруссии. По партийному заданию перебрался в Вильнюс. Несколько раз арестовывался, отбывал тюремное заключение. В 1924 году 19-летний А. Клютко возвратился в Советскую Белоруссию. Служил в Красной Армии, делал комсомольскую карьеру, окончил комвуз. В 1929–1932 годах работал 1-м секретарем в ряде райкомов Белоруссии. В декабре 1932 года ставший руководителем Мордовии В. Гантман добился перевода 27-летнего А. Клютко на должность 1-го секретаря Саранского горкома партии [3].

Постепенно вокруг нового лидера республики стал создаваться некий ореол. Из № 190 газеты за 1933 год читатели узнали, что в Ичалковском районе есть колхоз имени В. Р. Гантмана. Пример этот далеко не единичный. *«Как только Гантман сюда приехал, сразу появилось столько колхозов его имени, что и счет им потерян, – отмечал впоследствии сотрудник «Красной Мордовии» Огин. – Дошло до того, например, в Рузаевском районе, что колхоз «Путь Ильича» переименовали именем Гантмана, есть махорочная фабрика имени Гантмана и т. д.»* [10]. В № 205 – обращение колхозников-ворошиловцев из села Николаевка Саранского района: *«На средства трудящихся Мордовии построим боевой самолет имени Гантмана»*. № 294 был посвящен конференции большевиков Саранского района: *«Долго несмолкаемыми аплодисментами встречает конференция предложение об избрании почетного президиума конференции во главе с тов. Сталиным»*. В принципе это был обязательный эпизод из сценариев партийных форумов. Но подобных почестей был удостоен не только генсек. *«Появление на трибуне тов. Гантмана встречается аплодисментами и овацией, – продолжал автор отчета. – Весь зал встает и поет “Интернационал”»*. Лидер республики выступил на конференции с большим докладом, привел яркие факты, рисующие успешный рост сельского хозяйства и национально-культурного строительства Мордовии, *«достигнутый в результате неуклонного проведения ленинской национальной политики, твердого руководства ленинского ЦК партии и его вождя товарища Сталина»*. Президиум конференции огласил поздравление: *«Первому ударнику и любимому руководителю большевиков – тов. Гантману, Саранск. Партийная конференция шлет горячий товарищеский привет»*. И, конечно же, перечислялись достигнутые под его руководством успехи.

В 1934 году и сам Гантман, и его подхалимствующее окружение потеряли всякое чувство меры. В № 1 от 1 января дали не только речь тов. Гантмана на совещании земельных работников и специалистов, но и верноподданническое приветствие от президиума зубово-полянской партийной конференции. В № 4 с переносом в следующий выпуск – речь секретаря горкома ВКП (б) тов. Клютко

на городском собрании комсомола, где он всячески восхвалял Гантмана. В № 6 от 7 января сообщение об открытии областной партийной конференции, и на всю 1-ю полосу статья В. Гантмана (с его большим портретом) «Из полосы оскудения – в передовую область колхозного процветания». На развороте – огромная статья «В огне классовой борьбы» директора Научно-исследовательского института мордовской культуры Ив. Куликова, в которой Гантман назван «лучшим большевиком».

В следующем номере – снова Гантман с речью на открытии уже областной конференции ВКП (б) и еще одно его фото. Здесь же на 3-й полосе письмо «Дорогому руководителю Мордовии тов. Гантману» от колхозников бригады № 16 колхоза «Красный партизан» Краснослободского района – по сути отчет о достижениях.

В № 10 от 10 января публикация материалов конференции: доклада руководителя крайКК РКИ т. Рамова, секретаря обкома Уморина. По существующей в те годы традиции должности, как и имя с отчеством, обычно не назывались. Но для одного выступающего сделано исключение из этого не совсем правильного правила: «*Слово для доклада о работе областного комитета партии имеет секретарь обкома тов. Гантман*», – *объявляет председательствующий. Делегаты стоя, бурными аплодисментами, переходящими в овации, криками: «Да здравствует боевой руководитель мордовских большевиков т. Гантман – ура» – делегаты приветствовали т. Гантмана*». В этом же номере статья С. Вернера об успехах развития республики, о том, как расцветает национальная культура.

Особо следует отметить речь на конференции тов. Клютко, занявшую в № 12 от 12 января почти полосу. С партийных и классовых позиций он разносит всевозможных троцкистов и уклонистов, зато едва ли не в каждом абзаце ссылка на Гантмана (упомянул 13 раз) и славословия в его адрес. Спустя несколько лет один из чиновников расскажет, что Клютко был верным псом своего хозяина: «*Когда Гантман (секретарь обкома ВКП (б) и Козиков (председатель СНК МАССР) появлялись в дверях, Клютко вставал и первым начинал аплодировать, и мы вставали и устраивали бурную овацию. Это был массовый подхалимаж. Достаточно было Клютко дрыгнуть ногой, чтобы мы все стали дрыгать ногами*» [12].

В № 13 от 13 января внимание привлекло выступление на конференции Ив. Куликова «Сильнейший огонь по обнаглевшему национал-шовинизму!». На сей раз под раздачу попал один из создателей мордовской государственности С. С. Шишканов. Он резко выступал против латинизации мордовского алфавита, но в других вопросах «*скатился на позиции великодержавного шовинизма*», за что впоследствии и поплатился. И Ив. Куликов, имея мощную идеологическую базу, разделал его под орех, упирая на то, что подобные взгляды противоречат ленинской национальной политике, указаниям Сталина, линии партии в целом и т. д. Пламенное бичевание великодержавного шовинизма, его «*теоретиков-трубадуров в лице Шишканова и других*» перемежалось со славословием Гантману, которого упомянул более десяти раз, гораздо больше, чем Сталина.

Куликов даже предложил *«наименовать институт именем его инициатора, вдохновителя и внимательного руководителя – тов. Гантмана»*. Сам Гантман возражал и предлагал институт назвать именем XVII съезда партии, однако Куликов в пароксизме принципиальности настаивал на предложении: *«Тов. Гантман, всем известна твоя скромность – одно из качеств большевика»*.

В следующем выпуске газеты выступление заведующего агитмассовым отделом обкома партии Р. И. Шапиро: *«Самокритика и массовая работа – наши основные рычаги»*. Мы упоминаем автора лишь потому, что вскоре он станет подписывать республиканскую газету как ее ответственный редактор и приложит немало усилий к созданию того самого культа и к зажиму самокритики, о необходимости которой убеждал читателей с трибуны и на страницах газеты.

Тему борьбы с великодержавниками и славословия в адрес партийного руководителя продолжил в прениях на конференции будущий классик мордовской литературы Никул Эркай (Николай Лазаревич Иркаев), чье выступление было напечатано в № 15 от 16 января под заголовком *«За идеологическую чистоту мордовской советской литературы»*. Он утверждал, что великодержавный шовинизм стремится к тому, чтобы *«в Мордовии не развивалась культура национальная по форме и социалистическая по содержанию»*, чтобы мордву изолировать от всех братских республик и от русского пролетариата. Походя в очередной раз лягнул Шишканова и своих коллег-литераторов Григошина, Кривошеева, Гай Узина, Куликовского и других. *«Перед писателями стоит задача овладения учением Маркса – Энгельса – Ленина – Сталина и задача основательной учебы у классиков их писательскому ремеслу, первым долгом учебы у Горького, – поучал Эркай. – Эту задачу мы выполним, потому что работаем под руководством крепкого большевика-ленинца высококультурного товарища Гантмана, и таких большевиков, как Уморин, Козиков и Окин»*.

С № 18 газетчики освещали работу уже другого партийного форума – IV краевой партконференции. Весь выпуск, с 1-й по 4-ю полосу, доклад секретаря крайкома партии тов. Шубрикова о работе крайкома ВКП (б). В следующем номере – речь на конференции Гантмана *«Четыре года социалистической Мордовии»*. В № 22 от 28 января – вступительная речь т. Молотова на открытии XVII съезда ВКП (б), занявшая примерно четверть полосы, и здесь же доклад Гантмана о работе обкома на IV областной партконференции.

Прошел XVII съезд партии – съезд победителей. ЦК ВКП (б) в решении от 25 февраля 1934 года указал на ошибки, допущенные со стороны Мордовского обкома ВКП (б) в связи с нарушениями закона о зернопоставках и искривлениями классовой линии в Дубенском районе. 26 апреля вышло постановление *«О работе Мордовского обкома ВКП (б)»* уже крайкома партии: *«Мордовия, имевшая за прошлый год хороший урожай с большим количеством товарного хлеба, обеспеченная продовольственно-фуражными фондами в достаточном количестве, не только не добила увеличения поголовья скота, но потеряла по конскому поголовью 12,1 процента и по коровам 7,3 процента к наличному составу поголовья»*. 1 мая вышло постановление бюро мордовского обкома, в котором, конечно же, признавали справедливость критики и намечали меры к исправлению ошибок.

Завершились весеннее-полевые работы. В № 98 от 6 мая всю первую полосу заняла статья – но уже без портрета – В. Гантмана «Постановление крайкома – образец большевистской критики и самокритики»: *«Огромная ценность постановления крайкома от 26 апреля заключается в том, что оно не только вскрывает грубые ошибки и недостатки в работе партийной организации, но и указывает источник и корни этих ошибок»*. Постановление крайкома коммунисты обсуждали на общегородском собрании партактива 6 мая, на пленуме обкома 18 мая. Гантман признавал ошибки и намечал меры по их исправлению.

В докладе на областном съезде бригадиров и партторгов полеводческих бригад, опубликованном в № 146 от 4 июля, Гантман разъяснял, почему так часто говорит об успехах: *«Успехи, достигнутые колхозной Мордовией в прошлом 1933 году и на весеннем севе 1934 года, явились в первую очередь результатом мобилизации колхозных масс вокруг мудрых, ленинских указаний т. Сталина»*. Но уже через 12 дней в газете новый заголовок, и совсем не об успехах: *«10.000.000 рублей задолжала Мордовия пролетарскому государству»*. Козиков в выступлении на совещании финансовых работников заявил о необходимости снять с области позор отставания: *«Начиная с конца 1932 г. мы почти ни за один квартал не выполнили финплан честно, по-большевистски. Невыполнение финансового плана входит в привычку»*. Он считал, что финансовая дисциплина хромала оттого, что аппарат не использовал данные государством права по охране каждой советской копейки. В итоге ее нарушает любая районная организация, любой сельсовет. В Торбеевском районе, например, преступно разбазаривались госсредства, и приказом Наркома финансов СССР заведующий райфо (районным финансовым отделом) Ляляев снят с работы и отдан под суд.

Вопросы производства продовольствия стояли необычайно остро. В № 161 сообщалось, что за антипартийное отношение к государственной дисциплине по мясopоставкам снят с работы и исключен из партии секретарь Чамзинского райкома ВКП (б) Рачков.

В следующем № 162 вся 1-я полоса – выступление Гантмана «Почему отстают Мордовия?». В № 163 от 26 июля на 1-ю полосу дали «шапку»: *«Никому не позволим обойти незыблемый закон о зернопоставках»*. Под ней материалы о ходе уборки, о том, что в Саранске и ряде районов единоличники забыты, предоставлены самим себе. Поэтому и зерно от них поступает слабо. Тревожный сигнал из Атяшева вынесен в заголовок: *«Классовый враг пытается нанести удар по зернопоставкам»*. Поэтому ставилась задача: *«Организуя массовую работу среди единоличника, надо своевременно и решительно вскрывать и пресекать маневры классового врага»*. Здесь же за подписью Гантмана постановление бюро обкома по поводу того, что в одной из передовых бригад колхоза имени Торглера Саранской МТС за последние дни имеет место падение трудовой дисциплины: некоторые колхозники не выходят на работу, а из вышедших многие не ночуют на полевом стане. Причина, по мнению первого секретаря, в нечутком отношении правления колхоза к интересам и бытовым условиям колхозников: не организовано общественное питание, хотя урожай хороший, имеются мощные свиноводческие и молочно-товарные фермы, но привле-

ние не выделило на эти цели необходимого количества продуктов. Из № 170 от 3 августа стало известно, что *«область не выполнила июльский план хлебопоставок по единоличным хозяйствам»*.

Любое отступление от генеральной линии партии в вопросах идеологии пресекалось даже более жестко, чем нарушение финансовой дисциплины. В 1934 году сверхбдительность проявил секретарь горкома А. И. Клютко. В выступлении на состоявшейся в январе IV-й областной конференции ВКП (б) он не только по традиции превозносил 1-го секретаря обкома партии В. Р. Гантмана, но и беспощадно критиковал всевозможных уклонистов. В № 235 «Красной Мордовии» от 20 октября помещена его большая статья «О качестве преподавания». Эпиграфом к ней автор взял слова вождя о необходимости революционной бдительности. Ее, как узнали читатели, явно утратили в Мордовской высшей коммунистической сельскохозяйственной школе (МВКСШ), где лектор коммунист Дмитриев *«открыто протаскивает всякого рода антипартийные теории и взгляды»*, внушает студентам, будто бы в конце второй пятилетки в стране не будет классовой борьбы, что *«работа партии по организации с.-х. коммун в 1918–19 г.г. была левацкой ошибкой партии и ряд др. антипартийных взглядов право-кулацкого пошиба»*. Под раздачу попала и преподаватель Терешкина: *«Нужно сказать, что вылазка Дмитриева не единичная. В ВКСХШ имеют место и такие “перлы”, как заявление, что “в третьей пятилетке отомрут все национальные языки и останется один язык”»*. На этой же полосе подверстано постановление Саранского горкома ВКП (б) с осуждением работы ВКСХШ, подписанное все тем же Клютко.

Как нередко бывает, пламенный борец за чистоту идей сам-то руки имел далеко не стерильные: к тому времени он уже погряз в коррупции, что и подтвердило начатое в ноябре 1934 года партколлективом КПК расследование заявления председателя Саранского горсовета Акимова. По некоторым источникам, за два года Клютко собрал не менее 60 тысяч рублей [8].

Наверняка о проделках чиновника соответствующие органы докладывали и его покровителю – Гантману: шила в мешке не утаишь, по городу шли разговоры. Как утверждал начальник УНКВД В. М. Ванд, весь город знал об этих делах. Говорили, правда, в основном шепотом, время было тревожное, и за клевету в адрес партийного бонзы можно было загреметь в места не столь уж и отдаленные. Необходимо напомнить, что в 1934 году вышло постановление ЦК ВКП (б) «О пензенской организации» [7, с. 3]. В нем отмечалось, что Пензенский горком допустил систему нарушений финансовой дисциплины, незаконных поборов денежных средств с государственных и кооперативных организаций на проведение различных кампаний и их бесконтрольное расходование. Часть этих средств расходилась на устройство банкетов, на «подарки» руководящим работникам, на широкую выдачу незаконных пособий и т. д. Наказания последовали суровые. Крайком партии организовал обсуждение постановления во всех областях и республиках, в том числе и в Саранске. Казалось бы, сигнал для всех весьма чиновников весьма тревожный, тем более, что он был не первый. «Красная Мордовия» двумя годами раньше, в № 169 от 1 августа 1932 го-

да, опубликовала статью «Учтем уроки Пензы» о том, что крайком ВКП (б) вскрыл в пензенской городской организации факты бытового разложения некоторой части городского партийного актива. Разъяснялось, что *«бытовое разложение есть следствие отрыва коммунистов от партийной работы, от масс, формально-бюрократическое отношение к партийным обязанностям»*. И учесть уроки Пензы необходимо было на том основании, что *«факты пьянки, бытового разложения отдельных коммунистов имеют место в некоторых ячейках мордовской парторганизации»*.

Но на чужих ошибках в Саранске учиться не захотели, пензенские уроки не пошли впрок. Об этом с сожалением говорили 4 декабря 1934 года на заседании бюро обкома ВКП (б), то есть в достаточно узком кругу. Но прошло совсем немного времени, и газета «Красная Мордовия» в № 275 от 9 декабря в публикации под шапкой «Корни саранского гнойника – в зажиме критики и круговой поруке» рассказала о состоявшемся собрании саранского партактива. На нем «прорабатывались» постановления бюро обкома партии и партколлегии Комитета партийного контроля при ЦК ВКП (б). Газета отмечала, что никогда еще саранская парторганизация не знала такого многолюдного и бурного собрания, что впервые партактив заговорил полным голосом, как этого требует партия: *«Волна критики и самокритики, невзирая на лица, сдерживаемая за это систематическим зажимом со стороны городского руководства, вскрыла ряд новых вопиющих фактов бытового разложения в головке городской организации, фактов зажима самокритики, извращения мнения партии, очковтирательства»*.

Второй секретарь обкома тов. Уморин отметил, что обком партии не перестроил свою работу в соответствии с указаниями XVII съезда. В итоге партколлегия КПК при ЦК партии исключила из рядов ВКП (б) не только секретаря саранского горкома Клютко, но и бывшего председателя горсовета Сеницына, бывшего заместителя секретаря горкома, на тот момент секретаря Чамзинского райкома партии Жукова, председателя РИК Погорелова и других: *«Исключили за то, что саранский горком партии во главе с Клютко в своем руководстве допустил ряд антипартийных проступков, которые выражались в поборе денежных средств с государственных, кооперативных и хозяйственных организаций, бесконтрольном расходе этих средств, личном присвоении этих денег под всевозможными соусами – на выходное пособие, на “лечение”, на “премирование” и просто подачки, за систематическое самоснабжение и пьянство, граничащее с разложением руководящей головки, за зажим самокритики и вельможничество, за проявление вождизма»*.

Партийному активу сообщили также, что деньги поступали не на текущий казенный счет госбанка, а лично в руки разным работникам горкома партии во главе с Клютко, то есть *«люди засунули свое свиное рыло в государственный карман»*.

Характерен пример председателя Саранского горсовета Акимова. Когда тот пришел на работу, Клютко сразу же ему объяснил: *«Ты пришел работать в горсовет, ты обязан наладить работу горсовета; но если ты будешь копать»*

в старом белье, в прошлом руководящих работников, то ты вылетишь за порог. Учти, что ты имеешь семью в 9 человек!». Так он обращался со многими, в итоге кадры менялись, как перчатки. Пользуясь попустительством Гантмана, Клютко решал многие кадровые вопросы. Шаронова, которую Клютко пытался исключить из партии, заявила на активе, что *«Клютко, кого научит воровать, того и выдвигает секретарем райкома партии, кто не может воровать, того не выдвигает»* [9]. От повседневной работы горкома фактически были отстранены многие члены его бюро. Вскоре оно состояло в основном только из «своих людей», которые и вершили дела и делишки.

Можно долго перечислять многочисленные грехи Гантмана и его окружения, это заняло бы не одну страницу. Вот лишь один пример. Саранскому району, несмотря на большие потери во время уборки, удалось попасть на Всесоюзную доску почета в газете «Правда». Еще осенью 1933 года горком организовал «красный обоз» с хлебом, то есть досрочно отработал о выполнении плана хлебозаготовок. На деле большая часть зерна была прошлогоднего урожая, заражена клещом и имела повышенную влажность. Газетчики знали подоплеку дела, но им приказали не трогать Клютко. Тогда С. Вернер написал личное письмо Шубрикову, в котором рассказал, как Саранский район в очередной раз «втер очки», что хлеб был прошлогодний, к тому же зараженный клещом, однако под угрозой изъятия партбилета журналистам пришлось фотографировать обоз и писать о нем в газете [11].

Резкой критике подверглось и руководство редакции «Красной Мордовии», которое заняло позицию зажима самокритики: «Как вы смеете критиковать Клютко, ведь он секретарь горкома». Но в № 277 газета поместила статью под заголовком: «“Клютковщина” – тревожный сигнал и урок для всей областной парторганизации». Ситуация на газетных полосах буквально нагнеталась. В следующем выпуске передовая «Поднять ярость масс на борьбу с “клютковщиной”». В № 279 – «Оружием большевистской самокритики вскрыть до конца саранский гнойник». Заголовки в № 280 призывали «вывести область из позорного прорыва» и сообщали, что «Саранский горком, горсовет и рик до сих пор маринуют письма рабселькоров». № 282 «Красной Мордовии» последний, подписанный Р. И. Шапиро.

