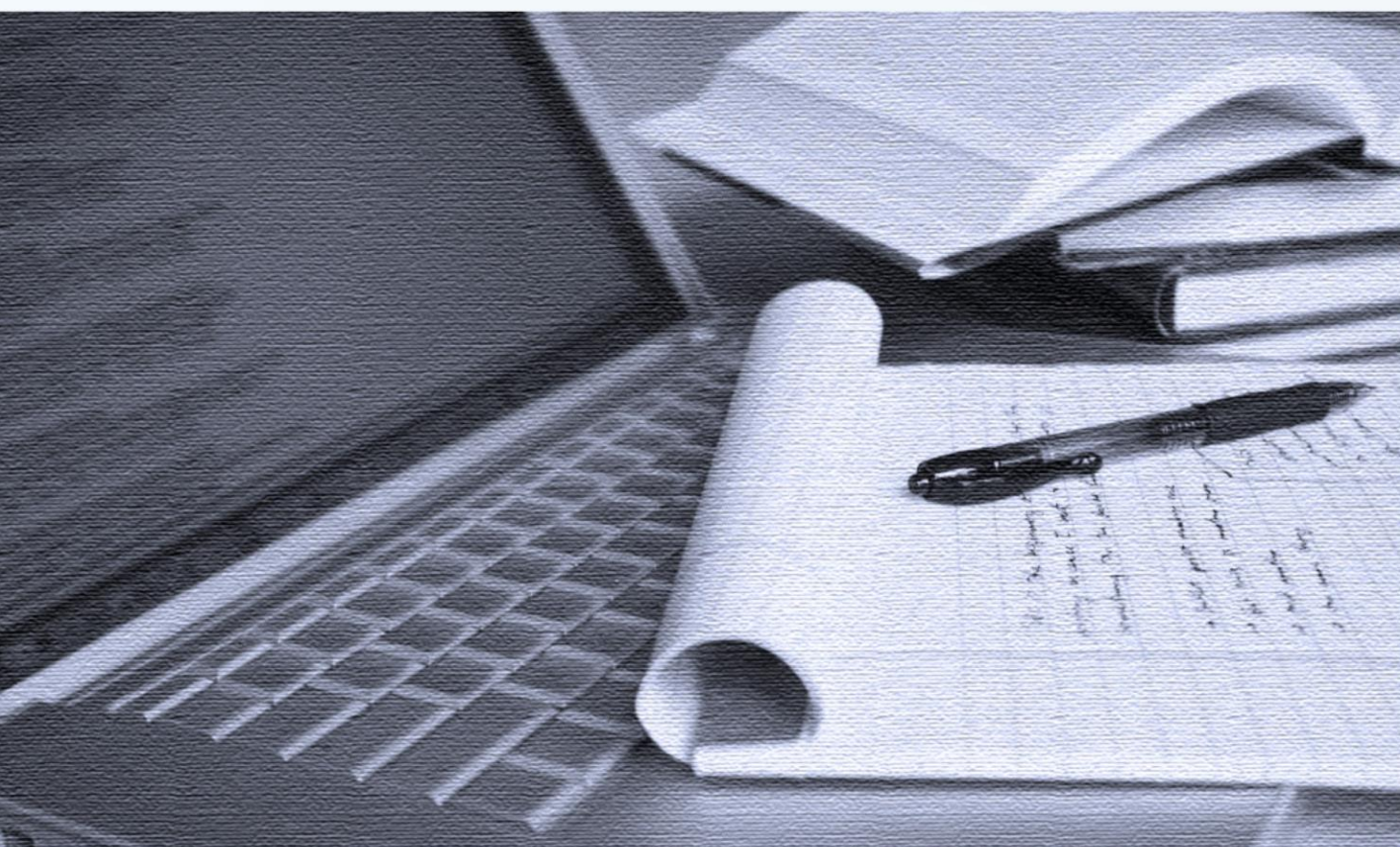


16+

НИЖНЕВАРТОВСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

ISSN 2500-1795



№ 1 / 2021

НИЖНЕВАРТОВСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК № 1

ISSN 2500-1795

Для детей старше 16 лет.

Учредитель: ФГБОУ ВО «Нижневартровский государственный университет»

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации ЭЛ № ФС 77 - 80962 от 30.04.2021.

Периодичность издания: 2 раза в год.

Форма распространения: сетевое издание

Территория распространения: Российская Федерация, зарубежные страны

Языки: русский, английский

Индексируется и размещается: Российский индекс научного цитирования (РИНЦ), НЭБ КиберЛенинка (CyberLeninka), ЭБС IPRbooks, ЭБС «Лань».

Главный редактор: Култышева О.М., д-р. филол. наук, Нижневартровский государственный университет (г. Нижневартовск, Россия)

Редакционная коллегия: Алексеева Л. Ф., д-р. филол. наук, Московский государственный областной университет (г. Москва, Россия); Безруков А. Н., канд. филол. наук, Башкирский государственный университет (г. Бирск, Россия); Киричук Е. В., д-р. филол. наук, Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского (г. Омск, Россия); Кушнина Л. В., д-р. филол. наук, Пермский национальный исследовательский политехнический университет (г. Пермь, Россия); Нефёдова Л. А., д-р. филол. наук, Челябинский государственный университет (г. Челябинск, Россия)

Адрес редакции: Россия, 628609, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 3 Б, каб. 305.

Адрес издательства: Россия, 628616, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, г. Нижневартовск, ул. Маршала Жукова, д. 4. Тел./факс: (3466) 24-50-51, E-mail: izdatelstvo@nvsu.ru

Тип лицензии CC, поддерживаемый журналом: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

Подготовлено в издательстве НВГУ. Изд. лиц. ЛР № 020742.

Подписано в печать 30.04.2021

Гарнитура Times. Объем 2,39 МБ, 6,15 п.л.

Заказ 2201. Цена: «Бесплатно»

© Нижневартровский государственный университет, 2021

СОДЕРЖАНИЕ

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

<i>Безруков А.Н.</i> КОНЦЕПТОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	4
<i>Белькова А.Е., Орехова А.Н.</i> СТРУКТУРНО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ИМЕНИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО В СУРГУТСКОМ ДИАЛЕКТЕ ХАНТЫЙСКОГО ЯЗЫКА	15
<i>Закирова Г.М.</i> СТАНОВЛЕНИЕ МЕТОДИКИ ИЗУЧЕНИЯ СТИЛИСТИКИ РУССКОГО ЯЗЫКА	25
<i>Зеленова Г.А.</i> ОСОБЕННОСТИ ФОЛЬКЛОРА НАРОДОВ ХАНТЫ И МАНСИ	34
<i>Зырянова И.П.</i> ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ ФЕНОМЕН КАК СПОСОБ АКТУАЛИЗАЦИИ СОДЕРЖАНИЯ ПУБЛИКАЦИИ В РОССИЙСКОЙ ПРЕССЕ	41
<i>Марков А.В.</i> ОБРАЗЫ ИСКУССТВА В ПОЭЗИИ БОРИСА ФИЛИППОВА	50
<i>Себелева А.В.</i> И.А. САЛОВ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА	61
<i>Чжу Цянь</i> МОНТАЖНЫЙ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РАССКАЗА М. ШОЛОХОВА «СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА»	69

ИНОСТРАННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

<i>Буханцова Е.В.</i> ГЕРОИЧЕСКОЕ И ТРАГИЧЕСКОЕ В РОМАНЕ Э. ХЕМИНГУЭЯ «ПРОЩАЙ, ОРУЖИЕ!».....	76
<i>Куликова Д.М.</i> К ВОПРОСУ О КАТЕГОРИЗАЦИИ МИРА В СОВРЕМЕННОМ АМЕРИКАНСКОМ РОМАНЕ.....	83
<i>Филистова Н.Ю., Русских Г.И.</i> ВЕРБАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «POWER» В ТРАГЕДИИ У. ШЕКСПИРА «KING LEAR»	88

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

УДК 82.93

Безруков А.Н.

КОНЦЕПТОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация. Особенностью детской литературы является ее ярко выраженный педагогический пафос. При этом ориентиры детских писателей часто совпадают с магистралями и приоритетами той ли иной исторической эпохи. Эстетические координаты современного / новейшего литературного процесса формируют мировоззренческий комплекс ребенка с учетом явной визуализации. Классика детской литературы во многом предопределила этот момент, хотя нарочитой маркировки подобного в ней и не наблюдалось. Достаточно продуктивно, на наш взгляд, новейшую детскую литературу рассматривать в границах когнитивной лингвистики, теории концептов, а также рецептивной критики. Думается, что подобный ракурс позволяет объективировать наиболее заметные приоритеты в литературе для детей. В работе осуществлена попытка дешифровки концептуального состава новейшей детской литературы на примере текстов Эдуарда Успенского, Григория Остера, Наринэ Абгарян. Социальная динамика времени ориентирует детских писателей на реализацию продуктивного диалога с культурным прошлым. Данный факт, следовательно, допускает компиляцию знаний, начиная с Античного периода и заканчивая т.н. «эпохой цифры». Можно предположить, что собственно развлекательный момент, хотя и присутствует в новейшей детской литературе, но не является главным. Сюжеты, жанровые формы, языковая и образная составляющая текстов трансформируются в сферичный конгломерат концептов. Таким образом, формальный и содержательный состав литературных экспериментов на современном этапе становится более вариативным, открытым, компилятивным, либо множественным. В свою очередь эстетическая составляющая форм зациклена на матричную модель генерирования знаний. Следовательно, юный читатель посредством художественного текста вырабатывает для себя универсальную схему когнитивной оценки реалий. Материал данной статьи может являться импульсом для дальнейшей верификации и обозначения перспективных координат развития детской литературы.

Ключевые слова: детская литература; когнитивная лингвистика; концепт; Григорий Остер; Эдуард Успенский; Наринэ Абгарян; рецептивная эстетика.

Сведения об авторе: Безруков Андрей Николаевич, канд. филол. наук, Башкирский государственный университет (Бирский филиал); 452450, Россия, Республика Башкортостан, г. Бирск, ул. Интернациональная, 10; e-mail: in_text@mail.ru

Bezrukov A.N.

CONCEPTOLOGY OF MODERN CHILDREN'S LITERATURE

Abstract. The peculiarity of children's literature is its pronounced pedagogical pathos. However, the guidelines of children's writers often coincide with the highways and priorities of a particular historical era. The aesthetic coordinates of the modern / modern literary process form the child's worldview complex, taking into account the explicit visualization. The classics of children's literature largely predetermined this moment, although there was no deliberate marking of this in it. It is quite productive, in our opinion, to consider the latest children's literature within the boundaries of cognitive linguistics, concept theory, and receptive criticism. It seems that this perspective allows us to objectify the most noticeable priorities in literature for children. The paper attempts to decipher the conceptual composition of the latest children's literature on the example of the texts of Eduard Uspensky, Grigory Oster, Narine Abgaryan. The social dynamics of time orientates children's writers to a productive dialogue with the cultural past, this fact, therefore, allows for the compilation of knowledge, starting from the Ancient period and ending with the so-called "era of numbers". It can be assumed that the actual entertainment moment, although present in the latest children's literature, is not the main one. Plots, genre forms, language and image components of texts are transformed in a spherical conglomerate of concepts. Thus, the formal and substantive composition of literary experiments at the present stage becomes more variable, open, compilative, and plural. In turn, the aesthetic component of forms is focused on the matrix model of knowledge generation. Consequently, the young reader, through a literary text, develops for himself a universal scheme of cognitive assessment of realities. The material of this article can be an impulse for further verification and designation of perspective coordinates of the development of children's literature.

Key words: children's literature; cognitive linguistics; concept; Grigory Oster; Eduard Uspensky; Narine Abgaryan; receptive aesthetics.

About the author: Bezrukov Andrei Nikolaevich, Ph.D., Bashkir State University (Branch in Birk); 452450, Russia, Republic of Bashkortostan, Birk, st. International, 10; e-mail: in_text@mail.ru

Детская литература как одна из разновидностей художественного творчества представляется уникальным явлением, требующим от писателей серьезной работы, коррекции и правки. Юный читатель хотя и бессознательно, но ожидает от текста не только нестандартности формы, но и нетривиальности содержания, завораживающей интриги, и, конечно же, неординарной развязки. Можно констатировать, что это касается и прозаического формата, и лирического нарратива. Следовательно, сверхзадачей детской литературы на современном этапе становится обобщение и компиляция накопленного потенциально огромного общекультурного опыта, ориентированного и на **моно-миф** – античную форму

познания мира – и на **нео-миф**, вбирающего в себя пределы новой окружающей нас реальности, действительности XXI века.

Стоит отметить, что тематическое многообразие современной детской литературы, безусловно, впечатляет. Писатели, поэты, драматурги пытаются выстраивать художественные модели с учетом нового историко-социального среза. Фактическая, бытовая ситуация ориентирует на множественность вопросов: это история, общество, поступки и желания, страхи / фобии, нарочитая героика, приключения, путешествия в другие страны, покорение стихий, эмоции и чувства. Нельзя уже представить мир только в тонах и полутонах условностей, намеков, отсылок, необходима детализация, которая еще и акцентно пиктографична. Вообще, картина мира в современной литературе формата реализма / постреализма воссоздается как транспарента действительности. Все в тексте необходимо изобразить прозрачно, при этом выверенно, заблуждение не должно превалировать. Юный читатель разгадает обман сразу, далее же с его стороны – потеря доверия к писателю. Таким образом, рецептивная составляющая современного текста для детей расширяется, текст как многомерный конструктор предполагает разные варианты прочтений.