Считаем необходимым напомнить, что В. Р. Гантман до назначения в Мордовию, как и Клютко, работал в Белоруссии: секретарем укома ВКП (б) в городе Речица, что неподалеку от Гомеля, затем заведующим Гомельским губоно, агитпропотделом, орготделом Гомельского губкома ВКП (б). Любой чиновник старается прибыть на место новой работы со своими людьми. Поэтому руководитель краевой парторганизации М. М. Хатаевич привлек к работе Гантмана, тот, в свою очередь, привез Клютко. (Вспомним мордовскую бригаду, или, как называли ее журналисты, «мордовский десант», вместе с Н. И. Меркушкиным прибывший в Самару). Так что очевидно, что Клютко был креатурой, то есть ставленником, Гантмана. За что последний и поплатился. И по делу: он не мог не знать о делишках своего протеже.

Как известно, в 1933 году началась «чистка» партии, которая, по сути,

продолжалась до конца 1935 года. За это время из ее рядов выбыло 2 669 человек, или 25 процентов от состава всей организации [15, с. 245]. В рамках «чистки» рассматривалось и дело «клятковщины». В № 285 опубликовано постановление краевого комитета ВКП (б) от 17 декабря 1934 года «О работе Мордовского обкома партии»:

1. Секретаря Мордовского обкома тов. Гантмана, как не справившегося с работой и не обеспечившего указаний ЦК и крайкома партии, с работы снять и объявить выговор.

2. Второму секретарю Мордовского обкома т. Уморину объявить выговор и предупредить его, что если он своей работой в ближайшее время не докажет умения на деле проводить указания ЦК и крайкома партии, он будет снят с работы.

3. Считать правильным решение партколлегии по Мордовской области об исключении из партии и предании суду виновников безобразий и преступлений в Саранске – Клютко, Жукова, Синицына, Погорелова, Кондренкова, Иванчина, Макарова, Милованова.

4. Редактора областной газеты «Красная Мордовия» т. Шатино, не обеспечившего развертывания большевистской самокритики в Мордовской областной газете и за зажим самокритики, снять с работы и объявить ему выговор.

5. Снять с работы секретаря краснослободского райкома т. Мокеевского и просить партколлегию срочно рассмотреть дело о его партийности.

Также было решено укрепить руководящие районные кадры Мордовской партийной организации, ставились задачи повысить боеспособность всей партийной организации на основе смелого развертывания большевистской самокритики, партийно-массовой работы и повышения революционной бдительности.

Так бесславно закончилась история одного культа. В. Р. Гантмана сменил на посту прибывший из Челябинска М. Д. Прусаков. Видимо, он внимательно ознакомился с делами своего предшественника, причинами опалы и вел себя в печати более чем скромно: его фамилию можно было в газетах увидеть только под официальными решениями обкома, причем нередко давали подпись тем же размером шрифта, что и материал. Но итог одинаков: И Гантман, и Прусаков пошли, используя идиоматический оборот тех лет, «в распыл» – не пережили вторую половину 30-х. Кстати, 19 января 1938 года в возрасте 32 лет был приговорен к расстрелу и А. Клютко [3].

На первом республиканском съезде Советов МАССР, который открылся 22 декабря 1934 года, и председатель СНК А. Я. Козиков, и прокурор МАССР П. И. Амбаев говорили о том, что растраты приняли катастрофический характер, что госсобственность расхищается нещадно, причем растратчиков не выгоняют, а переводят на другое место, где они снова воруют. Начальник УНКВД В. М. Ванд привел конкретные цифры: «За один только 3-й квартал 1934 года было привлечено за расхищение в нашей Мордовской области 1600 человек.

1600 человек воров, расхитителей общественной социалистической собственности!» [13].

Сама жизнь требовала наведения порядка. Как известно, методы применялись не только жесткие, но и жестокие. «В 1937–1938 гг. были арестованы и репрессированы 21 первый секретарь райкома партии, 7 вторых секретарей, – отмечал известный историк В. А. Юрченков. – Одновременно арестовывались, как правило, председатели исполкомов районных Советов, первые секретари райкомов комсомола, некоторые из заведующих отделами райисполкома» [15, с. 246–247]. Одни из них были обвинены в национализме, другие в троцкизме, третьи в правом или левом уклоне... Многие, как и А. Клютко, попались на банальнейшем воровстве. Но все они, в том числе и В. Р. Гантман, видимо, не поняли, что произошла смена парадигмы, что к 30-м годам в стране остался лишь один человек, кого без всяких оговорок можно было назвать хозяином.

Библиографические ссылки

1. Барг М. А. Великая английская революция в портретах ее деятелей. – М. : Мысль, 1991. – 400 с.
2. Большая советская энциклопедия : в 50 т. – 2-е изд. – Т. 36. – М. : Советская энциклопедия, 1950–1957. – 878 с.
3. Зелёв М. 1934 год: начало наступления на региональные бюрократические кланы [Электронный ресурс] // Улица Московская : [сайт]. – URL: <https://www.ym-penza.ru/kulturnyj-sloj/kraevedenie/item/4115-1934-god-nachalo-nastupleniya-na-regionalnye-byurokraticheskie-klany> (дата обращения: 13.06.2023).
4. История Мордовии : в 3 т. Т. 3 : От Гражданской войны к гражданскому обществу : монография / Н. М. Арсентьев, В. М. Арсентьев, Э. Д. Богатырев [и др.] ; под ред. чл.-кор. РАН Н. М. Арсентьева. – Саранск : Изд. центр ИСИ МГУ им. Н. П. Огарёва, 2010. – 512 с.
5. Карлейль Т. Герои и героическое в истории : Публ. беседы Томаса Карлейля : С прил. ст. переводчика о Карлейле / пер. с англ. В. И. Яковенко. – СПб : Изд. Ф. Павленкова, 1891. – 352 с.
6. Красная Мордовия. – 1932. – № 271. – 12 с.
7. Красная Мордовия. – 1934. – № 181. – 12 с.
8. Центральный государственный архив Республики Мордовия. Ф. 269-П. Оп. 1. Д. 741. Л. 2.
9. Центральный государственный архив Республики Мордовия. Ф. 269-П. О.1. Д. 741. Л. 19.
10. Центральный государственный архив Республики Мордовия. Ф. 269-П. О. 1. Д. 741. Л. 50.
11. Центральный государственный архив Республики Мордовия. Ф. 269-П. О. 1. Д. 741. Л. 51.
12. Центральный государственный архив Республики Мордовия. Ф. р. 228. О. 3. Д. 3. Л. 193.
13. Центральный государственный архив Республики Мордовия. Ф. р-175.о.1. Д. 2. Л. 881, 883, 904.
14. Энгельс Ф. Письмо В. Боргиусу, 25 января 1894 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Соч., издание второе. – Т. 39. – М., 1966. – 498 с.
15. Юрченков В. А. Мордовская история : курс лекций. – Саранск : Центр образовательных технологий, прикладной и профессиональной этики ; Издатель Константин Шапкарин, 2014. – 276 с.

**СПОСОБЫ ПРОИЗВОДСТВА ИНФОРМАЦИИ В МУЛЬТИМЕДИЙНОЙ РЕДАКЦИИ
«РУЗАЕВСКИЕ НОВОСТИ»**

**METHODS OF INFORMATION PRODUCTION IN THE MULTIMEDIA
EDITION OF "RUZAEVSKY NEWS"**

Ю. В. Ефимкина, магистрант
efimkina.yuliya@mail.ru

Е. В. Мамычкина, магистрант
elenamamychkina@yandex.ru

О. А. Игошина, доцент, к. филол. н.
afrodita2013@yandex.ru

Д. А. Бакеева, доцент, к. культурологии
bakeeva.di@yandex.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н.П. Огарёва»

Аннотация. В статье описаны способы информационного производства в мультимедийной редакции «Рузаевские новости». Рассмотрена их трансформация с развитием информационных технологий. Особое внимание уделяется новым способам сбора, хранения и подачи информации, а также интерактивному взаимодействию с читательской аудиторией, получившим развитие в последние годы.

Abstract. The article describes the methods of information production in the multimedia edition of "Ruzaevsky news". The author considers their transformation with the development of information technologies. New ways of collecting, storing and presenting information, as well as interactive interaction with the readership, developed in recent years, receive special attention.

Ключевые слова: производство информации; редакция «Рузаевские новости»; трансформация; сбор; хранение; подача; мультимедийный формат; запросы аудитории.

Keywords: information production; edition "Ruzaevsky news"; transformation; collection; storage; presentation; multimedia format; audience requests.

Данная статья посвящена исследованию способов производства информации в их эволюционном развитии в мультимедийной редакции «Рузаевские новости».

В статье рассматривается средство массовой информации (СМИ) как общественный институт, участвующий в производстве информационного продукта – контента, отражающего действительности и преобразующего ее благодаря тому, что восприятие контента так или иначе влияет на нормативно-оценочную сферу жизнедеятельности людей и их поведение. Разнообразие контента, производимого и ретранслируемого СМИ, множество целей производства информационных продуктов и вариативность целевой аудитории, постоянное развитие технических возможностей получения, хранения и подачи информации предполагает эволюцию и применение большого количества различных методов производства информации [3; 4].

Актуальность исследования состоит в необходимости изучения способов производства информации и оптимизации их применения в СМИ в стремитель-

но меняющемся мире. В настоящее время СМИ претерпевают значительные изменения, связанные с цифровизацией производства, хранения и распространения информации; соответственно, меняются и актуальные способы производства информации.

Таким образом, в качестве объекта исследования выбраны способы производства информации. Предмет исследования включает в себя содержание понятия производства информации и способов производства информации, а также способы производства информации, наиболее актуальные и эффективные для мультимедийной редакции «Рузаевские новости».

Мультимедийная редакция «Рузаевские новости» начала издательскую деятельность с печатного издания «Рузаевской газеты», первый номер которой вышел 7 июля 1918 года под названием «Известия Рузаевского Совета крестьянских, рабочих и красноармейских депутатов». Первые выпуски газеты были форматом с печатный лист, создавались на шипографе [6] и предназначались для освещения новостей и агитации рабочих и железнодорожников. С мая 1919 года название газеты изменилось на «Рузаевские Известия» («Рузаевские Известия исполкома»), а с сентября этого же года – на «Власть труда».

В 1920-е годы редакция местной газеты переживала сложные времена, и только с 1929 года началось возрождение собственной прессы Рузаевского района, ознаменованное выпуском газеты рузаевской станции под названием «Домкрат», реорганизованной в районную газету «Коллективный труд» в 1930 году. С января 1931 года была переименована в «Рузаевскую коммуну». В газете освещались местные новости и проводилась агитация развития коллективных хозяйств. Таким образом, с первых дней своего существования местная пресса г. Рузаевка выполняла не только функцию освещения событий, но и агитационную функцию. Тексты отличались высоким уровнем перлокутивного эффекта и в качестве материала использовались актуальные для целевой аудитории вопросы и проблемы.

На протяжении 1945–1955 годов в Рузаевке издавались две газеты: новостная «Рузаевская коммуна» и «Рузаевский рабочий», городская вечерняя газета. На протяжении Великой Отечественной войны «Рузаевская коммуна» публиковала письма с фронта, очерки и зарисовки, отвечая на запрос аудитории и выполняя функцию поддержки духа читателей. С 1955 года печатные органы и выпуски газет были объединены под названием «Путь Ленина», которая выходила до 17 мая 1963 года, после чего была создана «Заря коммунизма» как орган Рузаевского горкома КПСС. Наконец, с 1991 года местное издание стало выходить под названием «Рузаевская газета» и вскоре, следуя новейшим тенденциям, перешло на цветную печать.

На протяжении десятилетий рузаевская пресса отличалась нацеленностью на взаимодействие с целевой аудиторией. Так, часть ее содержания составляли конкурсы и лотереи для читателей, ответом на запрос населения стало создание колонки объявлений и поздравлений, включение в выпуски анонсов телевизионных программ и рекламы. Возглавляющая коллектив редакции Л. Н. Резяпкина выделила в качестве приоритетного направления газеты «не только констативное отображение фактов, событий, явлений, произошедших в Рузаевском

районе, но и их аналитическое осмысление, комментарии к ним, и, как следствие, разрешение в силу компетентности СМИ социальных вопросов и проблем» [6, с. 145]. Редактор также отмечала отражение в содержании выпусков «практически всех сфер жизнедеятельности современного человека, проживающего в пределах конкретного района» [6, с. 146] и нередкое использование смешанных жанровых форм [6].

2010-е годы ознаменовались бурным развитием производства информации на базе редакции «Рузаевской газеты», которое стало мультимедийным. Так, с апреля 2016 на базе редакции было создано телевидение, посвященное в первую очередь освещению актуальных проблем и новостей района, и начал функционировать сайт газеты. С 2018 года существуют страницы издания в социальных сетях. В 2021 году начался выпуск «Рузаевских новостей» на «Дорожном радио». Аудитория редакции в социальных сетях постоянно увеличивается и сейчас число подписчиков сообщества «Рузаевских новостей» в социальной сети «ВКонтакте» составляет 11 124 чел. (данные по состоянию на 17.07.2023). Рост аудитории и использование разных площадок позволило привлечь больше рекламы.

Развитие материально-технической базы наравне с изменением общественного запроса приводит к изменению компонентов и всей системы информационного производства редакции [5; 7]. Увеличение скорости потоков информации, объема циркулирующей информации и масштабов информационных потоков получило отражение в создании новых форм получения, хранения и распространения информации; трансформация затрагивает все стадии информационного производства. Так, традиционные способы сбора информации с 2018 года дополняются новыми, в частности работой с сайтами компаний-партнеров, таких как: «Ростелеком» и «Сбербанк», а также получением пресс-релизов от городской и районной администрации и градообразующих предприятий: «РМ Рейл», «Стекольный завод» и др. [2].

Обработка и хранение данных в «Рузаевских новостях» также претерпели изменения и стали автоматизированными. Если ранее сведения хранились в виде подшивок газет, на компакт-дисках и дискетах редакции, то сейчас информация хранится на жестких дисках в компьютерах редакции, а выпуски газеты архивируются в формате pdf [2].

Подготовка информации к подаче стала более дифференцированной: сюжетный видеоряд готовится для телевизионных выпусков новостей, развернутый текстовый формат для печатного и онлайн-выпуска газеты, краткие сюжеты с опорой на визуальный эффект и видеоряд для страницы в соцсетях [2].

Таким образом, с развитием цифровой медиасреды формат «Рузаевских новостей» стал мультимедийным, и роль субъекта в создании медиатекста обрела еще большую значимость. В настоящее время работа мультимедийной редакции «Рузаевские новости» опирается на применение новых технико-технологических средств для сбора, обработки, хранения и передачи информации, а также для управления и коммуникации сотрудников.

Снижение затрат и рост технико-технологических возможностей на этапе сбора информации ускоряют информационный обмен и позволяют создавать

региональные и муниципальные кластеры по сбору/поставке информации, объединяющие местную администрацию, градообразующие предприятия и СМИ [2].

Автоматизация обработки и хранения данных обеспечивает более быстрый доступ к любым сведениям и ускоряет работу сотрудников, повышая в то же время ее эффективность. Формирование итоговых материалов выполняется с учетом соответствия разных медийных форм разным читательским запросам, используются разные формы подачи материала, в том числе новые синкретичные формы, что дает возможность каждой целевой группе выбрать наиболее удобный формат. Таким образом, создается новая коммуникативная среда, позволяющая читателю выбирать интересующий его контент и находить нужную информацию в удобное для него время и в удобном для него темпе [2].

Редакция «Рузаевских новостей» учитывает роль интерактивного взаимодействия для поддержания интереса аудитории и числа просмотров. Так, индивидуальная селекция публикаций «Рузаевских новостей» в социальных сетях отслеживается по числу просмотров и «лайков», изменению числа подписчиков [2]. Было замечено, что привлечение читателей к участию в конкурсах и розыгрышах позволяет значительно увеличить эти цифры.

В заключение можно сделать вывод, что эволюция технико-технологической сферы, цифрового медиaprостранства и, наконец, информационного производства вызвало изменение общественной жизни в целом. В частности, «развитие новой коммуникативной среды и трансформация способов взаимодействия с данными, скорости, объема и форм подачи информации имеет результатом изменение картины мира и возникновение новой социокультурной среды» [1, с. 331]. Редакция, стремящаяся к успеху на рынке медиа, следует принимать во внимание изменение способов производства информации. Именно следование современным тенденциям и активное применение цифровых технологий на этапах сбора, хранения, обработки и подачи информации, развитие цифровой медиасреды позволило медиаредакции «Рузаевские новости» добиться значительного увеличения числа потребителей, объема и скорости создания информационной продукции, привлечения большего числа рекламодателей и уменьшения производственных затрат.

Библиографические ссылки

1. Белл Д. Социальные рамки информационного общества // Новая технократическая волна на Западе. – М. : Прогресс, 1986. – С. 330–342.
2. Ефимкина Ю. В. Способы производства информации в мультимедийной редакции «Рузаевские новости» / Ю. В. Ефимкина, О. А. Игошина // Материалы Ивановских чтений. – 2021. – № 4 (35). – С. 9–11.
3. Маклюэн М. Галактика Гуттенберга. Сотворение человека печатной культуры. – М. : Акад. Проект; Фонд «Мир», 2005. – 495 с.
4. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. – М. : Жуковский : «КАНОН-пресс-Ц» : «Кучково поле», 2003. – 464 с.
5. Пряхина А. В. Новые технические средства коммуникации в трансформации медийной культуры информационного общества // Знак: проблемное поле медиаобразования. – 2018. – № 2 (28). – С. 80–85.

6. Резяпкина Л. Н. Рузаевская газета: история и современность (к вопросу о функциональной модели современной районной газеты) / Л. Н. Резяпкина, В. И. Антонова // Вестник НИИ Гуманитарных наук при правительстве Республики Мордовия. – 2020. – № 1 (53). – С. 144–148.

7. Российские СМИ в контексте современных коммуникативных стратегий. Информационные технологии в организации производства // АПНП-2007 : материалы студенческой конференции / отв. ред.: Н. Г. Витковская, С. В. Краснов. – Тольятти, 2007. – 244 с.

УДК 316.472.4:343.72

КИБЕРПРОСТРАНСТВО КАК ИНСТИТУТ СОЦИАЛИЗАЦИИ ЛИЧНОСТИ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД НА ПРОБЛЕМУ КИБЕРМОББИНГА

CYBERSPACE AS AN INSTITUTION OF PERSONALITY SOCIALIZATION: THEORETICAL VIEW ON THE PROBLEM OF CYBERMOBBING

О. А. Игошина, доцент, к. филол. н.
Afrodita2013@yandex.ru
Я. Е. Костяйкина, студентка
kosmos.yasy18@gmail.com
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. Интеграция человека в контекст киберпространства влияет на все аспекты его становления как личности. Именно поэтому современные специалисты в области психологии и социализации проводят исследования кибербуллинга как воздействия на социализацию. В данной статье приводятся теоретические аспекты понимания кибербуллинга и рассматривается идентичность индивидов в киберпространстве.

Abstract. The integration of a person into the context of cyberspace affects all aspects of his formation as a person. That is why modern specialists in the field of psychology and socialization conduct research on cyberbullying as an impact on socialization. This article presents the theoretical aspects of understanding cyberbullying and examines the identity of individuals in cyberspace.

Ключевые слова: киберпространство; современность; кибермоббинг; СМИ; Интернет; процесс социализации.

Keywords: cyberspace; modernity; cybermobbing; mass media; the Internet; the process of socialization.

Современность невозможно представить без инновационных технических средств. В частности, именно благодаря научно-техническому развитию нынешнее поколение имеет неограниченный доступ к огромному количеству информации, поток которого безграничен и противоречив. Формирующаяся в настоящее время теория всеобщих медиа исходит из того, что медиа включают в себя безграничный спектр средств и каналов коммуникации для передачи разного рода информации, т. е. любые средства доставки контента от производителя к потребителю. Взаимодействие человека и средств массовой информации повсюду, они настолько основательно укоренились в обыденной жизни, что зачастую общество не может представить без них своего существования. Современный человек получает доступ к информации без какого-либо труда в кратчайшие сроки, пользуясь при этом разнообразными видами СМИ. Это и возникшие первыми печатные издания. И радио, которое было на пике попу-

лярности во второй половине XX века. И телевидение, спрос которого резко снизился после возникновения всемирной сети Интернет. Она, в свою очередь, является на сегодняшний день одним из главных источников информации [2].

Вследствие биологической эволюции и развития общественного строя природа человека амбивалентна. Человек представляет собой целостное единство биологического, организменного и личностного, природного и социального, унаследованного и того, что он приобретает в течение жизни. Развиваясь как исторически, так и в процессе своего индивидуального развития как социальное существо, человек не выпадает из многообразного биотического течения. Современная наука рассматривает человека, основываясь на двух аспектах его существования: биологическом и социальном. Биологическая сущность человека передается ему по наследству, с рождения и проявляется в его инстинктах и физиологических потребностях, к которым относятся воспроизводство рода, еда и сон, а социальная способна сформироваться только в обществе, при взаимодействии с другими людьми.

Социальный аспект означает многообразие различных социальных форм взаимодействия, которые оформляются в социальные отношения и преобразовываются общественную систему. Личность не может существовать без общества, так как она подразумевается в общественных отношениях и способна к взаимопомощи, самоотречению, стремлению устранить социальные недостатки и создать праведное общество. Таким образом, личность формируется обществом и зависит от него и его детерминирующего влияния, с одной стороны, а с другой стороны, она оказывает влияние на общество, формирует и перестраивает его, делает общество зависимым от коллективных действий индивидов.

Социальный аспект проявляется в том, что формирование и развитие личности невозможно без процессов антропосоциогенеза и социализации, вследствие которых осуществляется переход человека от биологического к социальному. Социальный человек – это сумма социальных отношений, которые могут существовать в настоящем или прошлом, быть реальными или потенциальными. С этой точки зрения, каждый социализированный индивид – это гражданин, который проявляет особые характеристики социальности, приобретенные в процессе социализации.

Социализация – это процесс принятия и усвоения социальных норм, где социальная норма – это мера должного поведения, регулирующая отношения между людьми.

Французский социальный психолог Г. Тард, один из основателей социально-психологического направления в западной социологии, дает следующее определение социализации: «социализация – это включение индивида в нацию (народ) путем достижения сходства в языке, образовании, воспитании с другими индивидами, составляющими общество» [4].

Другими словами, это интерактивный коммуникационный процесс взаимодействия индивида с окружающей средой, вследствие которого формируются его социальные и личностные качества, позволяющие гармонично интегрироваться в общество.

Социализация невозможна в вакууме. Отдельные люди, сообщества и институты вносят свой вклад в социальную структуру, в которой происходит со-

циализация личности. Через эти структуры мы знакомимся с ценностями и условностями нашей культуры и внедряем их в жизнь. Они также определяют социальное положение с точки зрения класса, этнической принадлежности и пола. Мы можем стать функциональными членами общества, приобретая привычки, навыки, убеждения и стандарты суждений в процессе социализации.

Основным направлением социализации является знакомство индивида с убеждениями и ценностями общества, в котором он существует, его объектами материальной культуры, а также приобретение самостоятельности и определение своего места в обществе, формирование его социального «Я» в результате взаимодействия с институтами социализации личности, к которым можно отнести семью, религию, образование, правительство и средства массовой информации.

В силу причинно-следственной связи процесс социализации – это не только непосредственное взаимодействие индивидов, но и общая совокупность социальных отношений. Субъекты социализации являются инициаторами и создателями нового социального порядка. Качественная социализация – это не механическое навязывание индивиду готовой социальной формы, а взаимоподкрепление на основе философии «давать и брать». Успех социализации, таким образом, зависит от того, насколько индивид вовлечен в творческое социальное действие, преобразующее общество желаемым образом.

В условиях глобальных изменений модели современного общества и информатизации его социального пространства информация является ключевым стратегическим ресурсом, а повсеместное распространение всемирной сети Интернет (World Wide Web) увеличило скорость ее сбора, обработки и передачи. Предметная область информатики находится в процессе постоянной модификации, которая в настоящее время показала тенденцию к модернизации человеческой деятельности посредством компьютерных технологий вследствие общего тренда повышения эффективности социальной коммуникации.

Современному человеку посчастливилось иметь неограниченный доступ к киберпространству, оживляющему и освещающему его личность. Платформы виртуальных сетей являются основным инструментом, способствующим социализации в наше время, подобная тенденция сохранится и в будущем.

В 1980-х годах был введен в массы идеологический стереотип киберпространства, содержащий в себе три утопические доминанты: непримиримый гедонизм, эскапизм от повседневной реальности и традиционное мистическое желание трансцендировать границы чувственного бытия. Вследствие этого в рамках массовой культуры любую интерактивную развлекательную среду, генерируемую компьютерными технологиями, стихийно стали называть киберпространством [5].

Первым термин «киберпространство» (от англ. cyberspace) использовал в научно-фантастическом рассказе «Сожжение Хром» («Burning Chrome») американско-канадский писатель-фантаст Уильям Гибсон (William Gibson), обозначив таким образом компьютерную сеть, оснащенную программами искусственного интеллекта. Широкую огласку термин получил после упоминания в романе «Нейромант» («Neuromancer»), каноническом произведении в жанре «киберпанк».

Феномен киберпространства все еще находится в процессе становления, что препятствует попыткам многих ученых дать точное определение термину. Приставка деривация *кибер-* происходит от производного «кибернетика». По своей сути, это абстрактное выражение, которое используют для обозначения мира «внутри» компьютерной сети, включая все явления и процессы, происходящие в нем. Киберпространством можно назвать любую среду, генерируемую или опосредованную компьютерными технологиями, например, web-сайт может быть метафорически описан как «находящийся в киберпространстве», а сетевое общение как «коммуникация в киберпространстве».

Свою трактовку понятия дает кандидат философских наук Р. И. Вылков: «Киберпространство – это новый, ризоматический по своей топологии, вид семиотического пространства, в котором операции со знаками осуществляются при помощи современных компьютерных технологий, облегчающих и существенно ускоряющих мыслительную деятельность людей» [1].

Знаковый порядок киберпространства позволяет компьютеру координировать реальность и наше восприятие ее, скрывая при этом свою посредническую роль. Киберпространство является результатом коллективной способности человека концептуализировать возможности при разработке и использовании технологических средств, это зависящий от времени набор взаимосвязанных информационных систем и пользователей-людей, которые взаимодействуют с этими системами и выступают средствами выявления и понимания новых путей достижения общечеловеческих целей. Быстрое внедрение киберпространства в жизнь общества требует от социальных институтов мгновенной адаптации и разработки новых стратегий взаимодействия с ним.

Идентичность индивидов в киберпространстве – это «цифровая идентичность». Земля, языки коренных народов, национальная культура и раса не определяют идентичность людей в киберпространстве. Однако ограниченность групповых интересов и разнообразие тем сближают людей и формируют их идентичность.

Платформы, встроенные в Интернет, перенесли социализацию из традиционного реального пространства в виртуальное. Следуя данной концепции, попадая в киберпространство, человек не может относиться к конкретному городу или даже стране, в которой находится физически он или его сервер, так как все его действия происходят в иной, цифровой, реальности.

Как институт социализации киберпространство должно выполнять следующие функции:

- 1) интегративная функция (внедрение процессов взаимозависимости и взаимответственности в систему социального общества);
- 2) обеспечивать устойчивость общественных отношений;
- 3) охранительная функция (социальный контроль);
- 4) регулировать действия членов социального института в рамках социальных отношений;
- 5) создавать возможность для удовлетворения потребности и интересов членов социального института.

Киберпространство же отвечает многим из них, так как один из главных его признаков – это открытость и доступность для широкого круга пользователей. Техническая основа интернет-сетей позволяет быстро и легко получать доступ к различным ресурсам: сайтам, онлайн-сервисам, приложениям и др. Каждый пользователь может создавать свой контент и делиться им с другими участниками сетевого сообщества. Это обеспечивает высокую степень свободы и демократичности киберпространства.

Изначально основной функцией средств массовой информации было осведомлять аудиторию об актуальных, общественно значимых событиях. С течением времени функционал СМИ менялся, и на сегодняшний день для средств массовой информации, в первую очередь, стоит приоритет в том, чтобы, во-первых, привлечь зрителя, во-вторых, удержать его, в-третьих, оказать воздействие на его сознание [3].

Социализация на онлайн-платформах придала понятию «социальные сети» современную окраску. Виртуальные сообщества рассматриваются как группы потребителей разного размера, которые встречаются и взаимодействуют в Интернете для достижения личных и общих целей своих членов. Социальные сети – это практика расширения числа своих деловых и социальных контактов путем установления связей через отдельных людей. Хотя социальные сети существуют почти столько же, сколько существуют сами общества, беспрецедентный потенциал Интернета для развития таких связей только сейчас полностью признан и используется через веб-группы, созданные для этой цели. Сайты социальных сетей обычно создаются небольшой группой основателей, которые рассылают приглашения присоединиться к сайту членам своих личных сетей. В свою очередь, новые члены рассылают приглашения в свои личные сети.

Эти платформы также являются социальным медиамаркетингом, с помощью которого члены группы могут общаться с людьми, имеющими схожие интересы. Это способствует повышению репутации в обществе, личностному развитию и взаимоотношениям с выгодой. Концепция «вирусного маркетинга» создала шум вокруг маркетинговых инициатив компаний. Он приносит пользу организациям и частным лицам, предоставляя дополнительный канал поддержки клиентов, способ получения информации о клиентах и конкурентах, а также метод управления репутацией в Интернете. Ключевыми факторами, обеспечивающими успех, являются его значимость для клиентов, ценность, которую он им предоставляет, и прочность фундамента, на котором он построен. Прочный фундамент служит подставкой или платформой, на которой организация может централизовать свою информацию и направлять клиентов. Через социальные сети бизнесмены могут доносить жизненно важную информацию до своих клиентов с потенциальным ощущением быстротечности и непостоянства, гибкость виртуального пространства в социальных сетях играет важную роль в формировании рутины в процессе взаимодействия пользователей с виртуальным пространством, но в то же время сопряжена с неопределенностью.

Социальные сети – это платформа для рекламы, которая является отличной альтернативой для бесплатного продвижения. Это стало новой волной для

компаний, чтобы достучаться до своих потребителей. Это не только стало средством для приобретения новых клиентов, но и помогают компаниям воспринимать потребности своих нынешних потребителей. Понимание желаний клиентов помогает компаниям поставлять товары и услуги, отвечающие этим требованиям. Сайты социальных сетей – это, пожалуй, самая быстрорастущая область во Всемирной паутине.

Библиографические ссылки

1. Вылков Р. И. Киберпространство как социокультурный феномен, продукт технологического творчества и проективная идея : дис. ... канд. филос. наук. – Екатеринбург, 2009. – 151 с.

2. Игошина О. А. Кибермоббинг как информационная технология воздействия на процесс социализации молодежи [Электронный ресурс] / О. А. Игошина, А. Р. Янгляева // Огарёв-Online. – 2022. – № 5 (174). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kibermobbing-kak-informatsionnaya-tehnologiya-vozdeystviya-na-protsess-sotsializatsii-molodezhi> (дата обращения: 07.05.2023).

3. Фролова Ю. С. Особенности функционирования современных медиаплатформ (на примере TikTok как системы сетевой модели коммуникативного процесса) [Электронный ресурс] / Ю. С. Фролова, О. А. Игошина // Материалы XXIV научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва (19–21 мая 2021 г., г. Саранск) : в 3 ч. / сост. А. В. Столяров, отв. за выпуск П. В. Сенин. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2021. – Ч. 3. – С. 322–327.

4. Худяков М. А. Кибермоббинг как результат речевого воздействия в электронной коммуникации [Электронный ресурс] // Языки и литература в поликультурном пространстве. 2015. – № 1. – С. 144–148. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=24432833> (дата обращения: 27.04.2023).

5. Шапинская Е. Н. Эскапизм в киберпространстве: безграничные возможности и новые опасности [Электронный ресурс] // Культурологический журнал. – 2013. – № 2 (12). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/eskapizm-v-kiberprostranstve-bezgranichnye-vozmozhnosti-i-novye-opasnosti/viewer> (дата обращения: 06.05.2023).

УДК 32.019.51

АППАРАТ И МЕТОДЫ ПРОПАГАНДЫ ФАШИСТСКОЙ ГЕРМАНИИ

APPARATUS AND METHODS OF PROPAGANDA OF FASCIST GERMANY

О. С. Малоземова, студентка
malo1517@yandex.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. В статье проанализирована структура государственного управления информационно-психологического обеспечения военных действий гитлеровской Германии в условиях Второй мировой войны. Исследованы разнообразные формы и методы воздействия немецкой прессы на общественное сознание немцев и население оккупированных территорий.

Abstract. The article analyzes the structure of the state administration of information and psychological support for the military actions of Nazi Germany in the conditions of World War II.

Various forms and methods of influence of the German press on the public consciousness of Germans and the population of the occupied territories are investigated.

Ключевые слова: аппарат пропаганды; пресса; радио; телевидение; фальсификация истории; дезинформация; пропаганда жестокостей; запугивание противника; метод опережающих сообщений; образ врага.

Keywords: propaganda apparatus; press; radio; television; falsification of history; disinformation; propaganda of atrocities; intimidation of the enemy; method of anticipatory messages; image of the enemy.

Пропагандой в фашистской Германии заведовал отдел пропаганды при НСДАП как правящей партии и отдел печати при правительстве. Они подчинялись министерству народного просвещения и пропаганды, которое возглавлял Йозеф Геббельс. К задачам прессы как важному инструменту влияния на массовое сознание он относил не только информирование, но и инструктирование читателя [2, с. 293]. Геббельс в пропагандистской машине Германии играл ключевую роль, контролируя и партийный, и правительственный аппараты пропаганды.

Принятие в сентябре 1933 г. закона о создании ведомств по делам различных видов искусств позволило централизовать средства массовой информации. За принятием октябрьского закона о редакторах последовали изменения в редакционной политике изданий. Теперь эту политику определяли не сами издатели, а редакторы. Так, журналистика превращалась в профессию государственного значения, куда людям неарийского происхождения и без членства в НСДАП путь был закрыт.

В целях расширения влияния НСДАП на прессу уже в 1934 г. газетные издательства наряду с газетами объявлений подлежали закрытию. Промышленники не допускались до газетно-журнального производства. Это свидетельствовало о полном подчинении всех немецких газет государственному и партийному контролю.

Подобная участь ждала и радиовещание, в системе которого все ответственные посты занимали национал-социалисты. О полном экономическом и политическом контроле радио свидетельствует также отстранение региональных властей от управления местным радио и учреждение Палаты радиовещания.

Эффективным средством пропаганды нацистских политических целей служило массовое распространение дешевых радиоприемников среди населения [7, с. 119], не способных принимать зарубежные радиостанции. При этом министерство пропаганды стремилось увеличить объем вещания немецкого радио за границу. В частности, на территорию Франции вещала, так называемая «черная» радиостанция, позиционирующая себя рупором «оппозиции». Своим названием она обязана, тому, что, по воспоминаниям Геббельса, «наши передатчики... хорошо замаскированы, французы ищут их... в темноте» [3, с. 37].

Через радио оказывалось мощнейшее психологическое воздействие на население Германии. Например, перед трансляцией наиболее важных сообщений играла определенная мелодия. По немецкому радио систематически транслировались сводки с фронта, а манера их подачи американскими специалистами

ми характеризовалась как «великолепная и совершенная война нервов» ради поддержания в немецком народе духа сопротивления [1, с. 197].

Для усиления пропагандистского воздействия в отношении населения оккупированных районов применялись громкоговорители [6, с. 576], а также созданные «черные» радиостанции. При этом в последние месяцы войны целевой аудиторией таких радиостанций выступало уже немецкое население, которое агитировалось на продолжение движения сопротивления. Имеются сведения, что информационные тексты для подобных случаев порой писал сам Геббельс [7, с. 134].

Дороговизна телевизоров как нового средства массовой информации ограничивала пропагандистские усилия фашистской Германии. Поэтому оккупация Франции в 1940 г., где находился самый мощный в мире телевизионный передатчик, что позволило распространить немецкие пропагандистские передачи на Германию, Францию и Италию. Однако по-прежнему их эффективность была крайне низка из-за недоступности телевизионной техники широкому потребителю. Так, например, у парижан в собственности имелось не более одной тысячи телевизоров. Даже трансляции программ состязаний спортсменов с берлинских Олимпийских игр в телетеатрах немецкой столицы не превышала 200 тыс. человек. Однако аудитория германских радиостанций составляла 13 млн. человек [2, с. 311], а аудитория прессы и того больше. Очевидно, что министерство пропаганды основную ставку делало на радио и прессу.

Активная пропагандистская деятельность поводилась в германских вооруженных силах. Специальные роты пропаганды создавали и распространяли антисоветские материалы. Отснятый материал тщательно отбирался, немецкому и иностранному зрителю демонстрировали самые лучшие сюжеты, что приносило успех немецкой кинохронике.

На оккупированных советских территориях пропаганду осуществляло специально созданное Министерство по делам оккупированных восточных территорий. Разработанные им пропагандистские материалы зачитывались местными старостами. Кроме того, газеты, плакаты и листовки вывешивались на специальных досках, расположенных на видных местах. Открывались специальные школы для подготовки пропагандистов из местного населения [5, с. 16–117].

Были распространены издания, нацеленные на конкретную аудиторию: крестьян, рабочих, молодежь, красноармейцев, что свидетельствовало о продуманности пропагандистской деятельности. Отметим, что наряду с издательской деятельностью оккупационных властей, антисоветской пропагандой занимались украинские и прибалтийские националисты.

Брошюры прославляли Гитлера, фашистский режим, «новый порядок» на оккупированных территориях [5, с. 121–122], победы вермахта, создавая привлекательный образ Германии. Газеты и журналы издавались также среди казачьих частей, перешедших на сторону вермахта, а также в российской освободительной армии Власова. Пропагандировалась реставрация монархического режима в России при ведущей роли Германии, необходимость антибольшевистской борьбы русского народа за свободу. Таким образом, целью пропаган-

дистских ударов на оккупированных территориях являлось разобщение народа и правительства, а также армии и тыла.

Нацисты понимали необходимость методичной идеологической обработки также и населения Германии, начиная со школы. Геббельс отмечал, что пропаганда является вечным повторением до тех пор, пока лозунги не усвоит «самый последний и самый глупый, к кому они обращены» [3, с. 41]. Ребенок, попадая с союз гитлеровской молодежи, должен был осознавать превосходство германской расы и свою ответственность непосредственно перед Гитлером. С помощью СМИ миллионы немцев превращались в послушный инструмент борьбы Германии за расширение «жизненного пространства».

Основными принципами нацистской пропаганды были броскость и беззащитность. Социальная демагогия, неуверенность обычных немцев в завтрашнем дне культивировали настроения страха и ненависти к врагам. Лидер болгарских антифашистов Г. Димитров так объяснял увлеченность немецкого народа фашизмом: «он демагогически апеллирует к их особенно наболевшим нуждам и запросам» [9, с. 417.] В свою очередь, Геббельс отмечал, что народ хочет, чтобы обращались не к рассудку, а к его чувствам, ведь пропаганда направлена на примитивные инстинкты. Поэтому суть пропаганды заключается в том, чтобы постоянно повторять главное, не снижая интенсивности [3, с. 43].

Фальсификация истории выступала наиболее распространенным приемом нацистской пропаганды, что облегчало обоснование расистских теорий, притязания Германии на мировое господство, подготовку и проведение большой войны. К примеру, обосновывалось нежелание Германии вступать в Первую мировую войну, развязанную, якобы, ее противниками. Это позволяло Германии оправдать Вторую мировую войну. Немецкому читателю Россия представлялась агрессивной страной, которая несла в себе угрозу не только Германии, но и всему миру. Поэтому, по мнению министерства пропаганды, Германия вынуждена прибегнуть к превентивной войне, объясняющей мировой общественности причины вторжения в СССР, который ответственен за начавшуюся между обеими странами войну.

Главным инструментом пропаганды нацистских СМИ служили различного рода словесные символы. «Героизм», «жертва», «большевизм», «капитализм», «ненависть к Германии» – эти и другие символические образы легко воспринимал немецкий обыватель.

Для распространения дезинформации нацисты использовали такой способ как вещание на радиоволне противника, а также распространение домыслов, которые трудно было перепроверить (например, сообщения о собственных военных успехах и преувеличенных потерях противника). В прессе могли освещаться мероприятия, вводившие противника в заблуждение. В частности, директива немецкого командования по дезинформации советского военно-политического руководства (февраль 1941 г.) [8, с. 189–192] подчеркивала необходимость сохранения в общественном мнении неопределенности относительно реальных намерений в первые месяцы подготовки к вторжению на СССР, а сама дезинформация должна иметь форму мозаичной картины. Кроме того, в прессе муссировались слухи о подготовке к вторжению в Англию, что

также маскировало подготовку вторжения на Восток. Следует отметить, что распространяемые слухи зачастую достигали своей цели. В частности, английские радиостанции называли блефом сосредоточение немецких войск против России и высказывали опасения по поводу высадки вермахта в Англию [4, с. 217–218]. Правдоподобность дезинформации подкреплялась конфискацией всего номера издания, якобы, допустившего утечку информации.