Литература для детей начала XXI века не может не ориентироваться на выверенные классические образцы. В данном случае это Анатолий Алексин, Х.-К. Андерсен, Павел Бажов, Агния Барто, Кир Булычёв, Евгений Велтистов, Ольга Высотская, Аркадий Гайдар, Эрнст Теодор Амадей Гофман, Вильгельм и Якоб Гримм, Виктор Драгунский, Лев Кассиль, Наталья Кончаловская, Самуил Маршак, Сергей Михалков, Николай Носов, Шарль Перро, Марк Твен, Корней Чуковский. Указанный ряд объемов, его, безусловно, можно продолжить, так как писательская география широка. Отмечу, что вариант художественных экспериментов современной детской литературы предельно касается сюжета, образного строя, композиции наличной структуры, языка. Темы произведений все больше актуализируют реальную действительность, авторы же создают концептологические модели, вбирающие потенциал достигнутого человеком ранее.

Анализ произведений, ориентированных на особый возрастной ценз, должен строиться на актуальной методологии. На данный момент когнитивистика, концептология и рецептивная эстетика могут стать продуктивной базой для объективной оценки указанных текстов. Помимо выявления наиболее важных концептов в текстах современной детской литературы стоит обратить внимание и на их функциональный предел, который и создает т.н. **ядро концепта, приядерную и околядерную** сферы. В теории когнитивистики процесс дешифровки концепта представлен частной, поэтапной процедурой описания: 1) процесса репрезентации, 2) механизма продуцирования когниции и 3) механизма рецепции (Безруков 2015), либо восприятия концепта. Каждый из этапов нацелен на свой, самостоятельный путь, при этом они неотрывны друг от друга.

Репрезентация обобщает имеющийся наличный состав знаний, также на этом уровне формируется и новая креативная модель синтеза контента. Так называемая **ментальная репрезентация** соотносится с наличной действительностью как часть и целое.

Семантическая составляющая в данном процессе и номинативна, и функциональна, и когнитивна: «множественность связей конкретизирует смысл, сорганизует целое в биполярную, многоаспектную область, которая, в свою очередь, и определяет наличное бытие текста. Синтез многочисленных отношений и есть ткань текста, что по своей природе, в данных условиях, близко дискурсу» (Безруков 2018: 84). Поле концепта за счет расширительного эффекта желательно понимать, как **фрейм**, ментальную схему (Безруков 2017), прообраз первоначала. Механизм продуцирования когниции потенциально объемён; данный уровень апеллирует к полифункциональному опыту, который и запускает онтологические интенции языка. Говоря о продуцировании, нельзя также не учесть и факт экстралингвистического порядка – его множественность и многомерность очевидна. И наконец, рецепция концепта есть верификация и систематизация оценочных вариантов объективного, либо субъективного характера. Обобщение придает данному уровню приметы иллюкуции смысла / иллюкуции денотата.

Согласно данным М.Н. Конновой, классические работы по когнитивной лингвистике Ч. Филлмора, Л. Талми, Р. Лэнекера, Дж. Лакоффа, М. Джонсона, М. Тернера, Е.С. Кубряковой, Ю.С. Степанова, В.З. Демьянкова, Н.Н. Болдырева, Р.М. Фрумкина и других исследователей объединяет концептуально важное понятие – «языковая картина мира». Инвариантный предел данной категории в принципиальной установке теоретиков на научное моделирование реальной действительности посредством сложного механизма совмещения культурных и интеллектуальных положений. Одновременно с этим, «язык, несмотря на постоянное воздействие, сохраняет свою индивидуальность, которая присуща и его характеру; язык реагирует на воздействие и допускает свободное использование только в рамках своего характера» (Коннова 2012: 15). Особо важно отметить и трансформацию т.н. поэтического языка в рамках данной позиции. Именно язык остро реагирует и вбирает в себя новые интенции, проецируемые так или иначе обществом. Писатели не могут допустить художественного искажения фактов, следовательно, **концептуальная парадигма** фиксируется и в литературных текстах, в частности, книгах для детей.

Объективная составляющая в детской литературе, в первую очередь, влияет на сюжет. Событийный ряд, который прописывает автор, есть основа литературного конструкта. Только после буквальная номинация положений обозначенный уровень может быть развернут. Например, «В ясный солнечный день в квартиру привезли холодильник. Деловые и сердитые грузчики внесли его на кухню и сразу же ушли вместе с хозяйкой. И тихо-тихо стало кругом» (Успенский 2018: 7), или «В одной капле воды жил микроб. Звали микроба Петька. У Петьки были мама и папа. Тоже, конечно, микробы. А еще у Петьки были дедушки и прадедушки, бабушки, дяди, тёти, братья родные, братья двоюродные, троюродные, сёстры... целая куча родственников. И все тоже микробы» (Остер 2018б: 7), или «Время в Простоквашино медленно, но неуклонно шло в сторону увеличения: год прибавлялся к другому, а не наоборот. И скоро дяде Фёдору исполнилось семь» (Успенский 2019: 5). Для авторов, соответственно, необходимо вначале наметить пространственно-временные координаты концептуального

порядка – это является традиционным приоритетом, далее – по действенным средствам текстового объема – указанный вектор расширяется в **чувственно-эмоциональном плане**. Заметим, что «согласно распространенной точке зрения, в отличие от понятий, представленных в нашем сознании набором существенных признаков, концепты не только мыслятся, но и переживаются. Они – предмет эмоций, симпатий и антипатий, столкновений разных мнений. В структуру концепта вносят свой вклад внутренняя форма слова, связанные с ним ассоциации, оценки» (Скребцова 2018: 31). Таким образом, сюжет в современной детской литературе не только формальная составляющая, но и принцип усиления концептуальных позиций.

Парадигма **концептов**, характерных для новейшей детской литературы, имеет ситуативный характер. Однако основной набор базируется на общечеловеческих ценностях, либо вариантах социальной адаптации: **семья, счастье, дом, школьная среда, общество, дружба, природный мир**. Окружающее героев пространство – предмет специального / профильного изображения. При этом необычность хода событий, так или иначе, поддерживается нетривиальной коллизией. Заголовки книг ярко маркируют этот художественный принцип: например, «Школа ужасов», «Дети и Эти» Григория Остера, «Счастье Муры» Наринэ Абгарян, «Гарантийные человечки», «Петька-микроб и другие сказки» Эдуарда Успенского. Определенной сверхзадачей писателей, следовательно, становится вовлечение юного читателя в некую **игру**, игру с формой, игру с сюжетом, игру с концептуально маркированными понятиями. Таким образом, номинация в тексте приобретает лишь функцию намека, буквального разрушения социального / культурного стереотипа нет.

Композиционный уровень новых текстов для детей синкретично дополняет выбранный жанр. Безусловно, интерес к большим, объемным формам в современной прозе не так явственен. Вероятно, это примета времени. Романские / полновесные конструкты просто сложно воспринимать, да и ситуация «нового мира» все большее складывается из т. н. **пиктографических зарисовок**. Сказочная повесть, собственно сказка, приключенческий рассказ, школьная история, маленькая повесть – вот основной набор **жанровых** конструктов. Исходя из обозначенных приоритетов, можно сделать вывод, что сегментация художественного пространства допускает альтернативный предел. Читатель сориентирован на предугадывание привычной ситуации, ситуации, близкой реальности, а вымышленная сфера наполнена спектральными изводами. Для писателей парадигма, трансформация формы необходима с целью претворения дуалистичности. Принцип антиномии не может быть нарочито воссоздан в текстовом массиве, ибо ребенок нуждается в фиксации полярного взгляда, закреплении контрастной точки зрения.

В текстах Г. Остера, Э. Успенского, Н. Абгарян, на наш взгляд, наиболее очевидна редупликация смысловых значений, а это онтологически характерно концептам. Прописать художественный мир, интересный для юного читателя, современно мыслящего ребенка, можно только с учетом синергии культурно-ситуативного порядка.

Точечный ориентир максимально объективирует процесс сложения смысла концепта. Стоит предположить, что именно это характеризует современную детскую литературу. Нарочитое описание в ряде позиций даже абстрактного концепта авторами конкретизируется достаточно точно: например, «Одна дочка взобралась на маленькую скамеечку, которая стояла в коридоре, под вешалкой, надела своему папе на шею новый теплый шерстяной шарф. Папа схватился за горло, закричал:

– Он колется!

– Ничего страшного, – сказала дочка. – От этого еще никто не умирал. Зато не простудишься.

– Мне и так тепло.

– Хочешь опять с температурой лежать, как на прошлой неделе? Не капризничай. Колется – потерпишь» (Остер 2018а: 7).

Или: «Папе одного мальчика дали ключ, чтобы он мог возвращаться домой, когда никого нет. Раньше папе ключ не давали, боялись: потеряет. А теперь доверили» (Остер 2018а: 59).

Провокацией для юного читателя в новейшей прозе является слом традиционных представлений о поведении в той или иной конкретной ситуации. Антитеза в данном случае достаточно действенна и продуктивна, собственно этим и достигается т.н. **педагогический эффект**: «Одни дети каждый раз, уходя из дома, прятали спички от родителей. В какое-нибудь новое место. Но родители быстро эти спички находили. И тут же устраивали увлекательную игру. В пожар. Возвращаются дети домой, а из окон опять дым валит. Что-нибудь обязательно горит» (Остер 2018а: 156), или «У одних мальчика и девочки папа с мамой жили дружно, никогда не ссорились, только не хотели брать друг с друга пример. А мальчик и девочка их все время друг дружке в пример ставили» (Остер 2018а: 238).

Нравственно-поучительный характер, свойственный классической детской литературе, сменяется в новейшей прозе на **инновариант**: например, «Стянула девочка Катя покрывало с дивана, накинула на стулья, получился домик. Теремок.

Кто в домике живет?

Никто не живёт.

Взяла Катя кукольную посуду, настоящее печенье, посадила в домик куклу Аню, спрашивает:

– Кто в домике живёт?

– Я, кукла Аня. Иди ко мне чай пить.

Вошла Катя в домик, стали вдвоём чай пить. С печеньем» (Остер 2018б: 117-118).

Концепт дома и семьи, таким образом, формируется с явным ориентиром на сопоставление реальности и вымысла, иллюзии и настоящей жизни. Даже **интертекстуальный эксперимент** как прием (Безруков 2005) в новейшей литературе для детей срабатывает действенно: «Получил папа на работе зарплату. Получилась зарплата большая-пребольшая. Положил её папа в карман пиджака, принёс с работы домой. Тянет, потянет, вытянуть не может. Застряла зарплата в кармане, потому что большая-пребольшая»

(Остер 2018б: 130-132), или «В подмосковном округе Опалиха есть деревня Дорохово, а рядом дачный посёлок Лётчик. Каждый год в одно и то же время из Москвы на дачу переезжает одна семья – мама и дочка. Папа приезжает редко, ведь не даром посёлок называется «Лётчик»» (Успенский 2018: 189-190).

Современный срез жизни в новейшей детской литературе показан некоей сферой / полем активных действий. Практически все вмещается в новый формат – а это «цифра», «чат», «мессенджер», «виртуальный контент», «Интернет». Например, «Катя начала занятия. Она сказала:

– Все вы знаете, что такое телефон. Это такая сеть из телефонных проводов, которая объединяет людей. По телефону вы можете позвонить куда угодно и можете узнать всё, что хотите. Вы можете поговорить с товарищем, можете спросить расписание поездов и самолётов. По телефону вы можете вызвать врача. Но этого современному человеку мало.

– Заелись, – сказал Печкин.

– Нет, не заелись, – ответила Катя. – Просто повысился технический уровень. Современный человек хочет, не выходя из дома, побывать на выставке картин. Хочет посмотреть нужное ему кино. Хочет почитать нужную ему книгу. Получить газету или письмо. И всё это можно делать через Интернет.

– Если все будут письма через ваш интернат получать, – заволновался Печкин, – что же тогда будут делать почтальоны?

– Они будут разносить посылки, – ответила Катя. – Передавать посылки по Интернету ещё не научились» (Успенский 2019: 13-15).

Художественная наррация (Безруков 2016), таким образом, превращается в новейшей детской прозе в увлекательное путешествие. При этом мир реальный, тот, который буквально видят дети, не разрушается, но дополняется концептуальным авторским комментарием – эмпирико-практическим вариантом. Главное и значимое с позиций социального, коммуникативного (Николаева 2018) толка для юного читателя объяснено в доступном, новом формате. Стоит заметить, что каталогизация концептов не является некоей основной установкой авторов, это естественный путь, доступный для многократных комбинаций: каждый выбирает свой – удобный и понятный – **способ познания действительности**. Следовательно, расширение когнитивных моделей объективирует наличный жизненный фон.

Комбинирование разных приемов, реализующих концептосферу детской прозы, не лишено и **юмористических** оттенков. Для детей это доступный режим, короткая фраза, shot story, являющая собой классический тип активизации читательского мышления. Классика не раз включала подобное. Нарочитый юмор можно наблюдать у Агнии Барто, Самуила Маршака, Сергея Михалкова, Николая Носова, Корнея Чуковского. Григорий Остер в своем творчестве целенаправленно создает подобный механизм, достаточно вспомнить его «Вредные советы». Однако, и в прозе автор воплощает это сверхудачно: «Один шестиклассник шёл из школы мимо помойки и нашёл там толстую старинную книгу про то, как надо вызывать демонов на дом. Родители шестиклассника ещё не вернулись с работы, и мальчик подумал,

что, пока дома никого нет, надо вызвать на минуточку какого-нибудь демона, а то мама с папой придут и не разрешат» (Остер 2019: 7-8). Классик детской прозы Эдуард Успенский в продолжении серии о «Дяде Фёдоре» также коррелирует юмористический эквивалент: «Тут и Печкин вмешался:

– Недавно я песню слышал по телевизору:

Не поётся птичке

В клетке золотой,

А поётся птичке

В рощице густой.