Немецкие СМИ сознательно публиковали сообщения о неудачах вермахта на фронтах, приуменьшая их масштаб. Так, катастрофа под Сталинградом освещалась вскользь. Немецкое население дезинформировалось и не представляло реального положения на фронте. При этом активно практиковалась так называемая пропаганда жестокостей, якобы совершенных противником. В прессу совершались вбросы фальшивых фотографий, например, обезображенных трупов и пр., тем самым подогревая ненависть немцев к врагу.

Излюбленным приемом нацистской пропаганды являлись опережающие сообщения. К примеру, отступление германских войск предваряло сообщение о необходимости сокращения фронта, затем следовало сообщение об отходе вермахта на новые позиции. Таким образом, смягчалось шоковое воздействие от военных неудач.

Для целей военной пропаганды активно задействовались информационные бюро немецких газет. В своих информационных сообщениях некоторые заведомо слабые виды вооружений противника преподносились как особо опасное оружие. Целью подобных сообщений было побуждение противника продолжать или увеличить производство этих вооружений.

Германские радио и печать в годы войны вели активную пропаганду против политического руководства государств-противников. Правда, особого успеха подобная мера не имела. Справедливости ради отметим, что антигитлеровская пропаганда союзников среди немцев в целом также была безуспешной.

Изменениям подвергалась тактика пропаганды в зависимости от ситуации на фронтах в годы Второй мировой войны. Так, в условиях успешных наступательных военных действий на начальном этапе войны применялась пропаганда военных успехов, облегчавшая разъяснение немецкому народу необходимости войны и ее справедливый характер. На наш взгляд, на первоначальном этапе войны моральный дух немецкого народа был высок, поэтому интенсивность психологического воздействия не требовалась. Однако крушение плана молниеносной войны способствовало использованию пропаганды путем критического анализа ошибок вермахта, что приводило к осознанию неэффективности «угрожающей пропаганды» и попыткам склонения населения оккупированных территорий к сотрудничеству. Коренной перелом в войне вынуждал применять пропаганду путем внушения страха поражения Германии. На этом этапе немецкая пропаганда апеллировала к готовности народа к самопожертвованию.

Таким образом, созданная структура государственного управления информационно-психологического обеспечения военных действий в условиях побед показала свою эффективность. Однако затягивание военных действий заставляло применять новые формы и методы воздействия прессы на обществен-

ное сознание, эффективность которых снижалась по мере приближения военной катастрофы гитлеровской Германии.

Библиографические ссылки

1. Волковский Н. Л. История информационных войн : в 2 ч. – Ч. 2. – СПб. : Полигон, 2003. – 736 с.
2. Вороненкова Г. Ф. Путь длиною в пять столетий: от рукописного листка до информационного общества. Национальное своеобразие средств массовой информации Германии: (исторические предпосылки, особенности становления и эволюция, типологические характеристики, структура, состояние на рубеже тысячелетий). – М. : Изд-во МГУ, 2011. – 644 с.
3. Геббельс Й. Как германцы, мы никогда не поймем славян [Электронный ресурс] // Военно-исторический журнал. – 1994. – № 5. – С. 36–46. – URL: <https://pdfslide.net/documents/-1994-5pdf.html?page=1> (дата обращения: 26.05.2023).
4. Дневники Йозефа Геббельса. 1940–1941 гг. // Новая и новейшая история. – 1995. – № 3. С. 198–223.
5. Ивлев И. А. Оружие контрпропаганды: Советская пропаганда среди населения оккупированной территории СССР, 1941–1945 гг. / И. А. Ивлев, А. Ф. Юденков. – М. : Мысль, 1988. – 287 с.
6. Нюрнбергский процесс над главными немецкими военными преступниками: сборник материалов : в 7 т. / под общ. ред. Р. А. Руденко. – Т. 2. – М. : Госюриздат, 1960. – 748 с.
7. Орлов Ю. Я. Крах немецко-фашистской пропаганды в период войны против СССР. – М. : Изд-во МГУ, 1985. – 176 с.
8. Политико-стратегическое содержание планов Третьего рейха в отношении СССР: сборник документов и материалов / под общ. ред. В. А. Золотарева. – М. : Кучково поле, 2015. – 399 с.
9. Хайзе В. В плену иллюзий: Критика буржуазной философии в Германии. – М. : Прогресс, 1968. – 670 с.

УДК 17.022.1:330.133

УПРАВЛЕНИЕ БРЕНДОМ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ ТОВАРА

BRAND MANAGEMENT AS A COMPONENT OF PRODUCT DEVELOPMENT STRATEGY

П. П. Попов, магистрант

fpb-2006@bk.ru

ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. В статье рассмотрены вопросы формирования и реализации стратегии управления брендом, раскрываются основные этапы ее формирования, а также определены критерии эффективных рекламных коммуникаций.

Abstract. The article considers the issues of formation and implementation of the brand management strategy, reveals the main stages of its formation, and also defines the criteria for effective advertising communications.

Ключевые слова: бренд; рекламные коммуникации; стратегия.

Keywords: brand; advertising communications; strategy.

Научная проблема исследования заключается в том, что в настоящее время существует ряд коммуникативных инструментов управления брендом, но нет единых подходов к их использованию [см.: 1–11]. Таким образом, единый подход к использованию коммуникативных инструментов управления брендом представляет собой систематизированное направление реализации стратегии развития товара, что в свою очередь позволяет увеличить узнаваемость бренда.

Исследовательская выборка включает 30 респондентов, подобранных спонтанно.

При разработке стратегии развития товара важно предусмотреть возможность отказа потребителя от текущего ассортимента, так как отказ потребителя от текущего ассортимента может привести к утрате прибыли.

Еще одним немаловажным фактором является полное замещение существующего товара. В таком случае компания должна предусмотреть поэтапный переход товарной линейки в целях обеспечения роста компании и покрытия издержек по выведению нового товара на рынок.

Стратегия управления развитием товаром – это формирование и достижение целей, а также решение стратегических задач компании по каждому производимому продукту. Стратегия управления развитием товаром имеет большую значимость как для компании-производителя, так и для конечного потребителя.

Большое количество видов стратегии обуславливает и многогранность имеющихся инструментов ее реализации.

Лишь 40 % респондентов знакомы с понятием «управление брендом», а 57 % респондентов имеют представление о стратегии развития товара.

Десятый вопрос анкеты предлагал респондентам оценить влияние маркетинговых кампаний при выборе бренда. Результаты ответа на вопрос представлены на рис. 1.1.

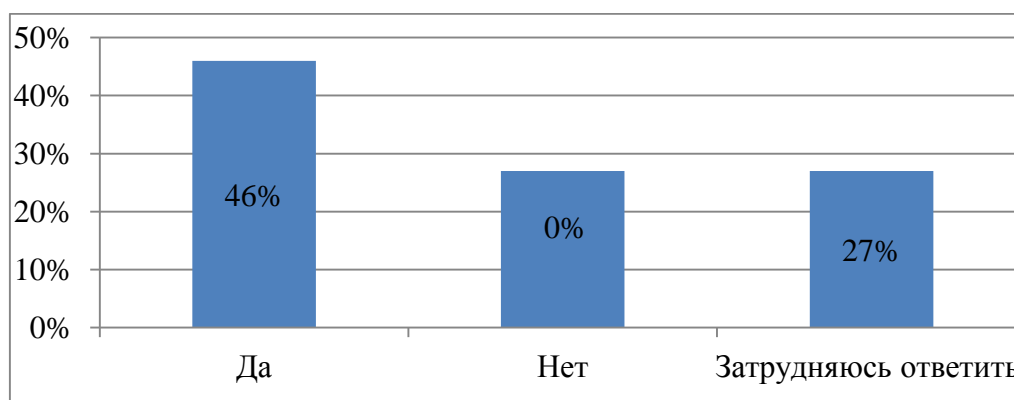


Рис. 1.1. Результаты ответов на вопрос «Оказывают ли Вас влияние маркетинговые кампании при выборе бренда»

Данные рис. 1.1 говорят о том, что 46 % респондентов подвержены влиянию маркетинговых кампаний при выборе бренда.

Одиннадцатый вопрос анкеты предлагал респондентам оценить влияние общественного мнения на стратегию развития товара. Результаты ответа на вопрос представлены на рис. 1.2.

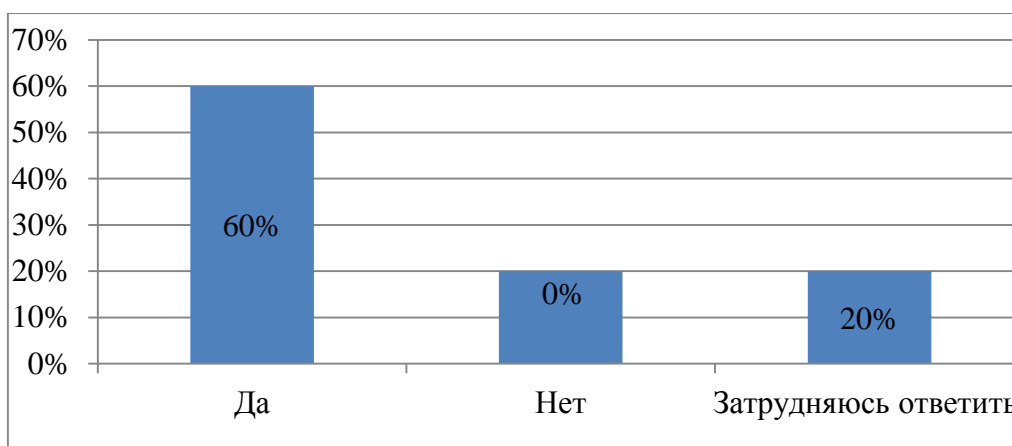


Рис. 1.2. Результаты ответов на вопрос «На Ваш взгляд, общественное мнение может влиять на стратегию развития товара»

Как показал анализ информации, представленной на рисунке 1.2, 60 % респондентов считают, что общественное мнение может влиять на стратегию развития товара.

В двенадцатом вопросе анкеты респондентам было необходимо выбрать наиболее важный критерий выбора товара/продукта. Результаты ответа на вопрос представлены на рис. 1.3.

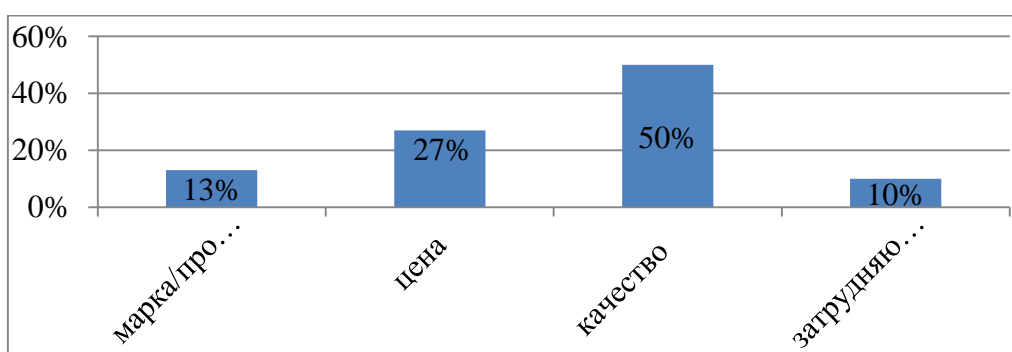


Рис. 1.3. Результаты ответов на вопрос «Что для Вас важно при выборе товара/продукта»

Данные рис. 1.3 говорят о том, что для 50 % респондентов наиболее важным критерием выбора товара/продукта является качество, для 27 % респондентов – цена и лишь для 13 % респондентов наиболее важным критерием выбора товара/продукта является марка/производитель/бренд.

Тринадцатый вопрос анкеты предлагал респондентам выбрать инструменты маркетинговых коммуникаций способные показать отличительное преимущество от конкурентов. Результаты ответа на вопрос представлены на рис. 1.4.

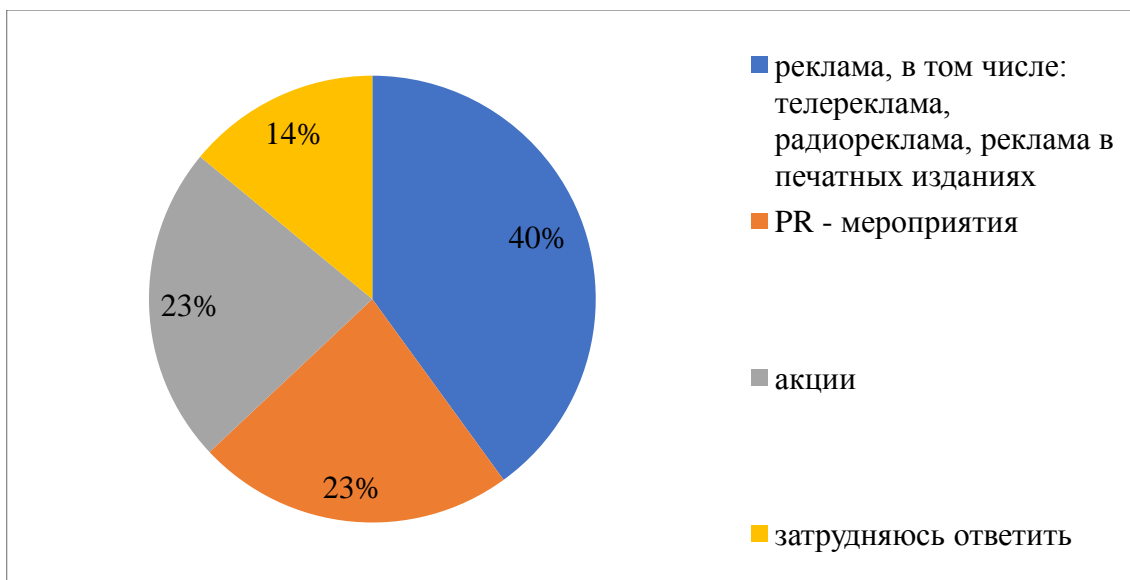


Рис. 1.4. Результаты ответов на вопрос «Как Вы считаете, какие инструменты маркетинговых коммуникаций способны показать отличительное преимущество от конкурентов»

Как показал анализ рис. 1.4, 40 % респондентов назвали рекламу, в том числе телерекламу, радиорекламу, рекламу в печатных изданиях, основным инструментом маркетинговых коммуникаций, способным показать отличительное преимущество от конкурентов. Одинаковое мнение сложилось у 23 % респондентов в отношении таких инструментов, как PR-мероприятия и акции.

Четырнадцатый вопрос анкеты предлагал респондентам выбрать преимущество, которое дает расширение границ бренда. Результаты ответа на вопрос представлены на рис. 1.5.



Рис. 1.5. Результаты ответов на вопрос «Как Вы считаете, какое преимущество дает расширение границ бренда?»

Как показал анализ информации, представленной на рис. 1.5, 40 % респондентов считают, что расширение границ бренда дает следующие преимущества: расширение потребительской базы, расширение ассортимента бренд-продукта и повышение эффективности бренда и конкурентоспособности фирмы. 23 % респондентов считают, что расширение границ бренда дает преимущество только в расширении потребительской базы, и еще 23 % – в расширении бренд-продукта.

Пятнадцатый вопрос анкеты предлагал респондентам выбрать коммуникативный механизм для успешной реализации стратегии интенсивного роста компании. Результаты ответа на вопрос представлены на рис. 1.6.



Рис. 1.6. Результаты ответов на вопрос «По Вашему мнению, какие коммуникативные механизмы необходимы для успешной реализации стратегии интенсивного роста компании с помощью развития ее товара?»

Данные рис. 1.6 говорят о том, что, по мнению 45 % респондентов, все перечисленные коммуникативные механизмы необходимы для успешной реализации стратегии интенсивного роста компании. 37 % респондентов считают, что для успешной реализации стратегии интенсивного роста компании с помощью развития ее товара необходимо лишь ознакомить потребителя с новым товаром, 6 % респондентов – ознакомить потребителя с новой культурой использования товара и 6 % респондентов затруднились ответить.

В шестнадцатом вопросе среди перечня коммуникативных механизмов респонденты должны были выбрать тот механизм, который, по их мнению, наиболее необходим в управлении брендом. Результаты ответа на вопрос представлены на рис. 1.7.

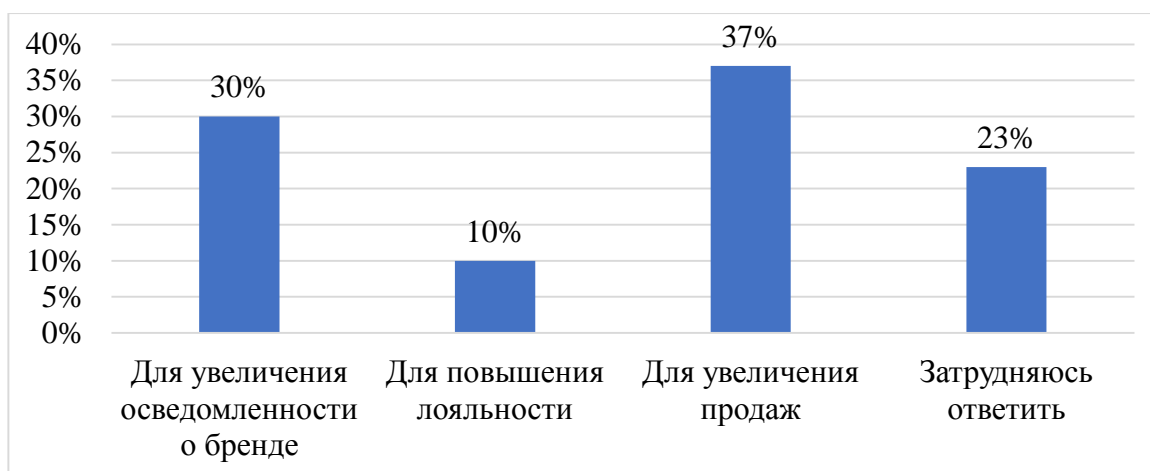


Рис. 1.7. Результаты ответов на вопрос «На Ваш взгляд, для чего необходимы коммуникативные механизмы в управлении брендом?»

Как показал анализ рис. 1.7, 37 % респондентов считают, что коммуникативные механизмы в управлении брендом необходимы для увеличения продаж, 30 % респондентов – для увеличения осведомленности о бренде, 10 % респондентов – для повышения лояльности и 23 % респондентов затруднились ответить.

При ответе на семнадцатый вопрос респондентам было необходимо выбрать элемент, который, по их мнению, необходим при разработке стратегии управления брендом. Полученные ответы представлены на рис. 1.8.

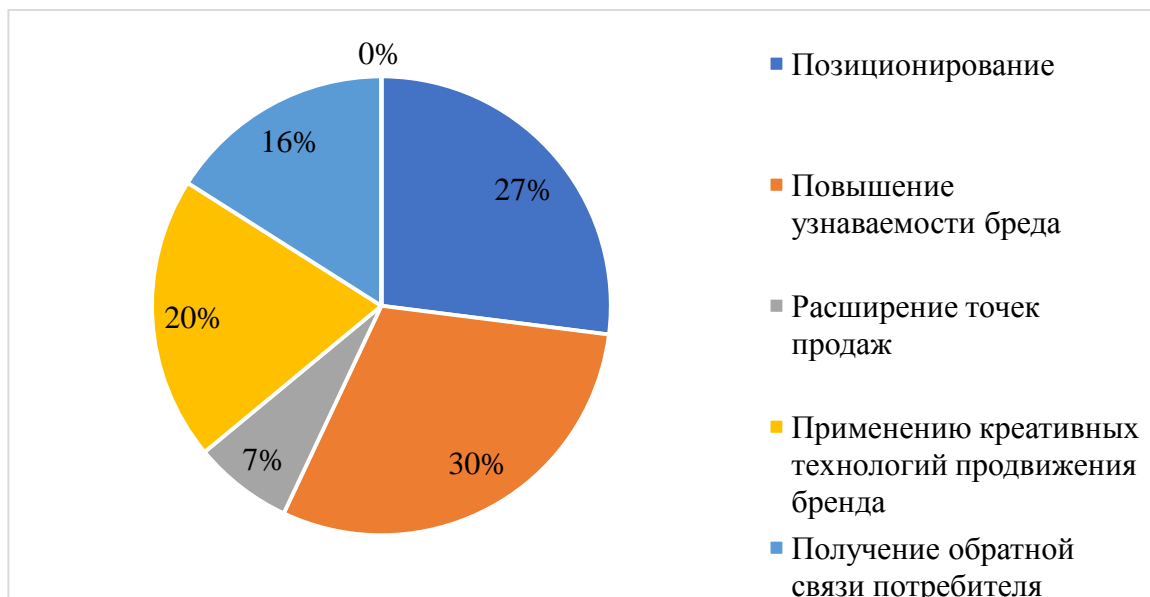


Рис. 1.8. Результаты ответов на вопрос «Выберите элементы, которые на Ваш взгляд, необходимо учитывать при разработке стратегии управления брендом»

Данные рис. 1.8 дают представления о том, что 30 % респондентов выделили в качестве необходимого элемента для разработки стратегии управления брендом повышение узнаваемости бренда, 27 % – позиционирование, 20 % – применение креативных технологий, 16 % – получение обратной связи от конечного потребителя и 7 % респондентов – расширение точек продаж.

Для ответа на девятнадцатый вопрос респонденты должны были сообщить, готовы ли они заменить продукт, которым давно пользуются, на новый. Ответы на вопрос представлены на рис. 1.9.

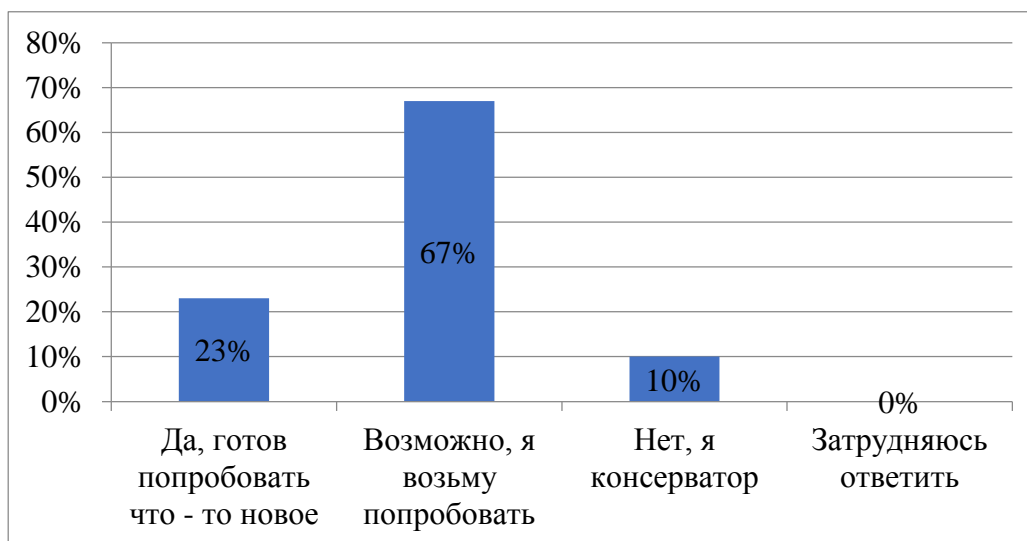


Рис. 1.9. Результаты ответов респондентов на вопрос «После выхода и получения информации о новой торговой марке предпочитаемого Вами бренда, готовы ли Вы заменить подобный продукт, используемый Вами на протяжении какого-то времени?»

Анализ информации, представленной на рисунке 1.9, позволяет утверждать, что 67 % опрошенных готовы попробовать что-то новое, 23 % – возможно возьмут попробовать, 10 % считают себя консерваторами.

В двадцатом вопросе респондентам предлагалось распределить коммуникативные инструменты управления брендом в порядке частоты привлечения их внимания к этим инструментам. Полученные результаты представлены на рис. 1.10.

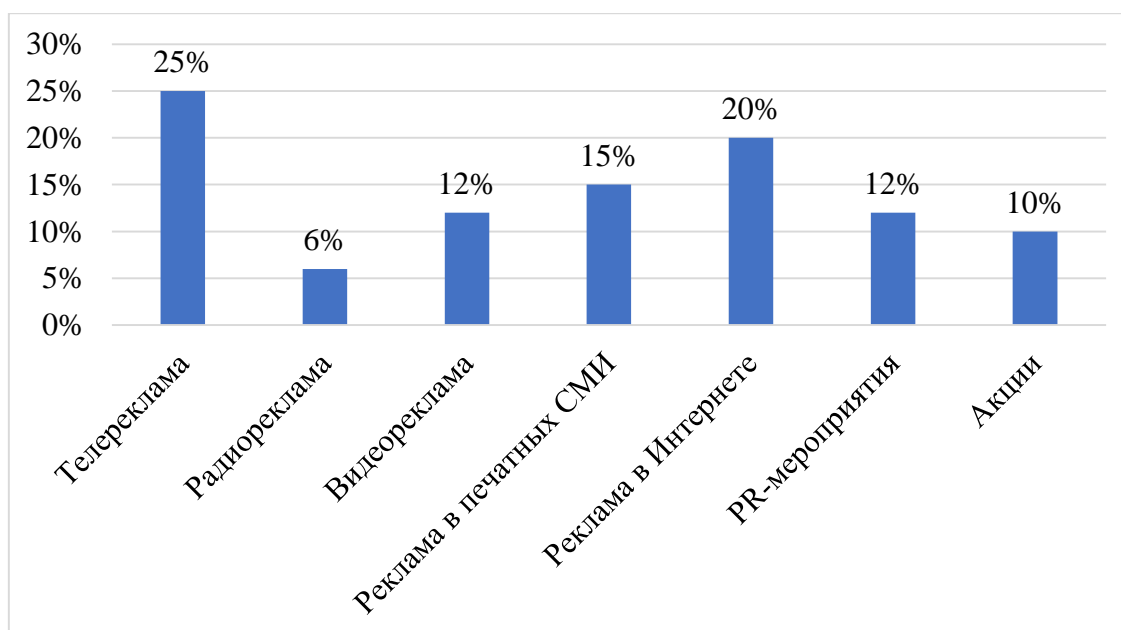


Рис. 1.10. Результаты ответов респондентов на вопрос «Распределите приведенные ниже коммуникативные инструменты управления брендом в порядке частоты привлечения Вашего внимания к этим инструментам»

Анализ рис. 1.10 дает понимание того, что коэффициент частоты привлечения к телерекламе равен 25 %, к радиорекламе – 6 %, к видеорекламе – 12 %. Коэффициент частоты привлечения внимания к рекламе в печатных СМИ – 15 %, к рекламе в Интернете – 20 %, к PR-мероприятиям – 12 % и к акциям – 10 %.

Общий анализ результатов опроса позволил сформулировать следующие исследовательские выводы.

Респонденты имеют представление о понятии «управление брендом» и знают о стратегии развития товара. Респонденты обращают внимание на рекламную кампанию предпочитаемого ими бренда, а также отмечают влияние на них маркетинговых кампаний. Больше половины респондентов считают, что общественное мнение может влиять на стратегию развития товара. Для половины респондентов важным критерием при выборе товара является качество. По мнению респондентов, инструментом маркетинговых коммуникаций, способным показать преимущество по сравнению с конкурентами, является реклама. Большинство респондентов считают, что для успешной реализации стратегии интенсивного роста компании с помощью развития ее товара необходимо применить следующие коммуникативные инструменты: ознакомить потребителя с новым товаром, ознакомить потребителя с новой культурой использования товара, обеспечить предоставление пробных покупок. По мнению респондентов, коммуникативные механизмы управления брендом необходимы для увеличения продаж бренда. Большинство респондентов считает, что при разработке стратегии управления брендом необходимо предусмотреть мероприятия, направленные на повышение узнаваемости бренда. Большинство респондентов отмечают, что готовы попробовать продукты новой торговой марки.

Респонденты осведомлены о понятии «управление брендом» и имеют четкое представление о стратегии развития товара. Участники анкетирования отметили, что подвержены влиянию рекламы, особенно телерекламы и видеорекламы. Они также считают, что общественное мнение влияет на стратегию развития товара, особенно при формировании его полезных качеств. Многие респонденты считают, реклама и PR способны наилучшим образом отразить конкурентные преимущества бренда. По мнению респондентов, для успешной реализации стратегии интенсивного роста компании необходимо выработать комплекс коммуникативных механизмов. Большинство респондентов считает, что коммуникативные механизмы необходимы для увеличения продаж и увеличения осведомленности о бренде.

Респондентам знакомо понятие «управление брендом», они также имеют представление о стратегии развития товара. По мнению участников анкетирования, лучшими коммуникативными механизмами для управления брендом являются повышение рекламной активности в социальных сетях, проведение событийных маркетинговых мероприятий, участие в различных благотворительных акциях. Респонденты также отметили, что при разработке стратегии развития бренда необходимо принимать во внимание его позиционирование, а также обеспечить получение обратной связи от своей целевой аудитории. Респонденты считают себя подверженными маркетинговым кампаниям, отмечены были

следующие инструменты: сезонные акции, бесплатные подарки от производителя.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что многие бренды, в том числе торговые марки, считают основным механизмом управления брендом теле/видеорекламу и рекламу в Интернете. При такой стратегии управления бренд теряет большую часть своей целевой аудитории и позиции на рынке. В целях увеличения целевой аудитории и наращивании позиций на рынке необходима разработка рекомендаций по стратегии управления брендом. Следует определить этапы этого процесса. Во-первых, это формирование стратегических целей бренда для повешения осведомленности и лояльности к бренду. Во-вторых, формирование сильного имиджа бренда, способного показать конкурентные преимущества. В-третьих, разработанные рекомендации направлены на выполнение стратегии, а также на внедрение интегрированных маркетинговых коммуникаций с целью воздействия на целевую аудиторию. Воздействие на целевую аудиторию позволяет формировать положительное мнение о бренде и стимулирует потребителей к совершению покупки.

Респонденты имеют представление о понятии «управление брендом» и знают о стратегии развития товара. Они обращают внимание на рекламную кампанию предпочитаемого ими бренда, а также отмечают влияние на них маркетинговых кампаний. Больше половины респондентов считают, что общественное мнение может влиять на стратегию развития товара. Для половины респондентов важным критерием при выборе товара является качество. По мнению респондентов, инструментом маркетинговых коммуникаций, способным показать преимущество по сравнению с конкурентами, является реклама. Большинство респондентов считают, что для успешной реализации стратегии интенсивного роста компании с помощью развития ее товара необходимо применить следующие коммуникативные инструменты: ознакомить потребителя с новым товаром, ознакомить потребителя с новой культурой использования товара, обеспечить предоставление пробных покупок [3; 6; 11]. По участникам исследования, коммуникативные механизмы управления брендом необходимы для увеличения продаж бренда. Большинство респондентов считают, что при разработке стратегии управления брендом необходимо предусмотреть мероприятия, направленные на повышение узнаваемости бренда. Большинство опрошенных также отмечают, что готовы попробовать продукты новой торговой марки.

Изучение понятия «управление брендом» показало, что к разработке рекомендаций по стратегии управления брендом нужно подходить комплексно. Для этого нужно разработать этапы разработки стратегии управления брендом.

Библиографические ссылки

1. Борисов Б. Л. Реклама и публик рилейшнз. Алхимия власти. – М. : РИП-холдинг, 2011. – 138 с.
2. Викентьев И. Л. Приемы рекламы и PR. – СПб. : Бизнес-пресса, 2013. – 410 с.
3. Воропаев В. И. Управление проектами в России. – М. : Алапс, 2013. – 296 с.

4. Домнин В. Н. Брендинг: новые технологии в России. – 2-е изд. – СПб. : Питер, 2004. – 381 с.
5. Дэй Д. Стратегический маркетинг. – М. : Эксмо-Пресс, 2014. – 308 с.
6. Новаторов Э. В. Аудит внутреннего маркетинга методом анализа «важность – исполнение» // Маркетинг в России и за рубежом. – 2012. – № 1. – С. 41–43.
7. Орлова Т. М. «Паблик рилейшнз» и реклама в системе маркетинга // Маркетинг в России и за рубежом. – 2013. – № 3. – С. 20–28.
8. Почепцов Г. Г. Паблик рилейшнз, или как успешно управлять общественным мнением. – М. : Центр, 2012. – 352 с.
9. Семенов И. В. Формирование маркетинговой стратегии. – М. : ЦМИИМ, 2012. – 112 с.
10. Уткина В. М. Стратегический менеджмент. – М. : Омега-Л, 2014 – 380 с.
11. Чернатони Л. Брендинг. Как создать мощный бренд / Л. Чернатони, М. Макдональд / пер. с англ. пер. Б. Л. Ерёмин. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2006. – 423 с.

УДК 070:004.738.5

ФУНКЦИИ И МЕХАНИЗМЫ ПОДАЧИ ИНФОРМАЦИИ В ПОДКАСТАХ

DEVELOPMENT OF UNIT REPAIR TECHNOLOGY

Е. М. Пыреськина, доцент, к. филол. н.
pireskina.elena@yandex.ru

ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

К. П. Стомина, журналист
alalaasidora@mail.ru

ФИА «Инфоповод»

Аннотация. Подкасты предоставляют собой прагматичный формат, который легко вписывается в скоростную жизнь. Этот новый аудиоконтент постоянно набирает популярность из-за функций и механизмов подачи информации, а внедрение его в журналистику и массовые медиа – закономерный процесс.

Abstract. Podcasts provide a pragmatic format that easily fits into high-speed life. This new audio content is constantly gaining popularity due to the functions and mechanisms of information presentation, and its introduction into journalism and mass media is a natural process.

Ключевые слова: подкасты; формат; функции и механизмы подачи информации; новые виды СМИ.

Keywords: podcasts; format; functions and mechanisms of information presentation; new types of media.

В современном обществе благодаря средствам массовой информации аудитория оперативно узнает о событиях, происходящих в мире. Получаемая от СМИ новость формирует новую медиареальность – возможность самостоятельно создавать контент на любой площадке. Все это возможно благодаря конвергенции СМИ и функционированию информации в них, когда активно развиваются аудиоблоги, или *подкасты*. Исследователями отмечено, что «сегодня в нише медиaprостранства стремительно увеличивается объем подкастов, регулярных аудиoproграмм, чем-то напоминающих записи лекций или разговоры на радиоплощадке» [5, с. 317].

На первый взгляд, с подкастингом все предельно просто, но есть много нюансов, которые важно учитывать при внедрении подкастов в медиа. Несмотря на то, что аудитория привыкла *слушать* их, они задействуют очень много механизмов для передачи дополнительной информации помимо звука, а именно:

1. *Обложка* подкаста или отдельного эпизода. Изображение может меняться от выпуска к выпуску по желанию автора и исходя из замысла.

2. *Название* как самого подкаста, так и эпизода (во втором случае в названии стараются обозначить главные темы выпуска).

3. *Тайм-коды* – текстовый материал для сопровождения записи. Кроме того, можно сделать подробное описание глав для удобной навигации, что позволит пользователю просматривать информацию о подкасте до того, как его прослушать. Пользователь может решить, с какой минуты начать слушать более интересный лично ему фрагмент беседы. Авторы стараются оставлять *ссылки на источники*, дополнительные материалы, которые прозвучали в выпуске, чтобы слушатель мог подробнее с ними ознакомиться, либо это могут быть ссылки на гостей. Внутри самого эпизода содержатся следующие механизмы подачи информации: *интонации, джинглы и перебивки, некоторые не удаленные на монтаже фразы и оговорки, фоновые звуки* и др.

Чтобы понять отличительные черты подкаста как по подаче информации, так и по механизму функционирования, следует провести параллель с радиожурналистикой (табл. 1).

Таблица 1 – Отличия радио от подкастов

РАДИО	ПОДКАСТЫ
Вещание на широкую аудиторию	Пользователь сам выбирает, что и с какой скоростью ему слушать
Вещание в прямом эфире, в записи	Вещание в записи (исключая те моменты, когда подкаст записывается на стримах, то есть в прямом эфире, или если беседа идет в социальной сети Clubhouse)
Возможность пообщаться со слушателем в прямом эфире	Нет возможности пообщаться со слушателем в прямом эфире (исключая те моменты, когда подкаст записывается на стримах, то есть в прямом эфире, или, если беседа идет в социальной сети Clubhouse)
Есть цензура	Практически нет цензуры, свобода в выборе тем и формулировок, использовании ненормативной лексики
Требует хорошего технического оснащения	Эпизоды могут быть записаны в любом месте
Слушателю необходимо подстраиваться под сетку радиовещания	Подкаст можно слушать в любое время
Радиопередача ограничена строгими временными рамками, отложить выход практически невозможно	Подкаст определяется степенью готовностью эпизода, нет жестких дедлайнов, а сам эпизод может длиться столько, сколько захочет автор
Нет таймкодов	Есть таймкоды

Проводя параллель между аудио- и видеоподкастами, следует отметить различные механизмы подачи информации: монтаж видео (крупный, средний, общий план), невербальная коммуникация со зрителем и слушателем. Подобные видео не обогащены лишними изображениями, картинка во многом статична, и аудитория больше слушает подкасты, чем смотрит их.

Важно подчеркнуть, подкасты внутри себя подразделяются тематически, от чего зависит их содержание, уровень верификации информации. Исторически в подкастинге определилось несколько жанров, которые «перешли» в него из печатной, теле- и радиожурналистики. В этом отношении представляет интерес их условное деление, сделанное в результате анализа подкастов:

1. *Формат подачи:*

- моноподкаст;
- документальный подкаст;
- ток-шоу ведущих;
- свободный разговор ведущих с гостем;
- разговор по сценарию с гостем;
- нарративный подкаст.

2. *Тематический диапазон:*

- история;
 - развлечения;
 - искусство и музыка;
 - семья и дети;
 - отношения и секс;
 - психология;
 - образование и наука;
 - карьера;
 - религия;
 - новости;
 - политика и экономика;
- и многие другие темы.

От выбранной темы напрямую зависят форма и метод подачи информации, содержание выпуска. Рассматривая их *функционально*, следует отметить, что подкасты из-за практически полного отсутствия цензуры привлекательны как трибуна для вещания своей точки зрения, их активно используют как инструмент продвижения личного бренда, услуг. В этом отношении интересно то, что большинство слушателей подкастов – люди со средним и высшим образованием, карьеристы, заинтересованные в получении полезной информации о своей или смежных профессиях [1]; в подкастах внезапно хорошо реализуется рекламная функция для инвесторов и спонсоров. Очень долгое время в сегменте подкастов не было денег: инвесторы не желали вкладывать бюджет во что-то не очень понятное, до сих пор существуют проблемы с монетизацией [3]; покупать рекламу в подкастах казалось чем-то странным и неоправданным, но после внедрения в деятельность блогеров различных краудфандинговых платформ по типу Patreon (заблокирован Роскомнадзором), донатов, рекламы, бартера и так далее в подкастах стали появляться деньги. Позже появились и

спонсоры [4]; подкасты для брендов крайне полезны: помогают найти партнеров, работают как корпоративные СМИ, создают тренды [6].

Новые медиа, представляющие собой конвергенцию радио и Интернета (иногда – телевидения и Интернета) актуальны и ежедневно увеличивают аудиторию слушателей благодаря их популяризации через крупные средства массовой информации и возможности производства и вещания [2]. Следует отметить, что подкасты постоянно соревнуются между собой. Однако борьба за лидерство (в том числе и по вопросу выбора формата) разворачивается по большей части между ведущими подкастами, а решающая роль за тем, как они подают информацию, как взаимодействуют с аудиторией, как подходят к выбору тем, какой уровень фактчекинга практикуют, к каким механизмам прибегают, какие цели по итогу преследуют. Все это аудитория очень хорошо чувствует, ее тяжело ввести в заблуждение.