– И я слышал, – сказал Шарик. – Жалистная песня, про птичку.

– И вовсе не жалистная, – объяснил Матроскин, – и вовсе не про птичку, а про тётю-певицу. Этой тетё плохо поётся в золотой клетке на телевидении. Ей хочется в простой сельский клуб» (Успенский 2019:102). Замечу, что фактическое событие ориентирует и на формирование особого эмоционального состояния. Соответственно, зарождающаяся сопричастность событиям и нарастающее переживание юного читателя способствуют запоминанию объективно правильного отношения к тому или иному герою, концепту, образу.

Стоит согласиться с тем, что «мысли и эмоции сливаются в процессе коммуникативной деятельности, причем эмоции могут даже превалировать при этом. Каждая языковая личность, независимо от культурных различий, переживает одни и те же базовые эмоции, и это роднит людей различных культур» (Маслова 2004: 228). Релевантный характер морально-нравственного порядка в современной детской литературе реализуется, пожалуй, более активно применительно к концепту **счастье**. Книга Наринэ Абгарян «Счастье Муры» построена как набор зарисовок, пиктограмм: герои этого текста близкие родственники. В книге рассказывается о самой обычной семье, в которой традиционный уклад жизни формирует у героини правильное понимание гармонии семейных отношений.

Заглавный образ – Мура, она пока только начинает вступать в сложный процесс диалога с людьми, но опыт старших, их действия и поступки вырабатывают у нее однозначно твердую уверенность в том, что семья есть главный ценз жизни, основанный на зоне комфорта: «Самых счастливых девочек в мире зовут Мурами, это мы знаем совершенно точно. У девочек Мур добрые дедушки, заботливые бабушки, любящие мамы и папы. А также шептуньи старшие братья, которые немного портят мирное течение жизни, но это они нечаянно, не со зла» (Абгарян 2020: 111). Яркость отношений между родными и близкими не является для Муры наигранной, она так чувствует, она так живет. Причем, иную форму сканирования окружающего пространства она и не допускает. Цельность и полновесность действий Муры проявляется только с учетом взгляда окрест семьи.

Для Муры мир полон положительных переживаний, это мир надежд, детских мечтаний, впечатлений от прожитого. Концептуальная огранка представлений о действительности естественным ходом аккумулируется в героине. Считаю, что ее «взрослый взгляд» на вещи спровоцирован поведением окружающих. Примечательно: Мура замещает несколько ролевых

состояний – она и магистральный образ, и наблюдатель, и цитадель взаимодействия героев, и участник событий, и эксперт. Непохожесть ее на других проявляется в формате универсальной, при этом детской, **модели мышления**, которую качественно воссоздает Наринэ Абгарян.

Серия зарисовок о Муре достаточно последовательно раскрывает динамику взросления ребенка. Причем, данный вариант нов, актуален, стилистически неповторим. Философски сложный концепт – счастье – сферично расширяется к финалу книги. Продуцирование мыслей о нем происходит с подачи пиктограммы / фотографии, на которой изображена семья: «Если спросить у Муры, что такое счастье, она ответит не раздумывая:

– Счастье – это когда у тебя много мороженого. Сколько захочешь. И конфет грузовик. И мешок – нет, три мешка малиновых мармеладок. И платье длинное, пышное, как у принцессы. И кукол много – целых десять штук. И чтобы жвачек миллион – обязательно разных! – рассказывает Мура, не отрывая взгляда от фотографии.

Потому что счастье – это когда у тебя есть люди, которым можно о нём рассказать» (Абгарян 2020: 109). Вывод, который делает героиня, не может не воздействовать на читателя. В нем консолидирована суть значений, он собирателен с формальной и содержательной стороны. Реалии внешнего мира не могут не присутствовать в эпикризе. Мура самостоятельно подошла к параметрической оценке абстрактной категории. Но для нее главное не почувствовать особое состояние счастья, а рассказать о достигнутой вершине, поделиться впечатлением со слушателем. Следовательно, эмоционально-эмпирический фактор совмещается с прагматически-рациональным, а это и есть процесс морфогенеза концепта.

Оценка современной детской литературы, таким образом, дает основание тезировать, что в ней присутствует новая версия фиксации парадигмы эстетических координат. При этом классический вариант явно не исключается авторами, а наоборот, он вариативно редуцирован читателю. Сюжетный ход, образный ряд, художественная коллизия, тематический набор в новейшей детской прозе нетривиален, нешаблонен, несхематичен. Подобный ценз поддерживает интерес детей к чтению – чтению как процессу художественного рисования. Форма непрямого диалога в новой прозе получает свой действенный ход. Вероятно, именно она необходима для объективации и выражения самостоятельных выводов. Авторы больше внимания уделяют т.н. визуализации событийного хода: реалии вымышленного / художественного мира направлены на аутентичный кадр. Следовательно, концептология детской литературы способствует генерированию знаний, которые так необходимы юному читателю для самоопределения в окружающем мире.

ЛИТЕРАТУРА

Абгарян Н. Счастье Муры. М.: Издательство АСТ, 2020.

Безруков А.Н. Диссолюция стиля и дискурса в пределах онтологического корпуса художественных нарративов // Актуальные проблемы стилистики. 2016. №2. С. 172-176.

Безруков А.Н. Поэтика интертекстуальности. Учебное пособие. Бирск: БирГСПА, 2005.

Безруков А.Н. Рецепция художественного текста: функциональный подход. СПб. Гиперион, 2015.

Безруков А.Н. Русская постмодернистская литература в корпусной матрице фреймов и концептов // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. 2017. №3-2 (95). С. 14-23.

Безруков А.Н. Факторы семантической изотопии литературно-художественного дискурса // Нижневартковский филологический вестник. 2018. №2. С. 81-86.

Коннова М.Н. Введение в когнитивную лингвистику: учебное пособие. Калининград: Издательство БФУ им. И. Канта, 2012.

Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: учебное пособие. Минск: ТетраСистемс, 2004.

Николаева Е.А. Изучение концептов детской литературы как средство формирования коммуникативной компетенции младшего школьника // Педагогический журнал. 2018. Т. 8. №6А. С. 152-159.

Остер Г. Дети и Эти. М.: Издательство АСТ, 2018а.

Остер Г. Петька-микроб и другие сказки. М.: Издательство АСТ, 2018б.

Остер Г. Школа ужасов. Москва: Издательство АСТ, 2019.

Скребцова Т.Г. Когнитивная лингвистика: классические теории, новые подходы. М.: Издательский Дом ЯСК, 2018.

Успенский Э.Н. Гарантийные человечки. Гарантийные возвращаются. М.: Издательство АСТ, 2018.

Успенский Э.Н. Дядя Федор идет в школу, или Нэт из интернет. М.: Издательство АСТ, 2019.

REFERENCES

Abgaryan N. Schast'e Mury. Moscow: Izdatel'stvo AST, 2020. (in Russian).

Bezrukov A.N. Dissolyutsiya stilya i diskursa v predelakh ontologicheskogo korpusa khudozhestvennykh narratsii // Aktual'nye problemy stilistiki. 2016. No 2. P. 172-176. (in Russian).

Bezrukov A.N. Poetika intertekstual'nosti. Uchebnoe posobie. Birk: BirGSPA, 2005. (in Russian).

Bezrukov A.N. Retseptsiya khudozhestvennogo teksta: funktsional'nyi podkhod. St. Petersburg. Giperion, 2015. (in Russian).

Bezrukov A.N. Russkaya postmodernistskaya literatura v korpusnoi matritse freimov i kontseptov // Vestnik Chuvashskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. I.Ya. Yakovleva. 2017. No 3-2 (95). P. 14-23. (in Russian).

Bezrukov A.N. Faktory semanticheskoi izotopii literaturno-khudozhestvennogo diskursa // Nizhnevartovskii filologicheskii vestnik. 2018. No 2. P. 81-86. (in Russian).

Konnova M.N. Vvedenie v kognitivnuyu lingvistiku: uchebnoe posobie. Kaliningrad: Izdatel'stvo BFU im. I. Kanta, 2012. (in Russian).

Maslova V.A. Kognitivnaya lingvistika: uchebnoe posobie. Minsk: TetraSistems, 2004. (in Russian).

Nikolaeva E.A. Izuchenie kontseptov detskoj literatury kak sredstvo formirovaniya kommunikativnoi kompetentsii mladshego shkol'nika // Pedagogicheskii zhurnal. 2018. Vol. 8. No 6A. P. 152-159. (in Russian).

Oster G. Deti i Eti. Moscow: Izdatel'stvo AST, 2018a. (in Russian).

Oster G. Pet'ka-mikrob i drugie skazki. Moscow: Izdatel'stvo AST, 2018b. (in Russian).

Oster G. Shkola uzhasov. Moskva: Izdatel'stvo AST, 2019. (in Russian).

Skrebtsova T.G. Kognitivnaya lingvistika: klassicheskie teorii, novye podkhody. Moscow: Izdatel'skii Dom YaSK, 2018. (in Russian).

Uspenskii E.N. Garantiinye chelovechki. Garantiinye vozvrashchayutsya. Moscow: Izdatel'stvo AST, 2018. (in Russian).

Uspenskii E.N. Dyadya Fedor idet v shkolu, ili Net iz internet. Moscow: Izdatel'stvo AST, 2019. (in Russian).

© Безруков А.Н., 2021

УДК 811.511.142

Белькова А.Е., Орехова А.Н.

СТРУКТУРНО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ИМЕНИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО В СУРГУТСКОМ ДИАЛЕКТЕ ХАНТЫЙСКОГО ЯЗЫКА

Аннотация. Родной язык выступает не только как средство общения и познания окружающей действительности, но и как средство фиксации, сохранения национальных, культурных традиций и приобщения к ним последующих поколений. Именно поэтому от качества обучения родному (хантыйскому) языку в югорских школах зависит качество общего образования современного поколения коренных малочисленных народов Севера. Считаем, что совершенствование навыков и развитие умений по теме «Имя существительное» на уроках родного (хантыйского) языка в средних общеобразовательных школах ХМАО-Югры с национально-региональным компонентом представляется успешным, если реализовать эффективную методическую систему на основе структурно-типологической характеристики основных грамматических категорий этой части речи. Имя существительное занимает важнейшее место в составе морфологических ресурсов хантыйского языка. Имя существительное относится к знаменательным частям речи. Имена существительные в хантыйском языке имеют одну основу, которая совпадает с формой основного падежа и к которой присоединяются различные суффиксы. Основными грамматическими категориями имени существительного как части речи сургутского диалекта хантыйского языка является род, число, падеж, одушевленность, притяжательность, которые служат средством выражения предметности. Типологическое сопоставление русского и хантыйского языков помогает филологу глубже понять причины тех ошибок, которые являются следствием интерференции русского языка, и правильно определить те задачи, которые приходится решать обучающимся при усвоении каждой грамматической, лексической и иной закономерности сургутского диалекта хантыйского языка. Учет особенностей родного языка и его использование в учебном процессе являются важнейшей особенностью методики обучения хантыйской грамматике в классах с иноэтничным составом обучающихся.

Ключевые слова: сургутский диалект; хантыйский язык; имя существительное; лексико-грамматический разряд; категория.

Сведения об авторах: Белькова Анна Евгеньевна, канд. филол. наук, Нижневартовский государственный университет; 628609, Россия, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 36, ауд. 305; e-mail: bae14@mail.ru

Орехова Анжелика Николаевна, Нижневартовский государственный университет; Русскинская средняя общеобразовательная школа, Россия, 628609, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 36, ауд. 305; e-mail: oreh.anj@yandex.ru

Belkova A.E., Orekhova A.N.

STRUCTURAL AND TYPOLOGICAL ANALYSIS OF THE NAME OF THE NOUN IN THE SURGUT DIALECT OF THE KHANTY LANGUAGE

Abstract. The mother tongue acts not only as a means of communication and knowledge of the surrounding reality, but also as a means of fixing, preserving national, cultural traditions and introducing subsequent generations to them. That is why the quality of teaching the native (khanty) language in Ugra schools depends on the quality of general education of the modern generation of indigenous small peoples of the North. We believe that the improvement of skills and the development of skills on the topic «Name noun» in the lessons of the native (khanty) language in secondary schools of the Khanty-Mansi Autonomous Okrug with a national-regional component is successful if we implement an effective methodological system based on the structural and typological characteristics of the main grammatical categories of this part of speech. The name noun occupies the most important place in the morphological resources of the khanty language. The name noun refers to significant parts of speech. The names of nouns in the khanty language have one basis, which coincides with the form of the main case and to which various suffixes are attached. The main grammatical categories of the noun name as part of the speech of the Surgut dialect of the khanty language are the genus, number, case, animosity, attractiveness, which serve as a means of expressing objectivity. Typological comparison of Russian and khanty languages helps the philologist to better understand the causes of those errors that are the result of interference in the Russian language, and correctly determine the tasks that students have to solve when assimilating each grammatical, lexical and other laws of the Surgut dialect of the khanty language. Taking into account the peculiarities of the native language and its use in the educational process are the most important feature of the method of teaching khanty grammar in classes with a non-ethnic composition of students.

Key words: surgut dialect; khanty language; phonematic principle; noun name; lexico-grammatical category; category.