Проведенный анализ показывает, что подкастинг как новый вид средств массовой информации и средств массовой коммуникации на рынке медиа активно развивается, стараясь внедрить новые приемы и механизмы подачи информационной продукции, начиная от традиционного текста, дополняя аудиодорожку видео и заканчивая интерактивом в мессенджерах и социальных сетях. Такой динамичный рост говорит о важном аспекте: радиовещание – перспективный вид СМИ, который удобен, малозатратен, имеет неограниченное пространство вещания, привлекает слушателей и рекламодателей обилием технических средств. Сегодня он подкупает все большее количество людей, привлекая их внимание к созданию контента. Длинные голосовые сообщения в социальной сети становятся подкастом-монологом, но пока без RSS-ссылок, а в Интернете все чаще можно встретить материалы, призывающие записывать подкасты даже «на коленке».

Несмотря на то что радиовещание и, как следствие, подкастинг – это достаточно специфичная и непростая сфера для организации бизнеса, обусловленная наличием множества проблем, тем не менее видны векторы эффективного развития на основе пройденного опыта, который помогает данному сегменту медиа расти и продвигаться на современном рынке. Специфика Интернета позволила подкастам организовывать регулярное распространение информации в любом формате: текстовом, инфографическом, аудио- и видеозаписи, а также вести прямые трансляции на широкую аудиторию без специального развертывания особой технической инфраструктуры [6].

На основании проведенного нами исследования выяснено, что в подкастах реализовываются самые различные функции информации: начиная непосредственно с информирования и заканчивая рекламой или призывом. Таким образом, можно сделать вывод о том, что российские подкасты не имеют существенных различий в жанровом своеобразии передач (интервью, ток-шоу), а также в выборе специфики подачи информации. Отличает данные радиостанции – формат (аудио или видео). Они как новые медиа начинают занимать важное место в различных видах СМИ, умело и естественно интегрируясь в издание, дополняя и расширяя его возможности транслирования тем, обогащая подачу информации разными форматами. Также они значительно упрощают по-

вседневную жизнь занятых людей (доля которых в аудитории слушателей преобладает в подкастинге), имеющих возможность слушать важную или интересную им информацию, не прибегая к углубленному и вдумчивому чтению. Подкасты мобильны, их можно слушать, занимаясь любым делом и находясь в любом месте. Это не только вносит разнообразие во времяпровождение, но и пассивно обогащает слушателя новой информацией.

Резюмируя вышесказанное, отметим то, что подкасты не только актуальны как вид медиа, но и полезны, если знать, как правильно использовать формат и как работать с подачей информации. Подкастинг может быть полезным средством массовой информации, блогерам, а также обычным людям в качестве хобби.

Библиографические ссылки

1. Бренд-подкасты: когда они действительно нужны бизнесу и как оценивать их эффективность? [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.sostav.ru/publication/brend-podkasty-51168.html> (дата обращения: 19.04.2023).

2. Интернет-СМИ / А. О. Алексеева [и др.] ; под ред. М. М. Лукиной. – М. : Наука, 2010. – 346 с.

3. Колин Г. Как начать сотрудничать со спонсором, деятельность которого соответствует тематике вашего подкаста [Электронный ресурс]. – URL: <https://vmestemedia.ru/news/razgovor-o-professii/kak-nachat-sotrudnichat-so-sponsorom/> (дата обращения: 20.06.2022).

4. Маслик А. Как монетизировать подкаст: опыт «Завтракаста» [Электронный ресурс]. – URL: <https://vc.ru/growth/103333-kak-monetizirovat-podkast-opyt-zavtrakasta> (дата обращения: 20.04.2023).

5. Стомина К. П. Подкастинг как новое медиа явление в отечественной журналистике [Электронный ресурс] / К. П. Стомина, Е. М. Пыреськина // Материалы XXIV научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва (г. Саранск, 19-21 мая 2021 г.) : в 3 ч. Ч. 3 : Гуманитарные науки / сост. А. В. Столяров ; отв. за вып. П. В. Сенин. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2021. – С. 317–322. – URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_47367220_70553567.pdf (дата обращения: 15.06.2023).

6. Щепилова Г. Г. Реклама в СМИ. История, технология, классификация. – М. : Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 2010. – 484 с.

УДК 070:82-055.2

РЕТРОСПЕКТИВА ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В МАССМЕДИЙНОЙ КУЛЬТУРЕ

RETROSPECTIVE OF THE FEMALE LOOK IN MEDIA CULTURE

С. А. Ржанова, профессор, д. культурол.
rzanova@mail.ru

С. А. Столберова, магистрант
svetastolber@mail.ru

ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. Современная периодика является каналом трансляции трансформации женского образа. Так, советская периодика в определенные периоды пропагандирует мате-

ринство и много статей посвящено только матерям и их достижениям. Медиаобраз женщины складывается из истории успеха. Актуален образ успешной женщины, что является относительно новой моделью поведения.

Abstract. Modern periodicals are a channel for broadcasting the transformation of the female image. In certain periods soviet periodicals promote motherhood. Significant number of articles are dedicated to mothers and motherhood, and also to worthy women who devote themselves not only to motherhood, but to and social activities. The modern media image of a woman is a success story. Therefore, the image of a successful woman is a relatively new model of behavior, which in our century is beginning to be dictated more and more actively.

Ключевые слова: средства массовой информации; глянцева периодика; женский образ; успешная женщина; образ матери.

Keywords: mass media; glossy periodicals; female image; successful woman; mother image.

В современном мире происходит непрерывная трансформация женского медиаобраза. И это объясняется социокультурной ситуацией, состоянием института семьи, характером семейных взаимоотношений, ролью и положением женщины в современном обществе. Во многом представление о женщине формируют массмедиа, где наполняются новым содержанием представления о женственности и женщине. Поэтому проблему репрезентации женщины в средствах массовой информации следует признать актуальной.

В современном информационном пространстве происходит переход к аудиовизуальной форме коммуникации, вследствие чего в визуально-смысловом значении становится все очевиднее и масштабнее трансформация сложившегося в российской культуре, литературе и философской мысли традиционного образа женщины.

В современном мире уже размываются границы понятия мужского и женского. Нынешняя женщина – сильная женщина, которая способна на многое. В ней присутствуют как женские черты характера, так и мужские, что ранее ей было несвойственно. «На сегодняшний день медиасреда уже стала привычным и естественным окружением со своими нормами, установками, правилами поведения, интересами и ценностями. Медиасреда демонстрирует широту информационного ландшафта, глубину выражения мыслей, культуру человеческих отношений. Она стала объединяющим элементом между социумом и личностью» [3, с. 135].

Прямым транслятором информации, которая нужна женщинам, являются женские журналы. В них отображается портрет определенной женщины. Как в литературе есть герой, его характеристики, раскрывается внутренний мир персонажа, так и в периодике у каждого выпускаемого издания есть стереотип и образ той женщины, который содержит в себе определенные ценности, формирует, распространяет их и создает что-то новое.

Если вспомнить первый журнал для женщин «Модное ежемесячное издание, или Библиотека для дамского туалета», который выпустил просветитель XVIII века Н. И. Новиков, то мы видим образ великосветской дамы, которая следует строгим нормам поведения и морали и должна получить образование. Формируется европейский образ женщины через информацию о моде, внешнем виде, манерах, нарядах прямым из Европы.

Н. И. Новиков хотел своим журналом развлечь женщин, подбирая соответствующие материалы, но основной целью он видел воспитание аудитории, ее образованность, повышение культурного уровня, о чем говорят опубликованные на страницах журнала литературные произведения.

Сам факт существования специальных журналов для женщин на то время казался чем-то необычным, потому что нужно было готовить материалы специально для таких изданий. Э. Сюллеро считает, что «женщины требуют от женского журнала не только набора специфических советов, помогающих им жить в современном мире, но и репрезентации норм группы, к которой они себя причисляют» [4, с. 214]. Для женщины важен именно образ, который создается в прессе. Образ женщины в прессе может быть совершенно разным и выбирать тот или иной образ – решение самой женщины.

В XIX веке женская периодика начинает меняться: она отходит от просветительства в плане моды или образа жизни и начинает предлагать читательницам материалы сугубо научно-популярные статьи о технических науках, политической ситуации в России. Но вместе с тем в женских журналах появляются отдельные рубрики, посвященные домоводству, рукоделию, моде и светским мероприятиям. При этом литература остается частью женских журналов, но ее характер уже начинает меняться: литература не пытается чему-то научить, она по большей части направлена на развлечение, т. е. в журналах публиковалась легкая женская литература. Несмотря на попытку научить женщину чему-то новому, она все равно остается женщиной и интересные ей темы оставляют в журнале.

XX век с войнами и конфликтами изменился облик самих женских журналов. Темы милосердия, поддержки советских солдат превалируют, в то время как тема моды уходит на второй план, хотя ни один номер не обходился без рубрик о красоте. Начиная с этого периода, женщины привлекались к выполнению мужской работы, но при этом она должна была оставаться именно матерью. Каждая женщина стремилась стать работницей ударного труда, активисткой социальной жизни страны. Даже заводы и фабрики имели при себе ясли, чтобы женщинам было легче выполнять или перевыполнять пятилетний план. Государство в плане развития женщины осознало, что положение женщины-матери следует определять более значимым. И средства массовой информации стали пропагандировать тему материнства. На страницах газет и журналов рассказывалось об организации учреждений здравоохранения: женских консультаций, родильных домов, санаториев для матери и ребенка.

Женщина после Октябрьской революции имела двойственное положение. С одной стороны, это хорошая работница, общественница, политически активная женщина, но с другой, она не забывала своего прямого предназначения – оставаться матерью и женой. Данный образ представлен в журнале «Работница». Этот журнал показывает нам эту сторону рабочей женщины и то, как она сочетает все оставшиеся направления жизни.

В соответствии с исторической эпохой женщина в большей мере была рабочей силой. В журнале появились обзорные статьи о работе женщины. В данных статьях женщины поддерживают все решения партии, дают обещания хо-

рошо выполнять работу. Они сражаются наравне с мужчинами, выполняя пятилетний план. Но даже несмотря на все трудности производства, авторы статей и репортажей описывают женщин как веселых, смелых, решительных и волевых. А для поддержания образа независимой женщины журнал выделяет тот факт, что при многих фабриках и заводах есть ясли и детский сад, столовая и прачечная, чтобы показать, что женщина способна заниматься работой, сняв со своих плеч часть ведения по хозяйству и присмотр за детьми. Женщине теперь нужно не просить помощи у знакомых, а рассчитывать на поддержку и помощь государства.

В статьях журнала, в репортажах представлены подробные цифры заработной платы женщин и разница с зарплатой мужчины. Отметим, разница была колоссальной: женщины стали получать больше, чем мужчины. Журнал поддерживает в женщинах уверенность, самостоятельность, а также стремление работать. В 50-е гг. XX века материнство становится одной из основных задач, которую государство требует выполнить, помимо восстановления государства от разрухи. Материнство становится главной заслугой женщины. Многие рубрики, статьи, рассказы были посвящены этой теме.

Проведенный нами контент-анализ советской периодики показал, что СМИ формируют образ женщины-матери, которая не просто проверяет уроки и следит за детьми, но еще и приобщает их к труду. По мнению В. А. Рамиха, «человеческое общество с давних времен активно вмешивается в сферу материнства, прибегая к таким регуляторам, как обычаи, мораль и право» [2, с. 256]. И такое вмешательство происходит на всех этапах материнства и воспитания ребенка, его социализации.

В XXI веке в российской журналистике теме матери посвящено не так много статей. По большей части это публикации, которые посвящены героиням, которые живут в тяжелой жизненной ситуации, но все равно они не опускают руки.

Современный медиаобраз женщины уже давно вышел за эти рамки. Ведь женщина умеет сочетать в себе и традиционные черты жены и матери, а также у нее появились новые черты характера: целеустремленность, решительность и т. д. Благодаря им она добивается успеха в политике, в бизнесе, во власти. А это стирает границы между «мужским» и «женским».

Стереотипы, которые складываются в обществе о женщинах, напрямую связаны с медиа. Это объясняется влиянием и воздействующей силой данного канала распространения информации. Медиа транслирует определенные имиджи, образы, которые потом передаются и укрепляются в обществе.

Психолог Н. И. Козлов называет гендер социальным полом, который во многом определяет то, каким образом человек будет вести себя в обществе, а также, какие ожидания имеют люди, связанные с результатами его деятельности [1].

Хотя женщины считают себя профессионалами в своей сфере, даже имея хороший опыт за плечами, многие работодатели отказываются работать с ними. Они считают, что женщинам непосильна мужская работа. Журнал «The Voice»

(бывший «Cosmopolitan Russia») посвятил статью таким женщинам, сопровождая истории каждой женщины постами в социальных сетях с кричащими фразами, которые показывают стереотипное мышление нашего общества. Казалось бы, мы уже начинаем отходить от этого стереотипа, но отголоски прошлого всегда останутся с нами. Этот флешмоб начала Татьяна Никонова, пытаюсь показать, что женщина способна на многое. Посты наполнены жестким юмором, который раскрывает всю силу женщины.

Образ успешной женщины в советское время кардинально отличается от современного варианта. Журнал «Работница» транслировал образ задорной женщины-работницы, которая получает удовольствие от своего труда и гордится этими достижениями. Она совмещает работу и общественно-полезную нагрузку с материнством. Репрезентация образа женщины-труженицы занимала основное место в журналах советского времени. Женщин убеждали в том, что работа на благо государства является их гражданской обязанностью, она наделяет их независимостью и самостоятельностью. Образ советской рабочей женщины складывался из многочисленных статей, наполненных мотивационным содержанием. Сегодняшняя периодика отличается тем, что любой человек способен освятить проблему, которая его волнует. В основном что касается материнства: все чаще в глянцевой периодике встречаются статьи с советами, примерами, информацией о том, какими чертами характера обладают идеальные матери. Современные журналы поднимают злободневную проблему планирования семьи, поэтому дается много советов для женщины во время беременности, публикуются интервью молодых звезд, которые только недавно поняли, что такое материнство.

Новые медиа еще более интенсивно транслируют образ успеха среди женщин, но уже не с той мотивацией. Истории успеха современных женщин показывают, что добиться многого можно в любой сфере, даже в той, которая не соответствует женской природе. Именно распространение таких историй мотивирует других женщин кардинально менять свою жизнь. В женской периодике образ женщины можно назвать универсальным. Это может быть и бизнес-леди, и молодая модница, и домохозяйка, и многодетная мать.

Библиографические ссылки

1. Козлов Н. И. Энциклопедия практической психологии [Электронный ресурс]. – URL: <http://nkozlov.ru/book/144-kozlov-n-i-psiologos-enciklopedija-prakticheskoi-psiologii.html> (дата обращения: 09.04.2023).
2. Рамих В. А. Материнство как социокультурный феномен : дис. ... д-ра филол. наук. – Р. н/Д, 1997. – 238 с.
3. Ржанова С. А. Гуманистическая традиция русской литературы и массмедийная среда: процессы взаимовлияния (по материалам литературно-публицистических журналов) // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2022. – № 3 (46). – С. 135–140.
4. Sullerot E. La presse feminine. – Paris : Armand Colin, 1963. – 320 с.

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ НОВЫХ МЕДИА СО СПОРТИВНЫМИ КЛУБАМИ
(НА ПРИМЕРЕ МЕДИАПРОСТРАНСТВА РЕСПУБЛИКИ МОРДОВИЯ)**

**RELATIONSHIP OF NEW MEDIA WITH SPORTS CLUBS
(THE EXAMPLE OF THE REPUBLIC OF MORDOVIA'S MEDIA SPACE)**

Е. А. Сафонов, аспирант

evgeny_saf70@mail.ru

ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы специфики работы новых спортивных медиа на региональном уровне, исследуются тенденции формирования информационных интернет-сообществ в социальных сетях, а также акцентируется внимание на взаимодействии новых медиа со спортивными клубами на примере медиaproстранства Республики Мордовия.

Abstract. The article deals with the specifics of the new sports media on a regional level, examines trends in the formation of informational online communities in social networks, as well as focuses on the interaction of new media with sports clubs on the example of the Mordovia Republic media space.

Ключевые слова: спортивная журналистика; новые медиа; конвергенция; спорт; Интернет; социальные сети; Республика Мордовия.

Keywords: sports journalism; new media; sports; Internet; social networks; Republic of Mordovia.

В настоящее время спортивное медиaproстранство сконцентрировано на формировании и развитии более современных способов и методов распространения информации. Трансформация журналистики, активное использование ресурсов цифровизации в целях увеличения производительности средств массовой информации, а также развитие информационно-коммуникационных технологий – все это способствовало преобразованию каналов распространения информационно-новостных материалов. Под влиянием разнообразных инноваций в сфере технологий находится множество сфер общества – политика, культура, экономика, спорт, бизнес. Именно в данных областях происходит большое количество событий, имеющих значимый характер для медиа и общества в целом. Следовательно, одновременно с изменениями интересов и потребностей аудитории, меняются способы обработки и доставки информации. С этой целью создаются *новые медиа* (интернет-ресурсы, сетевые издания, сообщества в социальных сетях), которые завоевывают востребованность среди аудитории.

Как показывает профессиональная практика, Интернет способен трансформироваться в большое количество разнообразных форм – начиная от веб-страниц, которые функционируют благодаря медиаредакциям, заканчивая новыми медиа, специализирующимися на определенных темах, и электронной коммуникацией между журналистами. Поэтому данные коммуникативные формы интернет-пространства возможно воспринимать как целостный сегмент.

Новые медиа – это многофункциональные современные интернет-СМИ, отличающиеся применением нового языка масс-медиа и цифровизацией контента [1; 2; 6]. Главными признаками новых медиа являются мультимедийность, гипермедийность, интерактивность и прямая коммуникация с аудиторией. Гипермедийность и интерактивные возможности новых медиа формируют совершенно другой формат использования информационного продукта медиа. Другими словами, в процессе анализа информации каждый человек способен создавать, видоизменять и открыто обсуждать ее. Также стоит отметить, что основной площадкой для данного вида средств массовой информацией считается Интернет, в частности социальные сети. Кроме этого, в деятельности современной журналистики происходит процесс синтеза, объединения информационных и коммуникационных возможностей в общий информационный ресурс.

В настоящее время отчетливо прослеживается тенденция подробного исследования специфических особенностей деятельности не только традиционных средств массовой информации. Образование новых медиа свидетельствует об их востребованности и превосходстве в плане оперативности и многофункциональности. Сетевые издания, сообщества в социальных сетях и интернет-ресурсы стали ключевым элементом медиaprостранства. Помимо модернизации традиционных форм информирования аудитории они формируют более современные методы и способы распространения материала.

Цифровой вариант информационного материала способствует реализации его распространения в разнообразных формах независимо от определенной сферы средств массовой информации и технологических площадок. Технологическое слияние (конвергенция) заключается в том, что интерактивность становится одним из значимых элементов современной журналистики.

Благодаря развитию современного медиaprостранства сфера спортивной журналистики находится в стадии формирования новых медиа, которые функционируют в социальных сетях и на других площадках Интернета [5]. Возникают современные жанровые формы и способы работы с информационным материалом. Как правило, такой метод информирования аудитории является одним из оперативных и многофункциональных в региональной журналистике, что влияет на возможность коммуникации между пользователями и журналистами прямо на страницах сообществ. Образование спортивных средств массовой информации на региональном уровне способствует популяризации спорта в определенном регионе. Помимо этого, у общества повышается интерес к спортивной деятельности.

«В результате трансформации медиасреды спортивный медиадискурс занял значительное место в глобальной сети, имеющей определенные преимущества перед традиционными СМИ. Однако конкуренция между печатными и электронными СМИ не изменила сущностной деятельности спортивных журналистов. Электронные СМИ и личные блоги, посвященные спортивной жизни общества и отдельной личности, не вытесняют печатные периодические издания и более того – отчасти способствуют их развитию с учетом потребностей аудитории» [3, с. 157].

Формирование и развитие новых медиа в области спорта заключается в некотором количестве тенденций, благодаря которым происходит стремление к образованию данного вида средств массовой информации. Выделим основные из них.

1. Выход на новый уровень, т. е. поиск более современных способов информирования аудитории.
2. Монополизация с более авторитетными источниками информации конкретной сферы деятельности, в нашем случае – спорта.
3. Увеличение комплекса жанровых и языковых средств журналистики.
4. Привлечение аудитории мультимедийными и интерактивными возможностями.

Рассмотрев значимые тенденции развития новых медиа, стоит подробно остановиться на исследовании их профессионального взаимодействия со спортивными клубами и другими учреждениями данной сферы деятельности.

«В отличие от традиционных специализированных СМИ о спорте, интернет-медиа обладают высокой интерактивностью. Практически под каждой публикацией появляются комментарии пользователей, часто переходящие в затяжные дискуссии. В такой диалог могут быть вовлечены и известные спортивные деятели – тренеры, судьи, чиновники, врачи, спортсмены, напрямую отвечающие читателям и общающиеся с ними без посредников» [7, с. 768].

Потенциальным регионом нашего анализа выступает Республика Мордовия, внутри которой функционирует малое количество новых медиа. Прежде всего это сообщество в социальной сети «ВКонтакте», специализирующееся на любительском футболе региона, – «Футбол Мордовии». Второе сообщество работает также на площадке социальной сети «ВКонтакте» – «Футбольный клуб МГУ им. Н. П. Огарёва». Данный паблик занимается освещением студенческого футбола, а именно деятельности сборной команды Мордовского государственного университета по футболу в НСФЛ (Национальная студенческая футбольная лига). Также стоит выделить сетевое издание газеты «Столица С», на страницах которой активно публикуются материалы о спортивной жизни Республики Мордовия. Следовательно, на примере указанных новых медиа мы выясним, как происходит взаимодействие данных СМИ со спортивными клубами региона.

Первым из данного списка по значимости и популярности считается сообщество «Футбол Мордовии», функционирующее на площадке социальной сети «ВКонтакте». Данное средство массовой информации, которое на данный момент насчитывает более 9 тыс. подписчиков, занимается профессиональной деятельностью с 1 августа 2015 года. Главным специалистом является Евгений Сулейманов – спортивный журналист. Взаимодействие с футбольными клубами и тренерами происходит в ходе наблюдения за игровым и тренировочным процессом. Журналист, находясь в эпицентре спортивного события, занимается поиском необходимой информации путем коммуникационных и технологических возможностей – в ходе организации интервью, создания фоторепортажа и т. п. Следует отметить, что контакты тренеров, спортивных чиновников и работников учреждений этой сферы найти достаточно просто. Помимо тренировочного

и игрового процесса взаимодействие журналистов новых медиа может происходить на тематических собраниях, пресс-конференциях и т. п.

Подчеркнем, что в журналистике одним из самых популярных методов поиска информации является жанр интервью. Как правило, всю необходимую информацию человек воспринимает благодаря коммуникативным связям. В настоящее время от грамотно выстроенной беседы зависит успех будущего информационного материала. Мастерство общения, т. е. интервьюирования считается важным элементом журналистского профессионализма.

Вторым в списке новых медиа о спорте Республики Мордовия считается сетевое издание «Столица С», которое также посредством наличия большого количества контактов активно взаимодействует со спортивными командами, тренерами, спортсменами и чиновниками.

И, наконец, самым «молодым» информационным сообществом социальной сети «ВКонтакте» является паблик о студенческом спорте «Футбольный клуб МГУ им. Н. П. Огарёва». Сообщество было образовано 26 февраля 2022 года с целью популяризации студенческого спорта в регионе и информирования о деятельности сборной команды Мордовского государственного университета в НСФЛ. Взаимодействие данного СМИ с клубом происходит напрямую через пресс-атташе команды с тренерским штабом и игроками. Данный вид коммуникации считается традиционным в деятельности футбольных команд.

«Спортивные организации заинтересованы в наибольшей популяризации как своего вида спорта, так и собственной деятельности, а СМИ, в свою очередь, получают материал и целевую аудиторию (спортивные болельщики). Одним из основных PR-инструментов являются новости. Те, кто отвечают при организации спортивного соревнования в университете за его освещение в СМИ, находят новостные ресурсы и привлекают их. Иногда новостные сюжеты происходят естественным образом (СМИ сами заинтересовываются мероприятием), а иногда, как было указано ранее, их привлекают, чтобы в дальнейшем они создали новости о студенческом спортивном соревновании» [4, с. 28].

Таким образом, взаимодействие новых медиа со спортивными клубами происходит в процессе наблюдения за игровым и тренировочным процессом, в ходе знакомств на тематических собраниях или пресс-конференциях, а также напрямую через пресс-службу конкретной команды. Помимо коммуникационных возможностей, специалисты данной сферы используют технологические, чтобы визуализировать происходящее для потенциальной аудитории в новостной ленте новых медиа.

Библиографические ссылки

1. Везетиу Е. В. Новые медиа и современные процессы в коммуникации [Электронный ресурс] / Е. В. Везетиу, Е. В. Вовк // Мир науки, культуры, образования. – 2022. – № 6. – С. 326–328. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-media-i-sovremennye-protsessy-v-kommunikatsii> (дата обращения: 10.04.2023).

2. Коломийцева Е. Ю. Актуальные тренды развития новых медиа [Электронный ресурс] // Вестник Волжского университета имени В. Н. Татищева. – 2019. – Т. 1, № 4. – С. 121–

128. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aktualnye-trendy-razvitiya-novyh-media> (дата обращения: 12.04.2023).

3. Ляпун С. В. Развитие спортивной журналистики в цифровую эпоху [Электронный ресурс] / С. В. Ляпун, Г. В. Соколова // Ежеквартальный рецензируемый, реферируемый научный журнал «Вестник АГУ». – 2019. – № 4. – С. 154–158. – URL: <http://vestnik.adygnet.ru/files/2019.4/6113/154-158.pdf> (дата образования: 15.04.2023).

4. Моспанов Е. С. Принципы взаимодействия СМИ и организаций студенческого спорта [Электронный ресурс] / Е. С. Моспанов, Т. А. Тымчик // Вестник науки и образования. – 2019. – № 12. – С. 27–29. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/printsiyu-vzaimodeystviya-smi-i-organizatsiy-studencheskogo-sporta> (дата обращения: 16.04.2023).

5. Шарков Ф. И. Спортивная журналистика в системе современной медиакommunikatsii [Электронный ресурс] / Ф. И. Шарков, В. В. Силкин, Р. А. Лайшев // Коммуникология. – 2018. – Т. 6, № 4. – С. 60–75. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sportivnaya-zhurnalistika-v-sisteme-sovremennoy-mediakommunikatsii> (дата обращения: 16.04.2023).

6. Шигабетдинова Г. М. Жанр интервью в новых медиа [Электронный ресурс] / Г. М. Шигабетдинова, А. В. Шиндязова // Вестник Ульяновского государственного технического университета. – 2022. – № 3. – С. 11–15. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-intervyu-v-novyh-media> (дата обращения: 17.04.2023).

7. Эшкинина У. Ю. Система современных специализированных спортивных интернет-медиа в России [Электронный ресурс] // Вопросы теории и практики журналистики. – 2021. – Т. 10, № 4. – С. 760–774. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sistema-sovremennyh-spetsializirovannyh-sportivnyh-internet-media-v-rossii> (дата обращения: 17.04.2023).

УДК 070:004.738.5:791.43

**КИНОКРИТИКА В ИНТЕРНЕТЕ –
САМАЯ РАЗВИВАЮЩАЯСЯ ОБЛАСТЬ МЕДИАКРИТИКИ**

**FILMCRITICISM ON THE INTERNET –
IS THE MOST DEVELOPING FIELD OF MEDIACRITICISM**

Я. А. Степанова, магистрант
stepanova_yana@list.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. В статье рассматриваются особенности сферы кинокритики, сформировавшиеся в связи с выходом медиакommunikatsii на новый уровень, в том числе с развитием Интернета и онлайн-платформ, позволяющих транслировать неэкспертное мнение на широкую аудиторию.

Abstract. The article examines the features of the field of film criticism, formed in connection with the entry of media communication to a new level, including the development of the Internet and online platforms that allow broadcasting nonexpert opinion to a wide audience.

Ключевые слова: медиакритика; кинокритика; интернет-критика; медиакommunikatsii; экспертиза; ссылки; Интернет; аудитория; зритель.

Keywords: mediacriticism; filmcriticism; Internet-criticism; mediacommunication; expertise; links; Internet; audience; viewer.

Технологическая революция и внедрение новых информационных технологий неизбежно приводит к формированию новейшей концепции современного общества. Медиа в повседневной жизни с каждым годом приобретает все бо-

лее весомое значение. Аудитория Интернета растет. Пользователи проводят онлайн все больше времени, что приводит к трансформации межличностной коммуникации. Медиаплатформы, социальные сети и мессенджеры занимают ведущее место в этом процессе и становятся эффективным каналом не только в межличностной коммуникации, но и в трансляции своих идей широкой аудитории.

Отношение аудитории к кинематографу сегодня не ограничивается мнением печатных периодических изданий, что наглядно продемонстрировало появление в медиапространстве непрофессиональной медиакритики. Разрушился сложившийся годами стереотип о том, что профессиональный критик может если не сформировать, то значительно повлиять на общественное мнение, выражая свою субъективную оценку. С появлением Интернета зритель перестал быть пассивным субъектом медиакоммуникации. Благодаря появлению сайтов о кино и киноиндустрии, а также возможности открыто делиться своим мнением с аудиторией, зрители сами начали выступать в роли критиков.

Мнение аудитории о состоянии современного кинематографа уже давно вышло за рамки только печатных периодических изданий. Сегодня интернет-блоги занимают приоритетное место среди площадок, на которых активно обсуждается кинематограф и киноиндустрия в целом. Это факт наглядно демонстрирует появление и развитие в интернет-среде такого явления, как непрофессиональная интернет-критика. Сложившийся годами стереотип о том, что субъективная оценка профессионального критика в той или иной мере может если не сформировать, то значительно повлиять на общественное мнение, потерял свою актуальность. Интернет дал зрителю возможность выйти из статуса пассивного субъекта и предоставил возможность открыто делиться своим мнением. С появлением киносайтов зрители сами начали брать на себя роль критиков. Например, в «Живом журнале» критика принимает такую форму: посетители пишут о том, что собираются посмотреть определенный фильм и просят других оставить свои мнения об нем [2].

Если мы рассматриваем современную кинокритику, то можем проследить феномен «народной» рецензии: подавляющую часть статей, посвященных критике кино, пишут люди, не обладающие достаточной подготовкой для экспертного мнения и знаниями в данной области. Причем связь между автором статьи, самой статьей и ресурсом ее размещения (СМИ, Интернет и т. д.) часто не прослеживается.

Анализируя процесс развития медиакритики, можно выделить три главных типа профессионалов, пишущих о кино. Это критики, которые сознательно обслуживают индустрию, критики, которые, вписываясь в индустриальную цепочку, занимают независимую позицию и как раз ее монетизируют, и, наконец, те, кто работает совсем вне индустриальных схем [4].

Критики первого типа работают в основном на маркетинговую цепочку. Что касается второго типа, то эти критики имеют больше возможностей для свободного высказывания. В части кинокритики они представляют самую влиятельную и многочисленную группу. Также в их компетенции производство потребительской оценки. Самых заметных лиц в области кинокритики условно можно отнести к этой группе.

В контексте современной медиакритики особый интерес представляет третий тип кинокритиков. В общем понимании критики этой категории – непрофессионалы. Они свободны в своем творчестве, не имеют материальной мотивации, так как получают доход от другой деятельности. Никаким образом не привязаны к дистрибуции. Могут позволить себе думать и писать о киноиндустрии и ее продуктах с учетом лишь собственного видения и восприятия. Часто такие рецензии не лишены субъективизма, но именно он в большей степени привлекает пользователей и потенциальных зрителей. Субъективное мнение выходит в тренд и имеет большой кредит доверия у потенциальных зрителей. Такие отзывы не перенасыщены профессиональной лексикой, легко воспринимаются и эмоциональны в той степени, в которой их готова воспринимать массовая аудитория киноиндустрии.

Выход медиакommunikации на новый уровень, развитие Интернета в целом и сервисов для его использования позволяют каждому любителю кино «делать» свое собственное СМИ в блоге или на странице в социальных сетях.

Зрители могут делиться собственным мнением, впечатлениями о конкретном фильме или киноиндустрии в целом на специализированных сайтах или создавать сообщество единомышленников в интернет-пространстве. Иногда в этом общении отсутствует серьезная экспертиза или какие-либо глубокие знания. Авторы не прибегают к научной методологии, классификациям, а также не аргументируют и не обосновывают свои позиции. Но все это никак не ограничивает то влияние, которое они оказывают на широкую аудиторию потенциальных зрителей. Следует отметить, что известность непрофессиональных кинокритиков нового поколения играет далеко не последнюю роль. Их мнение широко транслируется и имеет авторитет среди пользователей Сети.

Блоги и личные страницы в социальных сетях сегодня являются доступной площадкой для развития кинокритики. Этому способствуют следующие преимущества.

Один из основных факторов – это количество ресурсов для их функционирования. Для создания страницы в социальных сетях не требуется знаний в программировании и веб-дизайне, в отличие от создания сайтов, где трудозатраты в разы выше. Это приводит к тому, что в Сети резко возрастает число публикующихся авторов и текстов, посвященных кино.

Следующий фактор – тесная связь, переплетающаяся со структурой Интернет-пространства, например применение перекрестных ссылок. Сегодня не требуется писать длинные тексты и материалы, приводить обоснования или ранее опубликованные тексты. Этот процесс можно заменить размещением в блоге или на своей странице в социальной сети ссылки на сайт или другой источник, на котором содержатся нужные материалы, с коротким комментарием.

Совокупность блогов формирует блогосферу и предполагает наличие обратной связи. Алгоритмы социальных сетей устроены так, что, чем эксклюзивней и качественней контент, размещенный в блоге, тем большее количество ресурсов и пользователей разместят на него ссылки. Это значительно повысит охват размещенного материала, соответственно мысль автора транслируется на большее количество целевой аудитории, а это тем самым запускает новый по-

ток увеличения и распространения ссылок. Вполне вероятно, что авторы такого материала потенциально будут иметь большое влияние на аудиторию в сфере кинематографа.

В нашей стране институт кинокритики можно считать социально устойчивым образованием. Его возникновение и становление обусловлено духовной, культурной жизнью общества, а также его потребностями. Функции института кинокритики нельзя назвать стабильными, они менялись на протяжении всего исторического процесса. Он всегда занимал важнейшее место в кинопроцессе. Но появление Интернета оказало на него революционное влияние. Интернет прочно занял место новой дискуссионной площадки, которая позволила публиковать материалы в критических жанрах, обсуждать кино и вести дискуссии.

Издания, освещающие проблемы кинематографа, в том числе и на интернет-сервисах, можно условно разделить на две группы:

1. Узкоспециализированные издания (профессиональные).
2. Развлекательные издания (непрофессиональные).

К первой группе изданий можно отнести журналы «Киноведческие записки», «Сеанс», «Искусство кино», сайты Arthouse.ru, Cinematheque.ru и др.; ко второй – журнал «Афиша», сайты Film.ru, Kinopoisk.ru, Kinoexpert.ru, Kinomania.ru, Media-news.ru и т. д. и т. п [1].

На современном кинорынке роль критики радикально изменилась. Значительные финансовые вложения в сферу киноиндустрии кардинально меняют функции критики. Кинокритика характеризуется многообразием форм как в медиасреде, так и в жизни общества. Такая ситуация сложилась вокруг нее в связи с мировым техническим прорывом, изменениями в общественной и политической жизни. Интенсивное развитие кинорынка повлекло за собой превращение кинокритики в неотъемлемую часть бизнеса. Значительные ресурсы вовлекаются в обслуживание коммерческих интересов кинематографического рынка.

Сегодня не только обычные потребители киноиндустрии являются объектом кинокритики. Даниил Дондурей в рамках круглого стола «Критика как PR» обозначил проблему индустриализации кинокритики: «в России очень интенсивно развивается кинорынок: киноиндустрия вместе с телесериалами и видео приближается к показателю в миллиард долларов. Функции критики, ее место, роль, степень влияния в условиях ангажированности рынком изменились сегодня радикально. Сегодня активно формируется перекрестный рынок – критика связана уже не с обычным потребителем своей продукции и фильмов, которые она, критика, представляет, но также с производителями, продюсерами, дистрибьюторами, рекламодателями» [3].

Критика становится все более весомым звеном в создании и распределении имиджей и статусов. Может сложиться ошибочное мнение, что в современных условиях всеобщего доступа к информации у обычного зрителя нет потребности в рецензиях, написанных профессионалами, так как его каждодневный выбор совершается под влиянием рейтингов и на основании отзывов других людей. Но с новыми возможностями зритель может почувствовать на себе и новые обязанности. Киноиндустрия является неотъемлемой частью совре-

менной культуры. Поэтому, чтобы зрителю быть не просто созерцателем, но и активным звеном современной культуры, он должен не только смотреть, но и понимать фильмы. При этом есть картины довольно сложные для понимания. Это и есть тот случай, где рецензия, написанная профессиональным кинокритиком, будет просто необходима. Кинокритик здесь заслуженно выступит посредником между зрителем и режиссером, своего рода переводчиком с киноязыка. Однако рецензия, даже профессионального критика – это не готовое мнение, а лишь инструмент для более глубокого понимания фильмов.

Для советского периода времени была характерна классическая методология критики. Она опиралась на индивидуальный стиль и конкретные аргументы. Сегодня во главу угла встает пиар со своими алгоритмами и сильными сторонами. Используя популярные методы и инструменты продвижения, пиар представляет фильм желанным для конечного потребителя, зрителя. Напор, слоганы, грамотная рекламная кампания – все эти приемы принимает на себя современная кинокритика.

Если перейти к другой классификации, исходя из которой критику делят на «элитарную» и «массовую», то можно сделать вывод о том, что с появлением Интернета в приоритетном положении у целевой аудитории находится «массовая» критика, она же вызывает больший отклик.

Отдельное место стоит уделить роли агрегаторов обзоров. На них лежит непростая задача по сбору критического материала, независимо от места его размещения. Основным критерием при сборе является открытый доступ к материалам. После сбора происходит объединение и подсчет средних оценок. Если проанализировать сферу киноиндустрии, то к таким агрегаторам относятся Rotten Tomatoes, Metacritic, IMDb, «Кинопоиск», «Критиканство» и пр. Отличает эти ресурсы то, что высказаться на них может как профессиональный критик, так и простой зритель. При подсчете средних баллов рейтинга мнение профессиональных критиков также учитывается, но обычно выносится отдельно от общей оценки. Цель функционирования таких ресурсов состоит в том, чтобы предоставить читателям как можно более широкий список различных мнений, на которые приведены ссылки.

Принципиальным отличием крупнейших в сети Интернет русскоязычных агрегаторов от популярных зарубежных является ориентирование исключительно на русскоязычную прессу; часто взгляды иностранных критиков на те или иные вещи принципиально отличаются от мнений наших соотечественников.

Уровень профессионализма авторов на разных ресурсах может серьезно варьироваться. Совершенно очевидно, что мнение известного критика нельзя приравнивать к субъективной оценке зрителя. По этой причине на вышеназванных агрегаторах действует система весов. Рейтинг подсчитывается с учетом посещаемости или тиража каждого из изданий.

Агрегаторы собирают статистику как из открытых источников, так и из независимых анализаторов. Как правило, издания и источники ранжируются на категории по весам. У каждого направления (игры, киноресурсы и т. д.) – своя система оценок. Также в базу входят рецензии из некоторых печатных изданий. Попадают они туда после ручной обработки PDF-сканов. Есть издания, кото-

рые, публикуя рецензии, не ставят оценки. В таких случаях, чтобы учесть их в рейтинге, редакторы крупнейшего в России агрегатора «Kritikanstvo.ru» выставляют оценку, исходя из тона рецензии.

Немаловажное значение в развитии современной кинокритики также имеет коммерческий фактор. Здесь четко пролеживается прямая зависимость: чем больше информации о кино представлено на каком-либо ресурсе, тем больше пользователей узнают о заинтересовавшем их фильме и, как следствие, увидят и рекламу. Соответственно, чем больше рейтинг посещаемости, охвата и просмотров у сайта, тем больше рекламодателей будут выбирать его для размещения рекламных материалов.

В этом отношении журналы, которые имеют культурно-ориентирующую, рекламно-справочную, рекреативную и другие функции, не в состоянии конкурировать с интернет-порталами, где пользователи имеют возможность не только знакомиться с разными мнениями, воспринимать их, но и высказывать свое собственное. Исследователи положительно оценивают перспективы развития журналов, в особенности «общего интереса», однако популярные специализированные журналы сейчас находятся перед сложным выбором – предложить читателям новые уникальные возможности, оригинальный контент, ориентироваться исключительно на сохранение аудитории, либо исчезнуть.