About the author: Belkova Anna Evgenievna, Ph.D., Nizhnevartovsk State University; 628609, Russia, Nizhnevartovsk, Mira, 3b, of. 305; e-mail: bae14@mail.ru

Orekhova Angelika Nikolaevna, Nizhnevartovsk State University, head of educational department of the Russkinsky secondary school, 628609, Russia, Nizhnevartovsk, Mira, 3b, of. 305; e-mail: oreh.anj@yandex.ru

Народ ханты имеет свой уникальный язык, который распространен на территории ХМАО-Югры. Хантыйский язык входит в состав угорской подветви финно-угорских языков и имеет три группы диалектов: восточная, южная и северная. Восточная группа представлена

наддиалектами формами: ваховско-васюганским, сургутским и салымским. Область распространения сургутского диалекта простирается от г. Сургута до притоков р. Оби – Пима, Агана, Тромъегана, Малого и Большого Югана.

Общая хантыйская литературная норма в настоящее время отсутствует, т. к. используются несколько алфавитов для разных групп диалектов, что затрудняет взаимопонимание носителей разных наречий. В 1959 году с момента издания первой сургутско-хантыйской азбуки, данный сургутский диалект хантыгского языка стал располагать собственной письменностью, появились учебные пособия, журналистские издания и художественная литература.

В рамках данного исследования нами проведен структурно-типологический анализ имени существительного в сургутском диалекте хантыгского языка.

Актуальность изучения определяется тем, что финно-угорское языкознание не располагает типологическим исследованием, выявляющим зависимость морфологической системы от строя сургутского диалекта хантыгского языка. Материалы исследования могут быть использованы в преподавании учебных дисциплин «Родной (хантыгский) язык», «Методика преподавания родного языка и литературы» в высшей школе (Белькова, Салимова 2019: 46), а также на уроках родного языка в средних общеобразовательных школах ХМАО-Югры с национально-региональным компонентом.

Теоретико-методологической базой исследования явилась единственная фундаментальная работа в области морфологии сургутского диалекта хантыгского языка М. Чепреги (Чепреги 2017).

Ведущим средством обучения на уроках родного языка в условиях ФГОС является учебник, который входит в состав учебно-методического комплекта наряду с рабочими программами, методическими рекомендациями и электронными пособиями и т.п. Следует отметить, что учебники по родному (хантыгскому) языку для обучающихся 5–9 классов, реализующие требования федерального государственного образовательного стандарта и представленные в Федеральном перечне учебников, рекомендованных Министерством образования и науки Российской Федерации, в настоящее время отсутствуют, что затрудняет процесс преподавания в средних общеобразовательных школах с национально-региональным компонентом. Составленный учителем дидактический материал и действующая методическая система по освоению учебного предмета «Родной язык» не позволяет в полной мере создавать развивающую среду для формирования основных предметных и метапредметных компетенций.

В курсе родного языка в средних общеобразовательных школах ХМАО-Югры большое внимание уделяется теоретической составляющей в освоении морфологии частей речи. Усиление практической направленности обучения родному языку и соединение теории с практикой может быть достигнуто на основе многоплановой, системной и систематической работы с хантыгским языковым материалом.

Для получения ожидаемых результатов по окончании освоения учебного предмета «Родной язык» учитель родного языка должен проводить научное и методическое сопровождение обучающихся. Для решения профессиональной задачи нами предпринята попытка обобщения и систематизации материала по теме «Имя существительное» на основе структурно-типологической характеристики основных лексико-грамматических категорий этой части речи.

Морфология хантыйского языка представляет собой устойчивый ярус языковой системы, в котором заложена национальная специфика языка. По способам и средствам образования слов и форм родной язык этноса ханты значительно отличается от русского. Так, например, русский язык относится к флективному, а хантыйский – к агглютинативному. Причем существенные различия имеются не только в образовании грамматических форм частей речи, структуре словосочетаний и предложений, но и в значительной степени в лексике.

Имя существительное – это самостоятельная часть речи, которая обозначает предмет и отвечает на вопросы (кёяхи? кёяхит? кто?; мўвэди? мўвэдит? что?), имеет грамматические категории числа, падежа и принадлежности.

Предметность как категориальное значение имени существительного понимается достаточно широко. Деление существительных хантыйского языка на одушевленные и неодушевленные грамматические категории существенно отличается от русского языка. Так, в русском наречии такое деление почти полностью зависит от понятия одушевленности-неодушевленности (исключение составляют колебания в обозначении живого-неживого).

Имена существительные хантыйского языка обозначают:

1. Класс одушевленных предметов

Сравним:

- кёяхи чит? – ики (кто? – мужчина, ед. ч.);
- кёяхи чит? – ими (кто? – женщина, ед. ч.);
- кёяхихэн? – неврем (кто? – ребенок. дв. ч.);
- кёяхит? – кянтэхкё (кто? – человек, мн. ч.);
- кёяхит? – лав (кто? – лошадь, мн. ч.);
- кёяхит? – пах (кто? – мальчик, мн. ч.);
- кёяхит? – тохлен войех (кто? – птица, мн. ч.).

2. Класс неодушевленных предметов. Сравним:

- мўвэди? – мас (что? – корова, неодуш. предмет);
- мўвэди? – васэх (что? – утка, неодуш. предмет);
- мўвэди? – нянь (что? – хлеб, неодуш. предмет).

Как видим, в сургутском диалекте хантыйского языка слова, которые называют человека, его профессию, а также родственные отношения, относятся к одушевленным предметам и отвечают на вопрос кёяхи чит? (кто?), все остальные единицы словарного состава языка относятся к неодушевленным предметам и отвечают на вопрос мўвэди? (что?), где основными семантическими признаками являются лицо/не лицо, мужской/женский.

О.А.Осипова и А.Ю. Фильченко в статье «Следы активной типологии в диалектах хантыйского языка», отмечают, что в качестве маркера одушевленности, вероятно, выступало самостоятельное имя *ки* (муж, мужчина, самец), а маркером неодушевленности является имя *от*, обозначающее вещь (Осипова, Фильченко 1997: 197). К.Ф. Карьялайнен в своих исследованиях указывает на то, что неживое наделялось маркером *от* безотносительно мужского или женского пола: *surəm-ot* – умершее существо (Карьялайнен 1994: 74).

В современном русском языке выделяют собственные и нарицательные лексико-грамматические разряды имен существительных. В сургутском диалекте хантыйского языка также выделяют собственные и нарицательные подклассы внутри данной части речи. В финно-угорском языке, как в русском существует различие между строчными и прописными буквами. Имена собственные не переводятся, а только транслитерируются и записываются с большой буквы. Например,

- личные имена людей: Щеман – Семен, Кўщма – Кузьма, Вацка, Вацкиги – Василий, Татъя – Татьяна, Вакат Марья – Вагатова Мария и др.;
- клички животных: Качни, Нэви;
- названия географических объектов: Ас – река Обь, Охэн – Аган;
- названия общественных предприятий и учреждений: Русскинский литэ котэ – Русскинская столовая;
- название стран, краев, областей: Ма мэхам – Югра – Мой мир – моя Югра.

Нарицательные существительные составляют большинство слов в хантыйском языке. Наричательное имя – это обобщенное наименование предметов, событий, явлений. В данную группу входят все существительные, которые являются обобщенными названиями однородных предметов, животных, событий, явлений и др. Сравним: кот – дом, лэк – дорога, катэл – день, юх – дерево, йавэн – река, кул – рыба.

В предложении имена существительные выполняют синтаксическую функцию подлежащего или дополнения, но могут быть и другими членами предложения (сказуемым, определением, обстоятельством). Существительное в роли подлежащего стоит в форме именительного падежа в начале предложения и согласуется со сказуемым в лице и числе. Сравним: Ими йотэл – Женщина шьет. Имит йонтэклэт – Женщины шьют.

В предложении имя существительное может быть дополнением или обстоятельством. Сравним: Ван вэнтэ кятд нёўнам мэнэд – Над ближним лесом встаёт солнце. ёвэр йэнэк рэпнам мэнэд – Крутой подъём ведёт в гору.

Как отмечает Н.Б. Кошкарёва «В хантыйском языке отклонения от фиксированного порядка слов допустимы в ограниченных случаях, обусловленных прагматическими условиями и экспрессивностью высказываний. В целом конечная позиция глагола-предиката служит маркером конца предложения» (Кошкарёва 2020: 30). Сравним: Лўв тёмпили утэн кэдэл ньорэм – За ним широкой полосой болото легло. Тэм тёхинэ вёлдэт даңкит – В этой местности белки живут.

Имена существительные в сургутском диалекте хантыйского и русского языков делятся на производные и непроизводные. У непроизводных имен существительных корень слова совпадает с основой слова, а у производных – основа состоит из корня и словообразовательных суффиксов. Например, слова амп – собака, рӓп – гора, рыт – лодка не образованы от какого-либо другого однокоренного слова, поэтому являются непроизводными. Лексемы җотлиңки – домик, няньэли – хлебушек, рытэли – лодочка образованы от однокоренных слов и являются производными, так как состоят из корней җот – дом, нянь – хлеб, рыт – лодка и словообразовательных суффиксов -лиңки, -эли.

Экспрессивные диминутивы -лиңки, -эли привносят в семантику уже существующих слов значение ласки и уменьшительности. Сравним: пӓн – пӓнэли (вар – рыболовная снасть); чевр – чеврэли (заяц – зайчик). Суффикс -лиңки также может выражать субъективно-оценочное значение сожаления: кешкалиңки (слабая, бессильная кошка), сортлиңки (большая, бедная щука).

Самым продуктивным способом словообразования существительных, образующихся от глаголов, является суффиксальный способ. Данный способ предполагает присоединение к производящей основе имени существительного суффикса, например, суффиксы -ип (ып), -эп:

- вӓлт-та (строгать) → вӓлт + ып = вӓлтып (рубанок);
- кӓнч-ча (чесать) → кӓнч + ип = кӓнчип (расческа) и др.

Менее продуктивен суффикс -ас, образующий существительные от основ других существительных:

- кӓр (покров) → кӓр + ас = кӓрас (образ);
- ур (возможность) → ур + ас = урас (плохая примета) и др.

Категория числа имени существительного сургутского диалекта хантыйского языка является независимой от синтагматического плана, т. к. изменяет форму числа в зависимости от количества обозначаемых предметов. Имя существительное имеет единственное, двойственное и множественное числа, которые различаются по значению и формантам.

Следует отметить, что образование форм числа имен существительных во всех северных диалектах хантыйского языка совпадает. В каждой числовой категории имеется общий формант, но с разным характером звучания. Например, единственное число имени существительного характеризуется нулевым показателем (нулевой морфемой) во всех диалектах. Выразителем двойственного числа в казымском, шурышкарском и обдорском диалектах является аффикс -нан, а в среднеобском диалекте аффикс -нын, множественное число во всех диалектах имеет единый формант -т.

Имена существительные в форме единственного числа указывают на единичный предмет: вӓди (олень), амп (собака). Форма единственного числа совпадает с корнем, если слово однокоренное. Таким образом, единственное число дает обозначение лишь одного предмета, например, сӓхмӓт (дерево), лӓв (лошадь), пупи (медведь).

Имена существительные в форме двойственного числа указывают на то, что количество предметов равно двум. Двойственное число довольно часто указывает на парность предметов.

Показателем формы двойственного числа является суффикс *-хэн*, который присоединяется к основе имени существительного единственного числа. Сравним:

- *ҕот* (дом, ед. ч.) + *хэн* (суффикс) → *ҕотхэн* (два дома, дв. ч.);
- *лор* (озеро, ед. ч.) + *хэн* (суффикс) → *лорхэн* (два озера, дв. ч.);
- *äви* (девочка, ед. ч.) + *хэн* (суффикс) → *äвиxэн* (две девочки, дв. ч.).

Имена существительные в форме множественного числа указывают на множество предметов, количественно больше, чем два предмета. На множественное число указывает основа на *и*, а также показатель (формант) *-т* или суффикс *-эт*. Сравним:

- *äви* (девочка, ед. ч.) + *т* (формант) → *äвит* (девочки, мн. ч.);
- *ики* (мужчина, ед. ч.) + *т* (формант) → *икит* (мужчины, мн. ч.);
- *кäви* (камень, ед. ч.) + *т* (формант) → *кäвит* (камни, мн. ч.);
- *йух* (дерево, ед. ч.) + *эт* (суффикс) → *йухэт* (деревья).

В хантыйском языке нет таких имен существительных, которые бы употреблялись только в форме множественного числа или только в форме двойственного числа (см. табл. 1).

Таблица 1

Склонение по числам имени существительного в сургутском диалекте хантыйского языка

Единственное число (=1)	Двойственное число (=2)	Множественное число (<2)
лор	лорхэн	лорэт
йавэн	йавэнхэн	йавнэт
вэй	вэйхэн	вэйэт
нянь	няньхэн	няньэт
васэх	васэкхэн	васхэт

Итак, число имени существительного в сургутском диалекте хантыйского языка образуется по следующим моделям:

1. Единственное число: [корень слова] + [числовой показатель единственности].
2. Двойственное число: [корень слова] + [числовой показатель двойственности].
3. Множественное число: [корень слова] + [числовой показатель множественности].

В хантыйском языке, в отличие от русского языка, категория принадлежности (владения, собственности) является грамматической категорией имен существительных. Имена существительные могут иметь суффиксы, указывающие на притяжательность данного предмета тому или иному лицу, выраженному местоимением. Владелец может пропускаться в предложении, но и в этом случае он определяется по лично-притяжательному суффиксу. Притяжательные форманты имени существительного указывают на лицо и число обладаемого. Система суффиксов состоит из 27 форм.

Единственное число обладаемого не маркировано специальным формантом. Показателем двойственного числа обладаемого является суффикс *-хэл*, а показателем множественного числа суффикс *-л*. После показателей числа обладаемого следует суффикс, выражающий лицо и число обладателя, данные суффиксы представлены в таблице 2.

Таблица 2

Склонение существительных по лицам и числам в сургутском диалекте хантыйского языка

Обладатель		Местоимение	Число обладаемого		
число	лицо		Ед. ч.	Дв.ч.	Мн.ч
Ед.ч.	1.	ма	-эм, -ам	-хэл, -ам	-л, -ам
	2.	нўң	-эн, -эн, -э, -а	-хэл, -а	-л, -а
	3.	лўв	-эл	-хэл	-л, -ал
Дв.ч.	1.	мин	-мэн	-хэл, -амэн	-л, -амэн
	2.	ның	-ин	-хэл, -эн	-л, -эн
	3.	дин	-ил	-хэл, -эн	-л, -ин
Мн.ч.	1.	мэң	-ув, -эв	-хэл, -ув	-л, -ув
	2.	нэң	-ин	-хэл, -ин	-л, -ин
	3.	лэх	ыл	-хэл, -ал	-л, -ал

В таблице 3 представлен пример склонения слова пӑх (парень).

Таблица 3

Склонение существительного пӑх по лицам и числам в сургутском диалекте хантыйского языка

Обладатель		местоимение	Число обладаемого		
число	лицо		Ед. ч.	Дв.ч.	Мн.ч
Ед.ч.	1.	ма	пӑх-эм	пӑх-хэл-ам	пӑх-л-ам
	2.	нўң	пӑх-эн	пӑх-хэл-а	пӑх-л-а
	3.	лўв	пӑх-эл	пӑх-хэл	пӑх-л-ал
Дв.ч.	1.	мин	пӑх-мэн	пӑх-хэл-амэн	пӑх-л-амэн
	2.	ның	пӑх-ин	пӑх-хэл -эн	пӑх-л-эн
	3.	дин	пӑх-ил	пӑх-хэл-эн	пӑх-л-ин
Мн.ч.	1.	мэң	пӑх-ув	пӑх-хэл-ув	пӑх-л-ув
	2.	нэң	пӑх-ин	пӑх-хэл-ин	пӑх-л-ин
	3.	лэх	пӑх-ыл	пӑх-хэл-ал	пӑх-л-ал

В притяжательной форме могут употребляться все имена существительные, которые обозначают предмет, принадлежащий кому-либо или являющийся частью чего-либо, а также обозначающий родственные отношения.

Имена существительные в связной речи вступают в синтаксические отношения с другими словами. При этом они употребляются в одной из своих падежных форм. Изменение слов по падежам называется склонением. Падежи – это грамматические формы, с помощью которых имена существительные связываются с другими словами в предложении. В предложении имена существительные могут вступать в различные смысловые связи с другими словами при этом, не изменяя своего лексического значения. Изменение смысловой связи и синтаксической роли имен существительных в сургутском диалекте хантыйского языка обозначается падежными суффиксам.

Система падежей выражает синтаксическую зависимость именной части речи, где предлоги и послеслоги выполняют вспомогательную функцию. Традиционный список падежей восточного наречия сургутского диалекта состоит из 9 падежей: основного,

направительного, местного, исходного, общенаправительного, превратительного, творительного, совместного, лишительного.

Существительные изменяются по падежам в единственном, двойственном и множественном числах. В таблице 4 представлено склонение имени существительного на примере слова рыт (лодка), оканчивающегося на согласный звук.

Таблица 4

Склонение существительных, оканчивающихся на согласный звук

Падеж	Единственное число	Двойственное число	Множественное число	Перевод
Основной	рыт	рыт-хэн	рыт-эт	лодка
Направительный	рыт-а	рыт-хэн-а	рыт-эт	в лодку
Местный	рыт-нэ	рыт-хэн-нэ	рыт-эт-нэ	в лодке
Исходный	рыт-ы	рыт-хэн-ы	рыт-эт-ы	из лодки
Общенаправительный	рыт-нам	рыт-хэн-нам	рыт-эт-нам	к лодке
Превратительный	рыт-хэ	рыт-хэн-хэ	рыт-эт-хэ	в лодке
Творительный	рыт-ат	рыт-хэн-ат	рыт-эт-ат	за лодкой
Совместный	рыт-нат	рыт-хэн-нат	рыт-эт-нат	с лодкой
Лишительный	рыт- дэх	рыт-хэн-дэх	рыт-эт-дэх	без лодки

Из данных, представленных в таблице 4 видно, что за корнем слова следует показатель числа и за ним падежный суффикс.

Итак, имя существительное в сургутском диалекте хантыйского языка является самостоятельной частью речи, которая выражает общекатегориальное значение предметности, т.к. имена существительные могут быть названиями конкретных предметов, вещей, веществ, живых существ и организмов, явлений объективной реальности, отвлеченных свойств и качеств, действий и состояний. Имя существительное имеет лексико-грамматические разряды (собственные, нарицательные) и категории (рода, числа, падежа, одушевленности/неодушевленности, притяжательности), в предложении может выполнять любую синтаксическую функцию (подлежащее, сказуемое, определение, дополнение, обстоятельство).

Анализируя структурно-типологические явления хантыйского языка в целях построения методики его преподавания в школах с национально-региональным компонентом, необходимо изучать сургутский диалект с точки зрения этностереотипного языкового мышления, всесторонне раскрывать языковые явления, которые создают национальное своеобразие финно-угорского наречия.

Вышесказанное позволяет заключить, что совершенствование навыков и развитие умений по лексико-грамматическим категориям имени существительного сургутского диалекта хантыйского языка представляется успешным, если использовать структурно-типологический анализ учебного материала со специально разработанной системой упражнений.

ЛИТЕРАТУРА

Белькова А.Е., Салимова К.М. Магистратура по направлению подготовки 44.04.01 Педагогическое образование, профиль «Хантыйская филология» как элемент образовательной системы НВГУ, способствующий подготовке кадров для преподавания родных языков и литератур коренных малочисленных народов севера // *Modern Humanities Success*. 2019. № 7. С. 46-52.

Волкова А.Н. Краткий русско-хантыйский словарь. Ханты-Мансийск: Югорский формат, 2016.

Карьялайнен К.Ф. Религия югорских народов. Т. 1. Томск. 1994.

Кошкарева Н.Б. Коммуникативная парадигма хантыйского предложения // *Языки коренных народов Сибири: сборник*. Новосибирск, 2002. Вып. 12. С. 29-44.

Осипова О.А., Фильченко А.Ю. Следы активной типологии в диалектах хантыйского языка // *Linguistica Uralica*. 2001. Т. 37. № 3. С. 193-211.

Чепреги М. Сургутский диалект хантыйского языка. Ханты-Мансийск: Печатный мир, 2017. 275 с.

REFERENCES

Bel'kova A.E., Salimova K.M. Magistratura po napravleniyu podgotovki 44.04.01 Pedagogicheskoe obrazovanie, profil' "Khantyiskaya filologiya" kak element obrazovatel'noi sistemy NVGU, sposobstvuyushchii podgotovke kadrov dlya prepodavaniya rodnykh yazykov i literatur korennykh malochislennykh narodov severa // *Modern Humanities Success*. 2019. No 7. P. 46-52. (in Russian).

Volkova A.N. Kratkii russko-khantyiskii slovar'. Khanty-Mansiisk: Yugorskii format, 2016. (in Russian).

Kar'yalainen K.F. Religiya yugorskikh narodov. Vol. 1. Tomsk. 1994. (in Russian).

Koshkareva N.B. Kommunikativnaya paradigma khantyiskogo predlozheniya // *Yazyki korennykh narodov Sibiri: sbornik*. Novosibirsk, 2002. Ussue 12. P. 29-44. (in Russian).

Osipova O.A., Fil'chenko A.Yu. Sledy aktivnoi tipologii v dialektakh khantyiskogo yazyka // *Linguistica Uralica*. 2001. Vol. 37. No 3. P. 193-211. (in Russian).

Chepregi M. Surgutskii dialekt khantyiskogo yazyka. Khanty-Mansiisk: Pechatnyi mir, 2017. 275 p. (in Russian).

© Белькова А.Е., Орехова А.Н., 2021

УДК 372.881.161.1

Закирова Г.М.

СТАНОВЛЕНИЕ МЕТОДИКИ ИЗУЧЕНИЯ СТИЛИСТИКИ РУССКОГО ЯЗЫКА

Аннотация. Статья представляет собой исследование становления методики изучения стилистики русского языка. Цель – проследить зарождение методики изучения стилистики в трудах авторов, которые выбирали ее предметом своих исследований. В ходе работы, в процессе изучения разнообразных источников информации, стало известно, что многие ученые-филологи обращались к данной теме, например, В.В. Виноградов, А.И. Ефимов, М.Н. Лотина, А.Н. Веселовский, А.А. Потебня и многие другие. Статус самостоятельной науки стилистика получила в XX веке, вместе с тем, ее изучение интересовало людей намного раньше. Особое внимание в статье уделяется системам упражнений Т.И. Чижовой и С.Н. Иконникова, предназначенным для изучения стилистических особенностей текста. С.Н. Иконников обращал внимание на сочетание аналитических и творческих упражнений. Примечательной для нас оказалась система упражнений, разработанная Т.И. Чижовой. В ее системе два типа упражнений: упражнения на наблюдение за использованием фонетических, лексических и прочих средств речи; упражнения на наблюдение за стилями речи и их ключевыми особенностями. Внимания заслуживает тот факт, что Т.И. Чижовой отведена особая роль стилистическим упражнением в ее дидактическом комплексе. Она включает следующие виды упражнений: упражнения на анализ и изучение отдельных разделов науки, касающихся языка (фонетика, лексика и т. п.); упражнения на освоение отдельных стилистических принципов языка и в его разделах; упражнения на обучение связной речи; упражнения на осознание норм, характеристик отдельных стилей речи (научный, публицистический и др.).

Ключевые слова: стиль речи; методика; стилистика; единица языка; стилистический ресурс.

Сведения об авторе: Закирова Гузель Маратовна, Нижневартковский государственный университет; 628609, Россия, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 36, ауд. 305; e-mail: guzelka-1410@mail.ru

Zakirova G.M.

FORMATION OF A METHOD FOR STUDYING THE STYLISM OF THE RUSSIAN LANGUAGE

Abstract. The article is a study of the formation of a methodology for studying the stylistics of the Russian language. The goal is to trace the origin of the methodology for studying stylistics in the works of authors who chose it as the subject of their research. In the course of the work, in the process of studying various sources of information, it became known that many scholars-philologists turned to this topic, for example: V.V. Vinogradov, A.I. Efimov, M.N. Lotina, A.N. Veselovsky, A.A. Potebnya and many others. Stylistics received the status of an independent science in the XX century, at the same time, its study was of interest to people much earlier. Particular attention is paid to the exercise systems of T.I. Chizhova and S.N. Ikonnikov, designed to study the stylistic features of the text. S.N. Ikonnikov drew attention to the combination of analytical and creative exercises. The system of exercises developed by T.I. Chizhova. There are two types of exercises in her system: exercises to observe the use of phonetic, lexical and other means of speech; exercises to observe speech styles and their key features. Noteworthy is the fact that T.I. Chizhova is assigned a special role as a stylistic exercise in her didactic complex. It includes the following types of exercises: exercises for the analysis and study of individual sections of science related to language (phonetics, vocabulary, etc.); exercises for mastering certain stylistic principles of the language and in its sections; exercises for teaching coherent speech; exercises for understanding the norms, characteristics of individual styles of speech (scientific, journalistic, etc.).

Key words: style of speech; technique; style; unit of language; stylistic resource

About the author: Zakirova Guzel Maratovna, Nizhnevartovsk State University; 628609, Russia, Nizhnevartovsk, Mira, 3b, of. 305; e-mail: guzelka-1410@mail.ru

Под стилистикой литературного языка стоит понимать отдельный раздел языкознания. В этом разделе преимущественно анализируются особенности функционирования единиц языка или их категорий, при этом акцент ставится на рамки литературного языка с учетом его функционального расслоения в различных условиях коммуникации. Также разделом анализируется функционально-стилевая система, традиционно называемая системой стилей языка (Филин 1973).

Более подробное определение стилистики как раздела языкознания можно обнаружить, обратившись к работам В.В. Виноградова. Он полагал, что стилистика – раздел, охватывающий все стороны языка (звуковой строй, грамматику, словарь и т. п.). Стоит отметить, что, по мнению В.В. Виноградова, стилистикой рассматриваются языковые явления не только с точки зрения взаимосвязей, но и с точки зрения исторического развития, функционального разделения. Также ученым отмечено, что стилистика как раздел рассматривает ряд

особенностей языка в виде взаимосвязанной системы форм речевого общения (Виноградов 1963).

По мнению А.И. Ефимова, рассматриваемый нами раздел посвящен преимущественно анализу выразительности языка, закономерностям использования средств этой выразительности в различных по содержанию текстах. Он отмечал, что стилистика буквально посвящена эстетике слова. Сопоставляя раздел с грамматикой, он подчеркивал, что грамматика преследует в первую очередь цель обучения грамотному письму и речи (Ефимов 1966).

М.Н. Лотина, говоря о функциональном аспекте стилистики, отмечает, что ее целесообразнее всего рассматривать не только в качестве науки, касающейся средств выразительности, но и в качестве направления, касающегося закономерностей функционирования всей системы языка в целом (Трифенова 1999).