Библиографические ссылки

1. Аксенова А. С. Трансформация отечественного института кинокритики в современном медийном пространстве [Электронный ресурс] // Медиа. Информация. Коммуникация. – 2013. – № 7. – URL: <http://mic.org.ru/7-nomer-2013/248-transformatsiya-otechestvennogo-instituta-kinokritiki-v-sovremennom-medijnom-prostranstve> (дата обращения: 10.03.2023).
2. Дубинский А. Критика и зритель в пространстве Интернета // Киноведческие записки. – 2004. – № 55. – С. 197–215.
3. Критика как PR [Электронный ресурс] // Искусство кино. – 2003. – № 12. – URL: <http://kinoart.ru/archive/2003/12/n12-article1> (дата обращения: 10.03.2023).
4. Ратгауз М. Кому еще нужна кинокритика? / М. Ратгауз [Электронный ресурс] // Сеанс. – 2012. – № 12. – URL: <http://seance.ru> (дата обращения: 10.03.2023).

УДК 070(1-87)

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ МАСТЕРСТВО ЖУРНАЛИСТОВ-ПРАКТИКОВ МЕЖДУНАРОДНОГО УРОВНЯ (НА ПРИМЕРЕ МЕЖДУНАРОДНОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ И ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ М. Г. СТУРУА)

PROFESSIONAL SKILLS OF JOURNALISTS-PRACTITIONERS OF THE INTERNATIONAL LEVEL (ON THE EXAMPLE OF INTERNATIONAL JOURNALISM AND DOCUMENTARY PUBLICISTICS OF M. G. STURUA)

И. В. Пьянзина, доцент, к. филол. н.
inn-pyanzina@yandex.ru
ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»

Аннотация. В поле зрения исследователя находятся произведения М. Г. Стурюа, востребованность осмысления творческой индивидуальности, его методологии узнавания мира,

совокупности творческих приемов и круга мировоззренческих идей которого пока еще недостаточно изучены. Сделан вывод о том, что главное в творчестве публициста международного уровня – стремление дать читателю новые знания, мотивирующие его не только на расширение кругозора и углубление эмоционального опыта, понимание многообразия культурных контекстов и практик современного человека, но и на формирование выверенной методологии их узнавания, от которой зависят перспективы развития современного общества.

Abstract. In the field of view of the researcher are the works of M. G. Sturua, the demand for understanding the creative individuality, his methodology for recognizing the world, the totality of creative techniques and the range of worldview ideas of which have not yet been sufficiently studied. It is concluded that the main thing in the work of an international publicist is the desire to give the reader new knowledge, motivating him not only to broaden his horizons and deepen emotional experience, understand the diversity of cultural contexts and practices of modern man, but also to form a verified methodology for their recognition, from which depend on the prospects for the development of modern society.

Ключевые слова: международная журналистика; зарубежная журналистика; публицистика; Стуруа.

Keywords: international journalism; foreign journalism; journalism; Sturua.

В развитие отечественной международной журналистики внес значительный вклад выдающийся советский и российский журналист-международник Мэлор Георгиевич Стуруа. В нашей стране он известен не только как журналист, но и как писатель. Для книг и репортажей Стуруа советского периода был характерен жесткий антиамериканизм.

Родился Мэлор Стуруа 10 апреля 1928 года в Тифлисе (Закавказская СФСР, СССР). Отец Мэлора (Георгий Федорович, 1883–1956) – большевик, который многие годы провел в царских тюрьмах и на каторге. Мать (Стуруа-Абуладзе Нина Николаевна, 1901–1955) происходила из обедневшей аристократической грузинской семьи. Брак Георгия и Нины считался мезальянсом с обеих сторон. Только появление на свет первенца Мэлора примирило грузинские семьи. Отец и его братья (дяди Мэлора) брали вместе с Красной Армией Тифлис, а братья матери – бывшие царские офицеры – защищали его в рядах меньшевистской гвардии.

Незадолго до рождения сына Георгия Федоровича перевели на работу в Тифлис (Тбилиси), где семья жила в гостинице «Ориант». Роды у Нины Николаевны начались неожиданно, и ее на фаэтоне доставили в больницу. Возможно, именно поэтому отец хотел дать своему сыну имя древнегреческого бога Фаэтона, но потом выбрал «советское», собрав из начальных букв фамилий Маркса, Энгельса, Ленина и Октябрьской революции оригинальное имя Мэлор. «После XX съезда КПСС в имени пропала буква “с”» [1].

Мэлор учился в средней школе № 1 в Тбилиси – школе исторической, где в свое время за партой сидели величайшие поэты Грузии. Быть может, именно там муза поэзии посетила Мэлора. Школу он окончил рано (экстерном), в 1944 году, с золотой медалью. К окончанию школы, несмотря на свой юный возраст, Мэлор считался «надеждой отечественной поэзии» и лучшим верификатором среди всех современных ему поэтов Грузии.

В том же году в его жизни произошел первый коренной перелом. Решив воспользоваться имевшейся «национальной квотой» [1], он отправился в Моск-

ву и поступил на международный факультет МГУ, в дальнейшем преобразованный в Московский государственный институт международных отношений (МГИМО). МГИМО стал научным центром и альма-матер для целой плеяды журналистов-международников.

Отца Мэлора, тогда еще Председателя Президиума Верховного Совета Грузии, обвинили в «тоске по троцкизму» и освободили от всех занимаемых им должностей. Он избежал репрессий лишь чудом. Сыну «тоскующего» отца путь в МИД был закрыт, хотя он в 1946 году не только окончил институт с отличием, но стал одним из первых по блестящим ответам на государственном экзамене, разделив это место с будущим академиком Георгием Арбатовым.

В 1949 году Стуруа принимает решение пойти работать в периодическую печать. В газете «Известия» тогда работали практикантами несколько студентов МГИМО, в их числе и Ярослав Шавров, друг Стуруа. Ярослав предложил Мэлору писать вместе с ним для газеты, разделив между собой известность и гонорар. Мэлор к тому времени стал единственным кормильцем в семье. Очень скоро редактор иностранного отдела Владимир Кудрявцев обратил внимание на то, что Шавров «стал лучше писать». Шавров рассказал правду об их договоренности со Стуруа. «Так тащи его сюда!» – ответил редактор.

Стуруа приехал в редакцию, но кадровик наткнулся на «тоску по троцкизму» отца Стуруа. В отчаянии Мэлор попросил поддержки у близкого друга семьи, члена Политбюро ЦК КПСС А. Микояна. Тот согласился поручиться за него и позвонил главному редактору «Известий» К. Губину. За их разговором последовал разговор с самим И. В. Сталиным, который строго напомнил Губину, что дети за отцов не отвечают. Так 6 февраля 1950 года Стуруа стал известным. Он продолжал им быть, побив все «штатные» рекорды по стажу работы в газете «Известия», 53 года!

Сначала новичку поручали писать небольшие заметки под рубрикой «На темы зарубежной жизни». Вместо текстов, содержащих переложение документов, Стуруа писал маленькие фельетоны. Писал он их еженедельно и скоро был замечен читателями, которые ждали каждой его новой публикации.

Через десять лет Мэлор Стуруа в качестве специального корреспондента сопровождал Н. С. Хрущева в поездке по странам Востока. По возвращении он участвовал в написании книги об этой поездке «Разбуженный восток». Именно за нее Стуруа получил журналистскую премию имени Воровского [1].

В 1963 году в фельетоне «Турист с тросточкой», опубликованном в журнале «Новый мир», «громил» путевые заметки писателя Виктора Некрасова [1].

С ноября 1964 года начался лондонский период в жизни и творчестве М. Г. Стуруа. Он продолжал придерживаться выбранной им с самого начала творческой линии – писать как можно реже о внешнеполитических делах и больше об образе жизни, культуре, спорте «туманного Альбиона». Общительный, «светский» Стуруа стал завсегдатаем многих закрытых клубов, его принимали в высшем обществе, что сильно расширяло его творческий диапазон и обогащало профессиональное мастерство. Он стал единственным советским журналистом, который беседовал с королевой Елизаветой II, пил чай на Даунинг-стрит, 10 – с премьер-министром Вильсоном, ходил на яхте с супругом

королевы герцогом Эдинбургским, летал на самолете в Москву вместе с другим британским премьером – Макмилланом, интервьюировал уже экс-премьера Энтони Идена. Мэлор Стуруа был хорошо знаком с зарубежными газетными «королями»: Астором, С. Кингом, лордом Томпсоном, с писателями Кингсли Эмисом, Гарольдом Пинтером, с актерами Лоуренсом Оливье, Вивьен Ли, Ванессой Редгрейв, с выдающимися спортсменами, включая капитана легендарной английской сборной по футболу Стенли Мэтьюза.

Обо всем этом и о многом другом он рассказал в книгах «Время по Гринвичу и по существу» и «Футбольный Альбион, 1966». Репортажи из Англии сделали имя Мэлора Стуруа знакомым для всей нашей читающей страны этого периода. По всем опросам общественного мнения он занимал одно из первых мест среди журналистов-международников. В дальнейшем результаты этих опросов сослужили плохую службу: высокие журналистские чины стали обвинять Стуруа в том, что он привносит в советскую печать стиль западной бульварной прессы.

В 1968 году из Лондона Стуруа переводят собственным корреспондентом газеты «Известия» в Нью-Йорк. Здесь в разгар «холодной войны» его обширные журналистские связи становятся «опасными». В 1972 году его отзывают в Москву и назначают заместителем редактора газеты «Известия» по иностранному отделу, сделав невыездным на пять лет. В этот период все чаще начали появляться слухи, что он «обуржуазился», готов «продаться иностранным спецслужбам». Пятилетнее «затворничество» в редакции было нарушено лишь один раз. Стуруа направили в Южный Вьетнам в канун падения Сайгона. Это была мечта любого репортера.

В Вашингтоне Стуруа проработал до 1982 года. Но в этот раз его корреспондентскую деятельность прервала американская администрация. Из Москвы выдворили главу московского бюро журнала «Newsweek» американского журналиста Эндрю Нагорски. В качестве ответной меры Госдепартамент США потребовал, чтобы страну покинул М. Стуруа [1].

Вернувшись в Москву, Стуруа становится членом редколлегии «Известий», редактором отдела стран Азии, Африки и Латинской Америки. В редакции он стал обозревателем иностранного отдела. В 1989 году Госдепартамент США открыл Стуруа путь в Вашингтон. Стуруа написал об этом для «Известий». Но материал изъяли из уже верставшегося номера. Статья Стуруа была опубликована в «Московских новостях» Егором Яковлевым.

В 1990 году М. Стуруа получил приглашение от Фонда Карнеги присоединиться к нему в качестве главного научного сотрудника и сопредседателя американо-советского проекта (другим сопредседателем стал Дмитрий Саймс, президент Никсоновского центра в Вашингтоне). Стуруа принял это приглашение и переехал в Вашингтон, продолжая оставаться сотрудником «Известий». Он начал активно выступать в американских средствах массовой информации, отстаивая идеи перестройки и ее дальнейшего развития. Статьи Стуруа печатались в «Нью-Йорк таймс», «Лос-Анджелес таймс», «Вашингтон пост», «Уолл-стрит джорнэл». Он выступал по телевидению в важнейших международных

программах – у Теда Коппела на Ай-Би-Си, у Макнила на Си-эн-эн, на радиостанции «Голос Америки».

За более чем полвека своей журналистской деятельности Мерол Стуруа написал десятки тысяч статей, опубликовал более тридцати книг. Важнейшими из них стали: «Время по Гринвичу и по существу», «От Потомака до Миссисипи», «Вид на Вашингтон из отеля “Уотергейт”», «Этот безумный мир», «Десять из тридцати», «Гленн Таркер – заячья губа» [4], «Марионетки», «Будущее без будущего», «Футбольный Альбион, 1966», «Потусторонние», «Озабоченная Америка», «Америка восьмидесятых» [2], «Бурное десятилетие» [3]. Некоторые книги М. Стуруа выходили полумиллионными и даже миллионными тиражами, переводились на иностранные языки. Кроме того, М. Стуруа – автор нескольких сценариев художественных и документальных фильмов.

За время своей журналистской карьеры М. Стуруа освещал почти все советско-американские и российско-американские саммиты, интервьюировал президентов США Д. Эйзенхауэра, Р. Никсона, Дж. Картера, Дж. Буша (старшего), Дж. Буша (младшего), Б. Клинтона. Мерол Стуруа встречался с руководителями Советского Союза И. В. Сталиным, Г. М. Маленковым, Н. С. Хрущевым, Л. И. Брежневым, лично был знаком с Президентами России Б. Н. Ельциным и В. В. Путиным.

Помимо премии имени В. В. Воровского Мэлору Георгиевичу Стуруа присуждены премии имени Алексея Толстого (Союза писателей СССР) и «Золотое перо» (Международного союза журналистов), премия независимой печати Нью-Йорка за самый сенсационный материал. Мэлор Георгиевич был награжден двумя орденами Трудового Красного Знамени, орденами Дружбы народов, «Знак Почета», грузинским орденом Чести, медалями.

Журналист-международник Мэлор Георгиевич Стуруа был признанным специалистом. Он обладал всеми навыками, которые необходимы журналисту-международнику. Благодаря знанию иностранных языков, погружению в быт и культуру той или иной страны, о которой он писал, на протяжении всей своей жизни Стуруа развивался в профессиональной сфере и совершенствовал полученные навыки. Его профессиональная компетентность сыграла большую роль в развитии отечественной международной журналистики.

Библиографические ссылки

1. Мэлор Георгиевич Стуруа. Биография. Стиль публикаций [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.people.su/104902> (дата обращения: 14.05.2023).
2. Стуруа М. Г. Америка восьмидесятых. Пять лет и пять минут. Памфлеты. – М. : Известия, 1986. – 236 с.
3. Стуруа М. Г. Бурное десятилетие : американский дневник, 1968–1978. – М. : Советский писатель, 1981. – 479 с.
4. Стуруа М. Г. Гленн Тарнер. Заячья Губа. – М. : Политиздат, 1976. – 64 с.

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел 1. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	3
Акимова Т. И., Ибрагим Карван Хаджи Ибрагим. Арабские мотивы и образы в сборниках стихов К. Бальмонта «Горящие здания» и «Только любовь»	3
Антипова А. А. Художественное своеобразие книги стихов И. Бродского «Конец прекрасной эпохи»	8
Ахметова Д. Р. Преломление традиции утопии в романе С. А. Снегова «Галактическая разведка»	14
Богатова М. А., Осьмухина О. Ю. Феномен преступления в трагедиях У. Шекспира «Гамлет» и «Макбет»	26
Богданов И. С. Руна о сотворении мира в эпосе «Калевала»: текст и пратекст	32
Богданова О. В., Баранова Т. Н. «Большие стихотворения» Иосифа Бродского: особенности идиожанра	37
Дворянина А. Г. Образ усадьбы в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо»	42
Жиндеева Е. А., Цыганкова Н. Б. Амбивалентность героя как сюжетообразующее начало романа В. В. Орлова «Альтист Данилов»	46
Зиновская Н. Н. Специфика драмы иезуитов в Германии XVII столетия: к постановке проблемы	51
Кадеева Р. А. Проблема образа автора в российской гуманитаристике XX столетия	54
Куряев И. Р. Кинематографический код в романе «Саша, привет!» Дмитрия Данилова	58
Леонтьева А. И., Тростина М. А. «Бабай придет – в свой табор уведет»: образы-«пугалки» в детском фольклоре	64
Лысякова А. А., Танасейчук А. Б. Художественное своеобразие творчества Ф. Брета Гарта 1885–1890-х гг.	70
Приказчикова О. А. Специфика развития шпионского романа в западной литературе XX столетия	74
Синатова А. Е. Специфика новеллистики А. Громова 2000-х гг.	79
Стародубов Е. Д., Осьмухина О. Ю. Проблема саморефлексии героя в малой прозе В. Набокова 1920-х годов	86
Трушкина А. П. Русский готический рассказ 1900–1910-х гг.	91
Харитонов А. Н. Проблема взросления в повести Аркадия и Бориса Стругацких «Стажеры»	97
Цветкова М. А. Трагедии «Земля» Н. Е. Вирты и «Время великой скорби» П. Ф. Алёшкина: своеобразие художественных установок и решений	102
Чекашева Н. В. Тема беспризорности и педагогическая концепция А. Макаренко (на материале «Педагогической поэмы»)	107

Раздел 2. ФИННО-УГОРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА	113
Гришенкова Д. А. Творческое своеобразие лирики Р. Д. Жегалиной	113
Колесникова А. В. А. Ганчинэнь «Анде Атя» евтнемань цикланть художествань эсь енксонзо	116
Денисова А. В. Осмысление народных традиций в творчестве Ф. Атянина ...	122
Раздел 3. РУССКИЙ ЯЗЫК И ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИИ В ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКОМ И МЕТОДИЧЕСКОМ АСПЕКТАХ	127
Белкина О. В., Иванова Г. С. Мокшень кяльть вокализмань системасонза фонетикань явлениятне	127
Бобокалонов Р. Р. Дифференциация семантико-функциональных предложений, нейропсихологическая характеристика, проблемы языковой личности и культуры речи	132
Бокатина Ю. И., Тураев А. А. Этимологический анализ как средство формирования языковой компетенции обучающихся на уроках русского языка	136
Власкина О. Н. Эмпатия как фактор эффективности делового общения	141
Гаврилова К. С. Эмотивная фразеология в семейном общении: полевая структура	145
Громкова А. Г., Горбунова Л. Г. Стереотипы и их влияние на коммуникацию в интернет-дискурсе (факсимиле пазлов картины мира во Всемирной паутине)	153
Кабаета Н. Ф., Миронов Н. М. Язык и быт мордовского народа в материалах иностранных ученых XVII–XVIII вв.	159
Маликова Г. И. Языковые средства выражения похвалыв речи учителя	164
Миронов Н. М. Система глаголов будущего времени в «Слове о Законе и Благодати» Митрополита Илариона	169
Насонова А. И. Некоторые возможности перевода сербского безличного предложения на русский язык (на материале прозы М. Црнянского)	174
Потапкина О. В. Особенности образования и функционирования оксюморона в прозе И. А. Бунина	181
Родина Е. М. Компаративные диалектные фразеологизмы, представляющие разноаспектную характеристику человека, в русских говорах Мордовии	187
Седова П. Е., Денисова А. В. Национальная культура в содержании школьных учебников по мокшанскому языку	193
Шапаксова О. В., Иванова Г. С. Мордовская кяльхнень вокализмань системасна (каршек путозь)	199

**Раздел 4. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЖУРНАЛИСТИКИ,
ЖУРНАЛИСТСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ И МАССОВЫХ
КОММУНИКАЦИЙ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННЫХ ВЫЗОВОВ 205**

Игошина О. А., Бабурова М. Н. Специфические черты и особенности развлекательных телеканалов	205
Десяев С. Н. Смена парадигмы, или История одного культа	210
Ефимкина Ю. В., Мамычкина Е. В., Игошина О. А., Бакеева Д. А. Способы производства информации в мультимедийной редакции «Рузаевские новости»	222
Игошина О. А., Костяйкина Я. Е. Киберпространство как институт социализации личности: теоретический взгляд на проблему кибермоббинга	226
Малоземова О. С. Аппарат и методы пропаганды фашистской Германии.....	231
Попов П. П. Управление брендом как составляющая стратегии развития товара	236
Пыреськина Е. М., Стомина К. П. Функции и механизмы подачи информации в подкастах	245
Ржанова С. А., Столберова С. А. Ретроспектива женского образа в массмедийной культуре	249
Сафонов Е. А. Взаимодействие новых медиа со спортивными клубами (на примере медиапространства Республики Мордовия).....	254
Степанова Я. А. Кинокритика в Интернете – самая развивающаяся область медиакритики.....	258
Пьянзина И. В. Профессиональное мастерство журналистов-практиков международного уровня (на примере международной журналистики и документальной публицистики М. Г. Стурюа).....	263

Научное издание

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ И ЖУРНАЛИСТИКИ

Сборник научных трудов

*Печатается в авторской редакции
в соответствии с представленным оригинал-макетом*

Дизайн обложки Н. С. Ковтуненко

Подписано в печать 31.08.23. Формат 60×84 ¹/₁₆.
Усл. печ. л. 15,81. Тираж 100 экз. Заказ № 672.
Издательство Мордовского университета
Типография Издательства Мордовского университета
430005, г. Саранск, ул. Советская, 24