Статус самостоятельной науки, что важно отметить, стилистика получила в XX века. Вместе с тем, ряд вопросов, традиционно считающихся областью «введения» стилистики, начал интересовать людей намного раньше.

В качестве примера, подтверждающего этот факт, приведем свидетельство, согласно которому целенаправленно внимание организации средств языка проявляли творцы VII в. до н. э.

Во II в. до н. э. в Древней Индии начал создаваться популярный и известный сегодня труд Панини «Восьмикнижие». Это трактат с лингвистическим упором, касающийся правил и норм чтения. Традиция языка Индии происходит от ведийского, то есть языка текстов священных песен и гимнов, формул жертвенного характера. Именно ведический язык лег в основу требований, догм, касающихся речи. Она, как считалось, должна полностью соответствовать не только смыслу, но и звуковому содержанию; грамматике отводилась роль регулирования построения правильных высказываний.

Также стоит привести в пример Китай. Здесь филологическая наука берет начало в V–III в. до н. э. «Базисом» является традиция комментирования древнейших текстов. Цель традиции – обеспечение корректности понимания людьми текстов посредством толкования смыслов, заложенных в них. Примечателен тот факт, что чуть позже в Китае появилась легенда о «Бань Мань», существе в виде женщины, умеющей летать и общаться с богами, писать «ртом, предварительно набрав в него чернил». Считалось, что все древние записи являются «детьми» этой женщины, а чтение их и толкование – способ понимания божественного смысла.

Говоря о слове «стиль», стоит отметить, что его история восходит к античности. В переводе с греческого “stilos” – письмо, связанный с письмом. Такое определение использовалось применительно к специальным инструментам, используемым для письма на досках. Один конец «стилоса» был заостренным, другой – закругленным. Однажды современник Горация написал ему, что готов поделиться своими творениями, Гораций, приняв предложение, ознакомившись со стихами юного поэта, порекомендовал ему почаще

переворачивать «стилос», намекая тем самым на «обработку манеры письма и стиля». В это время слово, использовавшееся ранее преимущественно для называния предмета, получило значение, близкое по значению к слову «стиль» (Дунаевская 2018).

Стиль сам по себе как понятие является нагруженным, оно используется в различных сферах жизнедеятельности (архитектура, одежда и т. п.).

В России сопутствующее понятие (также штиль) возникло в XVIII в. Оно связана с «Теорией трех штилей» М.В. Ломоносова.

Учение о трех стилях как таковое имеет многовековую историю. Некоторые античные риторика, учебники красноречия ряда государств, в том числе Руси, рассматривали преимущественно три стиля. Они традиционно различались по степени зависимости между материями, темами, предметами и жанрами. К примеру, высокая материя предполагает высокий жанр, высокий стиль. Все наоборот – для низкой. Каждый жанр при этом может сопровождаться одним из стилей, компромиссов нет. В высоком стиле создавалось множество героических поэм, од, средний стиль был характерен для дружеских писем, сатир, элегий; низкий же стиль использовался преимущественно при написании увеселительных эпиграмм и т. п. Такого рода регламентация для древности была своего рода постулатом, она способствовала упорядочению употребления различных языковых средств. Учение Ломоносова, основанное на трех стилях, внесло ощутимый вклад в развитие русской словесности. Однако предложенный им подход был спорно оценен современниками, но с течением лет идея великого автора заняла свое справедливое место, став торжествующей.

М.В. Ломоносов определял лингвистику в качестве инструмента борьбы с иностранными словами. Он был ярким противником заимствований, засорявших язык. В то время, когда дворяне и приезжие иностранцы считали русский язык скудным и не имеющим возможностей для развития, именно М.В. Ломоносов выступал за обратное: он считал, что русский язык безграничен, многогранен, велик и всемогущ. В своих работах он часто заменял заимствования русскими аналогами, вводил в обиход русские выражения для обозначения научных понятий, а прочно вошедшим в нормы русского языка иностранным выражениям подыскивал русскоязычные альтернативы. Вклад автора в нормализацию русского языка был огромен (Купина, Матвеева 2017).

Термин «стиль» возник в XIX веке в произведениях романтиков Германии, что обусловлено преимущественно популяризацией понятия «индивидуальность творчества».

Говоря об истоках современного подхода к осмыслению понятия, стоит отметить вклад Ш. Балли. Им вместе с прочими авторами издан «Курс общей лингвистики» Ф. де Соссюра. Ш. Балли полагал, что стилистика направлена на анализ и изучение эмоциональной экспрессии элементов языковой системы. Также им отнесены к области «ведения» стилистики принципы взаимодействия различных речевых компонентов. Он выделил три вида стилистики: общая, рассматривающая проблемы стилистики; частная, касающаяся экспрессивности языка; индивидуальная, направленная на выявление особенностей речевой экспрессии отдельных людей.

Основа стилистики как процесса рассматривается А.Н. Веселовским (Веселовский 1989) и А.А. Потебней. Им же принадлежит заслуга заложения базиса понятия. Как наука стилистика была оформлена усилиями В.В. Виноградова. В своем труде под названием «О языке художественной литературы» (1959) он отмечает, что в развитом литературном языке можно обнаружить различные стили; одни являются устойчивыми, другие нет. По данной причине им было высказано мнение о целесообразности организации словесного выражения. Также ученым отмечено, что стили формируются по принципам отбора, объединения сочетаний, мотиваций, выражений и конструкций. Таким образом, понятие «стиль» тесно связано с отбором и использованием языковых единиц (Потебня 2017).

Достаточно много времени вопросам культуры и стилистики речи посвятили и многие ученые, но вклад В.О. Винокура невозможно переоценить. В своих работах он детально и подробно рассматривал проблемы, касающиеся дифференциации стилей языка. Результатом его кропотливой работы стало возникновение ряда филологических дисциплин. Среди них: нормативная стилистика, историческая и др. (Винокур 2018).

Согласно мнению И.Г. Гальперина, один из предметов стилистики – совокупность языковых средств. Он отмечает, что они в своем взаимодействии с некоторыми нейтральными средствами языка несут эстетические данные, способствуют типологическому описанию текстов. Они также стилистически дифференцируются различными специфическими функциями, которые являются вытекающими из конкретных сфер общения (Гальперин 1981: 31-42).

Эта позиция находит выражение в ряде работ, посвященных стилистике языка и речи. Первые сконцентрированы на учении о языковых единицах с дополнительной окраской, вторые – функциональным стилям.

Стилистика направлена на изучение выразительных возможностей языковых единиц. Среди таких единиц стоит выделить экспрессивные, оценочные, эмоциональные и т. д. Стилистикой рассматривается в единицах языка не только содержательная сторона, соотносящаяся часто с реалиями, но и дополнительные оттенки, окраски, тона, буквально накрадывающиеся на понятие слов и речевых конструкций.

Принято выделять следующие типы стилистически окрашенных языковых единиц:

1. Эмоционально-экспрессивные (средства, служащие передаче характера отношения, говорящего к предмету; выделяются положительные и отрицательные средства).
2. Функционально-стилистические (средства, описывающие сферу общения, указывающие на употребление фраз, конструкций в различных речевых стилях).

Экспрессивная и функциональная окраска взаимосвязаны. Они проявляются в словах и речевых конструкциях одновременно. Стоит подчеркнуть, что отдельные виды экспрессии закрепляются за преимущественно разговорными единицами, другие же – за литературными.

В стилистике принято выделять такие направления: нейтральное, книжное и разговорное.

Стилистические свойства языка, которые преимущественно обусловлены нюансами функционирования, проявляются при этом в качестве и форме определенного стиля, рассматриваются традиционно стилистикой речи.

Такая наука, как стилистика речи, направлена на анализ преимущественно функциональной и стилистической дифференциации. Речь справедливее вести об определяемом извне различии приемов применения, частоты этого применения, а также сочетаемости отдельных средств языка в различных сферах общения и взаимодействия. Ключевая единица стилистической системы – определенный стиль. Этот тезис находит подтверждение во мнении О.В. Винокура.

Функциональные стили обусловлены особенностями различных сфер общения. С учетом этих различий и особенностей принято выделять следующие основных функциональные стили: научный, официально-деловой, разговорный и т. п.

Говоря о методах изучения стилистики, стоит отметить, что одной из первых систем упражнений стала та, которая была разработана С.Н. Иконниковым. Она включает в себя занятия аналитического характера, а также синтетические, то есть творческие упражнения.

Аналитические упражнения – одни из самых важных компонентов в обучении стилистическому анализу. Они могут быть использованы на различных стадиях обучения. Разновидности анализа:

- распознавание стилистических явлений (часто используется на первом этапе обучения языковым средствам, а также при закреплении материалов; цель – предупреждение смешения средств языка. пример – рекомендации ученикам разграничить вопросную и ответную формы изложения и т. п.);

- сопоставление (речь о сопоставлении различных языковых средств, сочетающихся с грамматико-пунктуационным разбором; также можно говорить о сопоставлении черновых и чистовых вариантов текстов, что способствует осознанию позиции автора, сделанных им правок; еще одно направление в данном контексте – сопоставление текстов в функционально-стилистическом отношении. Подход применяется для демонстрации зависимости выбора тех или иных языковых средств от внелингвистических, образующих стиль факторов);

- стилистический эксперимент (направлен на сопоставление, однако варианты для этого должен искать непосредственно обучающийся; для реализации эксперимента необходимо, чтобы ученик заменил использованное в тексте слово или же речевую конструкцию близкими по значению);

- определение стиля речи с мотивировкой (преследует цель обучения осмысленному восприятию особенностей текстов вне зависимости от их стилей и жанров).

План стилистического анализа текста:

1. Определение задачи.
2. Установление сферы применения.
3. Выявление стилеобразующих характеристик.
4. Описание своеобразия языковых средств.

5. Определение жанровой принадлежности (Иконников 1979).

Разновидности синтетических упражнений:

1. Редактирование:

- посредством синонимичных слов;
- посредством введения в речь различных оборотов и слов, речевых конструкций;
- посредством «удаления» лишних слов, плеоназмов и оборотов, не несущих смысловой нагрузки.

2. Конструирование предложений (зависит от особенностей стилистического задания; оно позволяет развить навык создания предложений, заполнения их единицами лексики и т. д.).

3. Изложение-миниатюра по заданию (материалы для таких заданий необходимо подбирать с учетом конкретных задач, они должны быть интересными со стилистической точки зрения; также задания могут сопровождаться предварительным проведением анализа. Обучающимся нужно предложить написание изложений не только в классных условиях, но и во время досуга).

4. Стилистические этюды (предполагают создание небольших высказываний в различных стилях и жанрах; этюды могут быть частями сочинений, формами небольшого объема, их подготовка должна проводиться после проведения предварительного анализа текстов. Цель – содействие ученикам в части написания собственных текстов).

Так, в процессе развития стилистических навыков одинаково важны упражнения не только аналитического, но и творческого характеров. Мастерство педагога в данном контексте сводится к своевременному переключению между отдельными занятиями, что станет надежной основой для развития коммуникативных навыков и умений учеников.

Стоит выделить также систему, разработанную Т.И. Чижовой. Упражнений в ее системе два типа:

- упражнения на наблюдение за использованием фонетических, лексических и прочих средств речи;
- упражнения на наблюдения за стилями речи и их ключевыми особенностями.

С учетом способа действий учеников в рамках выполнения упражнений, основанных на материале, предложенном Т.И. Чижовой, принято выделять несколько следующих далее групп:

- распознавание, направленное на выявление различных средств стилистики в целенаправленно подготовленном материале;
- выявление функций, которые отводятся различным средствам в текстах или речевых конструкциях;
- самостоятельный подбор ребятами материалов для работы, их описание, дача характеристик с позиции уместности применения того или иного средства;
- использование учениками различных стилистических средств в их самостоятельной речи;

– редактирование, корректура и уместное исправления текстов, являющихся негативными.

Особую роль Т.И. Чижова отводит стилистическим упражнением в ее дидактическом комплексе и включает следующие виды упражнений:

- упражнения на анализ и изучение отдельных разделов науки, касающихся языка (фонетика, лексика и т. п.);
- упражнения на освоение отдельных стилистических принципов языка и в его разделах;
- упражнения на обучение связной речи;
- упражнения на осознание норм, характеристик отдельных стилей речи (научный, публицистический и др.) (Чижова 1987).

Таким образом, можно заключить, что для стилистики как раздела языкознания, характерна продолжительная история развития и существования. Вместе с тем, важно отметить, что одним из основных методов исследования стилистики являются именно упражнения.

ЛИТЕРАТУРА

- Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 404 с.
- Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 255 с.
- Винокур Г.О. Культура языка. М.: Editorial URSS, 2018. 352 с.
- Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Логос, 1981.
- Дунаевская О.В. О стилях русского языка. Учебное пособие. М.: Либроком, 2018. 130 с.
- Ефимов А.И. Стилистика русского языка. М.: Просвещение, 1969. 262 с.
- Иконников С.Н. Стилистика в курсе русского языка (VII–VIII классы). М.: Просвещение, 1979. 300 с.
- Купина Н.А, Матвеева Т.В. Стилистика современного русского языка. М.: Юрайт, 2017. 416 с.
- Потебня А.А. Слово и предложение. Введение в теорию. М.: Красанд, 2017. 128 с.
- Трифонов, Г.М. Формирование учебно-научной речи учащихся 8-9 классов на уроках русского языка: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 1999. 16 с.
- Филин Ф.П. О структуре современного русского литературного языка // Вопросы языкознания. 1973. № 2. С. 3-12.
- Чижова Т.И. Основы методики обучения стилистики в средней школе. М.: Просвещение, 1987. 176 с.

REFERENCES

- Veselovskii A.N. Istoricheskaya poetika. Moscow: Vysshaya shkola, 1989. 404 p. (in Russian).

Vinogradov V.V. Stilistika. Teoriya poeticheskoi rechi. Moscow: Izd-vo Akad. nauk SSSR, 1963. 255 p. (in Russian).

Vinokur G.O. Kul'tura yazyka. Moscow: Editorial URSS, 2018. 352 p. (in Russian).

Gal'perin I.R. Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniya. Moscow: Logos, 1981. (in Russian).

Dunaevskaya O.V. O stilyakh russkogo yazyka. Uchebnoe posobie. Moscow: Librokom, 2018. 130 p. (in Russian).

Efimov A.I. Stilistika russkogo yazyka. Moscow: Prosveshchenie, 1969. 262 p. (in Russian).

Ikonnikov S.N. Stilistika v kurse russkogo yazyka (VII–VIII klassy). Moscow: Prosveshchenie, 1979. 300 p. (in Russian).

Kupina N.A, Matveeva T.V. Stilistika sovremennogo russkogo yazyka. Moscow: Yurait, 2017. 416 p. (in Russian).

Potebnya A A. Slovo i predlozhenie. Vvedenie v teoriyu. Moscow.: Krasand, 2017. 128 p. (in Russian).

Trifonova, G.M. Formirovanie uchebno-nauchnoi rechi uchashchikhsya 8-9 klassov na urokakh russkogo yazyka: avtoref. dis. ... kand. ped. nauk. Moscow., 1999. 16 p. (in Russian).

Filin F.P. O strukture sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka // Voprosy yazykoznaniya. 1973. No 2. P. 3-12. (in Russian).

Chizhova T.I. Osnovy metodiki obucheniya stilistiki v srednei shkole. Moscow: Prosveshchenie, 1987. 176 p. (in Russian).

© Закирова Г.М., 2021

УДК 801.81+398

Зеленова Г.А.

ОСОБЕННОСТИ ФОЛЬКЛОРА НАРОДОВ ХАНТЫ И МАНСИ

Аннотация. Настоящая статья исходит из того, что на ранних стадиях национальных литератур фольклор имеет исключительное значение. Фольклорные сюжеты и образы являются знаком национального своеобразия художественного творчества, свидетельством его связи с мифом. Тем самым фольклор представляет в авторском тексте от имени коллектива, указывает на родство художника с его народом. Литература обских угров возникла в ситуации, когда фольклор еще не перестал удовлетворять потребности общества. Фольклор и художественная литература соседствуют в сознании народа. В богатом обско-угорском фольклоре жанры делятся на священные и обыденные. Самым распространенным жанром была сказка. В сказках отражена вся мудрость народа: обучение охоте, о людских нравах, обычаях и обрядах, о животном мире, об умении вести борьбу с суровой окружающей природой. Это могут быть и рассказы о героических делах предков. Исполнение сказок у ханты и манси имеет сезонный характер, их можно рассказывать только зимой, приблизительно с середины ноября до середины марта. Язык сказок краток, четок, ясен, предложения простые. В прошлом было принято в зимние вечера собираться вместе в определенном доме. Детские сказки знакомят малышей с окружающим миром, с взаимодействием человека и природы. Их обычно рассказывают матери или бабушки. Язык устных текстов имеет свои особенности, отличающие его от обыденной речи. Для фольклорного языка характерны устоявшиеся формулы, обилие параллелизмов, ритмика, аллитерация, художественные эпитеты, тавтология, метафоры, эвфемизмы. В мифах, культовых и героических песнях часто встречаются старые, ныне уже не употребляемые грамматические формы, устаревшие выражения. Это затрудняет понимание текста исследователями и читателями, ибо исполнитель зачастую сам не знает смысла многих слов. Автор статьи предпринимает попытку обзора истории собирания хантыйского фольклора, его интерпретации и обработки.

Ключевые слова: фольклор; ханты; сказки; С.Ф. Чучелина; югорская литература.

Сведения об авторе: Зеленова Галина Александровна, Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение «Русская СОШ»; 628446, Россия, Тюменская область, Сургутский район, д. Русская, ул. Ветеранов, д. 8; e-mail: zelenovagalina@mail.ru

Zelenova G.A.

FEATURES OF THE FOLKLORE OF THE PEOPLES OF HANTA AND MANSI

Abstract. This article assumes that in the early stages of national literatures, folklore is of exceptional importance. Folklore plots and images are a sign of the national originality of artistic creativity, evidence of its connection with myth. Thus, folklore is represented in the author's text on behalf of the collective, indicates the relationship of the artist with his people. The literature of the Ob Ugrians arose in a situation when folklore had not yet ceased to satisfy the needs of society. Folklore and fiction coexist in the minds of the people. In the rich Ob-Ugric folklore, genres are divided into sacred and ordinary. The most widespread genre was the fairy tale. All the wisdom of the people is reflected in fairy tales: learning to hunt, about human morals, customs and rituals, about the animal world, about the ability to fight the harsh surrounding nature. It can also be stories about the heroic deeds of their ancestors. The performance of fairy tales among the Khanty and Mansi is seasonal; they can be told only in winter, approximately from mid-November to mid-March. The language of fairy tales is short, clear, clear, the sentences are simple. In the past, it was customary to gather together in a certain house on winter evenings. Children's fairy tales introduce kids to the world around them, to the interaction of man and nature. They are usually told by mothers or grandmothers. The language of oral texts has its own characteristics that distinguish it from ordinary speech. The folklore language is characterized by well-established formulas, an abundance of parallelisms, rhythmic, alliteration, artistic epithets, tautology, metaphors, and euphemisms. In myths, cult and heroic songs, there are often old, now no longer used grammatical forms, outdated expressions. This makes it difficult for researchers and readers to understand the text, because the performer himself often does not know the meaning of many words. The author of the article attempts to review the history of the collection of Khanty folklore, its interpretation and processing.

Key words: folklore; Khanty; fairy tales; S.F. Chuchelina; Ugra literature.

About the author: Zelenova Galina Aleksandrovna, Russian Secondary School, 628446, Russia, Tyumen region, Surgut district, Russkinskaya, Veteranov st., 8; e-mail: zelenovagalina@mail.ru

Расцвет фольклористики коренных народов Севера начался во второй половине XIX века благодаря планомерным этнографическим, лингвистическим и фольклорным изысканиям Императорской Академии наук, Императорского Русского Географического общества (ИРГО), Православных миссий и других экспедиций, организованных, например, на средства промышленника А.М. Сибирякова. Ими были собраны уникальные по ценности и объёмам коллекции фольклорных текстов.

В первые советские годы появилась книга М. Ошарова «Северные сказки» – плод его многолетней работы на пушных факториях ещё дореволюционной и послереволюционной

Сибири. Это было первое системное собрание сказок народов Сибири и сибирского Севера, отмеченное М. Горьким как знаменательное событие (Бурыкин 2017).

Но уже в 30-е годы начались идеологические гонения на шаманизм и его культуру. Репрессии не заставили себя долго ждать. Одной из первых была разгромлена ленинградская фольклористика. В сталинских лагерях и застенках стали исчезать северные шаманы, затем сказители и местные учёные и краеведы – те, кто пополнял сокровищницу фольклора как всенародного достояния.

Со второй половины XX века и по настоящее время вышло множество книг, коллективных и авторских сборников сказочной прозы практически всех народов нашей страны.

До самого последнего времени у хантов, чуть ли не у единственного народа Севера, не было ни академического издания своего фольклора, ни сборника сказок для массовой читательской аудитории. Известно, что сказками ханты были всегда богаты. Они являются прекрасными рассказчиками различных преданий и удивительных мифов. Всё это не оказалось скрыто от исследователей.

В числе первых, кто оценил мудрость хантыйского народа, был финский учёный А. Кастрен. Он дважды в середине XIX века совершал путешествия к хантам. Его поразило, как одинаково звучали многие слова из финских и хантыйских сказок. Близость разных языков очаровала и венгерского исследователя А. Регули, осмелившегося в 1843 году остаться на зиму в Приуралье. Впрочем, здесь нет ничего удивительного: у хантов, финнов, манси, венгров единые корни, родственные языки, многие общие традиции. Вот только в Европе об этом родстве мало что знали. Поэтому финские и венгерские учёные, когда появлялась возможность попасть за Уральские горы, работали, не покладая рук. Один Регули, например, всего за год собрал от народов ханты и манси столько фольклорных материалов, что понадобилось сто двадцать лет на их расшифровку.

Занимаясь в Приуралье чтением текстов Регули, Мункачи и Папай собрали ещё массу новых уникальных материалов. Но разбор их затянулся на десятилетия. Однако для самих носителей фольклора даже эти запоздалые издания долгое время оставались недоступными. До Обского Севера они просто не доходили. Только в середине 80-х годов XX века поэт Прокопий Салтыков сумел заполучить будапештское издание Йожефа Папай, которое включало несколько эпических песен, записанных учёным сто лет назад близ устья реки Сосьва в селении Тэги от остяцкого рыбака Григория Торикоптина. Эти песни на Ямале многими хантами были уже позабыты. А воскресить их оказалось не так просто. Папай при записи хантыйских родовых преданий пользовался венгерской транскрипцией. Но эта транскрипция не учитывала всех особенностей языка носителя (Кулемзин и др. 2000).

Из русских исследователей до революции всерьёз хантыйским фольклором занимался только С. Патканов. В конце XIX века он совершил экспедицию к южным хантам. Итогом путешествия стал двухтомный труд об остяках и вогулах, в который вошли многочисленные

тексты на языке оригинала и их переводы на немецкий и русский языки. До недавнего времени это была единственная в России серьёзная научная публикация хантыйского фольклора.

Систематические экспедиции этнографов к хантам начались лишь в конце 60-х годов XX века. Они имели серьёзный недостаток – большинство учёных не владело языком носителей фольклора, с некоторыми сказителями исследователи общались через переводчика, от других же записывали тексты хантыйских преданий и сказок сразу на русском языке. Наука, как и литература, от этого выигрыша почти никакого не получили.

Последние полвека считалось, что хантыйский эпос безвозвратно утерян. Учёные объезжали десятки сёл, чтобы разыскать знатоков медвежьего праздника, но почти везде их ждали неудачи. Шаманов по многочисленным притокам Оби истребили ещё в тридцатые годы. Уцелели единицы, но они, когда сталкивались с этнографами, молчали, чтобы не накликать на свой род какую-нибудь беду. Если кому и открывались старики, то только своим, местным, знающим язык и культуру Севера.

Самым доступным для русского читателя на сегодня академическим изданием хантыйского фольклора является выпущенная в 1990 году томским этнографом Н. Лукиной книга «Мифы, предания, сказки хантов и манси». Правда, академическим этот сборник можно назвать с известной оговоркой. В нём отсутствуют записи, сделанные непосредственными носителями фольклора – Е. Айпина, Л. Тарагуптой, П. Салтыковым, Г. Кельчиным, Т. Молдановой, Р. Ругиным, М. Вагатовой, другими хантыйскими писателями, и представлены не все жанры, бытующие в хантыйском фольклоре. Правильней работу Лукиной рассматривать как материалы к подготовке академического свода памятников хантыйского фольклора, в котором, думается, найдётся место и таким народным сказителям, как Иван Сопочин и Петр Яркин. Не будут забыты и сказки Таисии Сергеевны Чучелиной (Мифы, предания, сказки ханты и манси 1990).

Не просто сложилась судьба этой сказительницы. Она родилась в 1912 году в семье потомственных рыбаков вблизи Самарово (нынешнего Ханты-Мансийска), там, где Иртыш вливается в Обь. В пять лет потеряла отца, в восемь осталась без матери. Старшая сестра ушла рыбачить, младшего брата забрал дядя. А она, пока была маленькой, помогала по хозяйству в доме своего дедушки. Школа в их селении открылась только в 1930 году. Но Чучелина в неё не попала: дедушка был очень старый, требовал ухода, а тут ещё сестра тяжело заболела и умерла. Учиться пошла лишь в двадцать два года. А потом несколько лет сама учила, объясняла взрослым рыбакам хантыйскую грамоту.

Но до сказок было ещё далеко. Прежде на Обском Севере её узнали как искусную мастерицу. Чучелина пряла, вязала. Изготовленные ею костюмы, варежки, национальные орнаменты обошли не один музей. А в середине 60-х годов она встретила с тюменской журналисткой Светланой Фалеевой, которая записала её первые сказки и подготовила к печати первую маленькую книжечку «Золотой город».

Сама Чучелина не писала, зрение испортила ещё в войну, когда сутками напролёт шила при слабом освещении для фронтовиков ватники, а в 50 лет совсем ослепла. Но Чучелина

любила рассказывать сказки другим. Несколько текстов от неё записал и опубликовал тюменский писатель Геннадий Сазонов. А в последние годы своей жизни она работала с журналисткой из Ханты-Мансийска Галиной Слинкиной (Чучелина 1995).

К сожалению, некоторые сцены литературно додуманы, переписаны на русский манер отдельные диалоги. Сказки от этого, конечно, не выиграли, не сохранился в полной мере колорит и богатство хантыйского фольклора.

В настоящее время ученые, исследующие фольклор обских угров, художественное творчество писателей Югры, рефлексирющие над процессами эволюции национальной литературы, в опубликовали значимые научные работы. Это и монография Е. Роговера, С. Нестеровой «Творчество Еремея Айпина» (Роговер, Нестерова 2007), и научные работы А. Себелевой «Трансформация архетипов и мифологем в творчестве ханты и манси» (Себелева 2013), и одна из работ В. Огрызко «В сжимающемся пространстве: портрет на фоне безумной эпохи» (Огрызко 2006) об Е. Айпине и его творчестве, и монографии Е. Косинцевой «Женские образы в хантыйской литературе» (Косинцева 2010), в том числе монография, изданная в соавторстве с Н. Куренковой «Все в этом мире от Бога...»: роман Е. Айпина «Божья мать в кровавых снегах» (Косинцева, Куренкова 2010), и совместная работа А. Себелевой и Е. Рымаревой о трансформации архетипа «всемирный потоп» в мифологических сюжетах обских угров (Себелева, Рымарева 2017) и др.

Фольклор, по меткому определению профессора Ю.М. Соколова, это «отзвук прошлого, но в то же время и громкий голос настоящего» (Соколов 2007: 15). Изучение произведений фольклора имеет огромное значение. В нём народ правдиво рассказал о своей жизни, трудовой деятельности, чувствах и устремлениях.

У хантыйского народа испокон веков сказки знали, как взрослые, так и дети. В народе было много мудрых и талантливых сказителей и певцов. Они хранили легенды, предания, сказки и бережно передавали их потомкам. Они тонко улавливали настроение слушателей, знали, какой аудитории рассказывать те или иные легенды, сказы. Основное содержание сказок о животных – воспевание силы, ума, ловкости, хитрости животных. Сказки этого жанра носят воспитательный характер. У народов ханты не принято наказывать детей или грубо понуждать к работе. Воспитание человека идёт по законам природы: наблюдай, думай, как тебе поступить в аналогичных ситуациях. Идейное содержание сказок не навязывается читателям или слушателям: они сами должны сделать соответствующие выводы по собственному уму-разуму. Сказки о животных – это уроки самовоспитания (Привалова 2001).

Отражение промысловой деятельности обско-угорских народов является основным содержанием сказок о человеке – бытовых сказок. Социальная тема сказок данного направления – мечта о счастливой жизни, протест против социальной несправедливости, борьба за лучшее будущее.

Волшебные сказки помогают читателям и слушателям развивать творческую фантазию. Психологии человека глубоко импонируют положительные фантастические герои, сильные, волевые, смелые, справедливые. Занимателен сюжет этих сказок, необычность той

обстановки, в которой разворачиваются события. Сказки подкупают своей идейной направленностью: добрые силы всегда побеждают.

У сказок народа ханты есть общие и специфические особенности. Характерными и общими для всех сказок является отражение бытового уклада жизни оленеводов, рыбаков и охотников. Раскрываются проблемы ответственности человека за судьбы людей, окружающего мира, за природу. В них отражена жизнь народа со всеми её радостями и горестями, мудростями и оплошностями, показано умение жить в согласии с природой. Сказки убеждают в том, что народ ханты весь окружающий мир воспринимает как разумный: звери, птицы, явления природы говорят, думают, действуют. Специфическими особенностями являются художественные приёмы и язык данного типа сказок. Интересна и сама форма повествования, принятая здесь: напевность, красочность языка, яркость изобразительных средств (сравнений, олицетворений, метафор, гипербол, эпитетов) (Бурыкин 2017).

В фольклоре сосредоточена память рода, племени и, в конечном счёте, всего народа. В нём же высказан в художественной форме главный завет предков, посылаемый потомкам по отработанной веками «почтовой» связи – из уст в уста, из души в душу: как жить, как искать счастья в жизни, как добрососедствовать с людьми и природой (Акбальян 2002).

ЛИТЕРАТУРА

Акбальян Е.Р. Фольклор народов Крайнего Севера и Дальнего Востока России. М.: Северные просторы, 2002. 542 с.

Бурыкин А.А. Хантыйские сказки и фольклор урало-алтайских народов. Тюмень: ФОРМАТ, 2017. 417 с.

Косинцева Е.В. Женские образы в хантыйской литературе. Ханты-Мансийск: Печатное дело, 2010. 98 с.

Косинцева Е.В., Куренкова Н.В. «Все в этом мире от Бога...»: роман Е.Д. Айпина «Божья Мать в кровавых снегах». Ханты-Мансийск: ИИЦ ЮГУ, 2010. 142 с.

Кулемзин В.М., Лукина Н.В., Молданов Т.А., Молданова Т.А. Мифология хантов. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2000. 111 с.

Лукина Н.В. Мифы, предания, сказки хантов и манси: перевод с хантыйского, мансийского, немецкого языков. М.: Наука, 1990. 567 с.

Огрызко В.В. В сжимающемся пространстве: портрет на фоне безумной эпохи. М.: Литературная Россия, 2006.

Привалова Р.В. Лесные сказки. Хантыйские и мансийские народные сказки. Сургут: Северо-Сибирское региональное книжное издательство, 2001.

Роговер Е.С., Нестерова С.Н. Творчество Еремея Айпина. Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2007.

Себелева А.В. Трансформация архетипов и мифологем в творчестве ханты и манси // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы: материалы II Всероссийской научно-

практической конференции (г. Нижневартовск, 8 февраля 2013 года). Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2013. Ч. III. С. 128-129.

Себелева А.В., Рымарева Е.Н. Трансформация архетипа «всемирный потоп» в мифологических сюжетах // Ученые записки Орловского государственного университета. Сер.: Гуманитарные и социальные науки. 2017. №1(74). С. 109-113.

Соколов Ю.М. Русский фольклор. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007.

Чучелина Т. С. Сказки Югры: Сборник. М.: Наш современник, 1995.

REFERENCES

Akbal'yan E.R. Fol'klor narodov Krainego Severa i Dal'nego Vostoka Rossii. M.: Severnye prostory, 2002. 542 p. (in Russian).

Burykin A.A. Khantyiskie skazki i fol'klor uralo-altaiskikh narodov. Tyumen': FORMAT, 2017. 417 p. (in Russian).

Kosintseva E.V. Zhenskies obrazy v khantyiskoi literature. Khanty-Mansiisk: Pechatnoe delo, 2010. 98 p. (in Russian).

Kosintseva E.V., Kurenkova N.V. "Vse v etom mire ot Boga...": roman E.D. Aipina "Bozh'ya Mater' v krovavykh snegakh". Khanty-Mansiisk: IITs YuGU, 2010. 142 p. (in Russian).

Kulemzin V.M., Lukina N.V., Moldanov T.A., Moldanova T.A. Mifologiya khantov. Tomsk: Izd-vo Tom. un-ta, 2000. 111 p. (in Russian).

Lukina N.V. Mify, predaniya, skazki khantov i mansi: perevod s khantyiskogo, mansiiskogo, nemetskogo yazykov. Moscow: Nauka, 1990. 567 p. (in Russian).

Ogryzko V.V. V szhimayushchemsya prostranstve: portret na fone bezumnoi epokhi. Moscow: Literaturnaya Rossiya, 2006. (in Russian).

Privalova R.V. Lesnye skazki. Khantyiskie i mansiiskie narodnye skazki. Surgut: Severo-Sibirskoe regional'noe knizhnoe izdatel'stvo, 2001. (in Russian).

Rogover E.S., Nesterova S.N. Tvorchestvo Eremeya Aipina. Khanty-Mansiisk: Poligrafist, 2007. (in Russian).

Sebeleva A.V. Transformatsiya arkhetipov i mifologem v tvorchestve khanty i mansi // Kul'tura, nauka, obrazovanie: problemy i perspektivy: materialy II Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (g. Nizhnevartovsk, 8 fevralya 2013 goda). Nizhnevartovsk: Izd-vo Nizhnevart. gos. un-ta, 2013. Ch. III. P. 128-129. (in Russian).

Sebeleva A.V., Rymareva E.N. Transformatsiya arkhetipa «vsemirnyi potop» v mifologicheskikh syuzhetakh // Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki. 2017. No 1(74). P. 109-113. (in Russian).

Sokolov Yu.M. Russkii fol'klor. Moscow: Izd-vo Mosk. un-ta, 2007. (in Russian).

Chuchelina T. S. Skazki Yugry: Sbornik. Moscow: Nash sovremennik, 1995. (in Russian).

УДК 81

Зырянова И.П.

ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ ФЕНОМЕН КАК СПОСОБ АКТУАЛИЗАЦИИ СОДЕРЖАНИЯ ПУБЛИКАЦИИ В РОССИЙСКОЙ ПРЕССЕ

Аннотация. Настоящее исследование посвящено изучению особенностей функционирования прецедентного феномена (ПФ) в позиции заголовка и его взаимосвязи с текстом публикации. Для его реализации применялся комплекс методов, а именно метод сплошной выборки, сопоставительный и описательный методы, методы статистической и методологической обработки данных, контекстуального анализа и когнитивного моделирования. Проведенное исследование показало, что ПФ в заголовке обусловлен темой сообщения (45,5%), выводом автора (22,7%), одним из его тезисов (19,3%), фоном к материалу публикации (9,1%), а также комбинированием указанных элементов (3,4%). Наиболее частотна в российской прессе актуализация темы сообщения, что объясняется природой заголовка – репрезентировать текст, раскрывая его суммарное значение. Весьма распространен прием представление тезиса публикации, что позволяет, во-первых, вычленив главную мысль в излагаемом материале и, обращаясь к коннотациям ПФ, выразить авторскую позицию. Во-вторых, в заголовок выносятся тезис, который может наверняка привлечь потенциального читателя, что объясняется апеллированием к оценочному потенциалу ПФ с целью манипулирования мнением адресата, на что указывает более частое обращение к рамочной конструкции. Дублирование ПФ в заголовке и выводе усиливает воздействующий потенциал прецедентной единицы, позволяет активизировать новые значения, которые не были ясны в заголовке, но понятны в заключительной части газетного / журнального текста. Случаи актуализации незначительной детали несущественны, что обусловлено исследованием качественной прессы – данный способ призван, прежде всего, привлечь внимание потенциального читателя к публикации, часто на основании создания эффекта обманутого ожидания. В российской прессе при актуализации любого смыслового элемента публикации посредством ПФ заголовков всегда несет экспрессивно-оценочную нагрузку, на фоне которой актуализируются в зависимости от прагматической установки автора, его информативная, моделирующая, контрастивная, персуазивная, интригующая функции, а также функция создания юмористического эффекта.

Ключевые слова: прецедентный феномен; заголовок; функция прецедентного феномена.

Сведения о авторе: Зырянова Ирина Петровна, канд. филол. наук, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт, филиал Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622000, Россия, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, д. 57; ауд. 312; e-mail: zyryanovairena@gmail.com

Zyryanova I.P.

THE PRECEDENT PHENOMENON AS A MEANS OF EXPRESSING THE IDEA OF THE ARTICLE IN RUSSIAN PRESS

Abstract. The article is devoted to studying precedent phenomena in headlines of Russian press, their functions and the way they are connected with different parts of articles. To achieve the goal the following methods are used: a continuous sampling method, comparative and descriptive methods, statistical data processing, context analyzing and cognitive modelling. The research shows that a precedent phenomenon in the title is connected with certain parts of the article, i.e. its main idea, the author's conclusion, its background, or different combinations of the given elements accordingly. High effectiveness of expressing the main idea with the help of a precedent phenomenon is quite common in Russian press. It proves the main function of a title to give general understanding of the following article. The second position is given to showing the key point of the article through the precedent phenomenon to attract the reader's attention to the main pieces of information. Repeating the idea of the title at the end of the article serves to shape the reader's perception of the information. Referring to a precedent phenomenon as a background to the publication is rare. The research shows that a precedent phenomenon in the title has the following functions: expressive, informative, persuasive, comic or intriguing.

Key words: precedent phenomenon; title; function of precedent phenomenon.

About the author: Irina Petrovna Zyryanova, Ph.D., Nizhnii Tagil State Social Pedagogical Institute, branch of Russian State Vocational Pedagogical University (Yekaterinburg); 622000, Russia, Nizhny Tagil, st. Krasnogvardeyskaya, 57; of. 312; e-mail: zyryanovairena@gmail.com

Соотношение восприятия действительности с точно найденным образным словом – характерная черта журналистского мышления. Для публицистического творчества тяготение к образной речи является фактором обязательным. Стремление журналиста достичь концентрированного выражения, по крайней мере, главной, «опорной» мысли обусловлено, как отмечает Е.П. Черногрудова, постоянной настроенностью на аудиторию, поиском тональности последующего разговора с ней. Когда опорная мысль будущего публицистического произведения рождается как мысль метафорическая, ассоциативная, она перерастает в ту внутреннюю схему, которая начинает звучать в журналистике, искать своего выхода (Черногрудова 2003: 123). Заголовок становится продуктом реализации авторских намерений в новых условиях общения, ориентированных на фоновые знания читателя. Заголовок всегда полифоничен, так как ориентирован на массового адресата. В стремлении интимизировать контакт с читателем автор демонстрирует общность знаний, опыта. Этим объясняется обращение к прецедентным феноменам (ПФ), представляющим собой свертки экстралингвистической информации. Предполагается, что данная информация хранится в

когнитивной базе данного лингвокультурного общества и должна быть понятна его представителям.

В связи с этим типовую ситуацию общения можно представить следующим образом:

1. Цель автора – заставить потенциального читателя разделить эмоции, мыслить в определенном русле, воздействовать посредством заголовка на адресата. В этой связи адресант (автор публикации) внешне подводит описываемое событие под некоторый класс событий, а затем подбирает для него структурную схему, которая наполняется лексическим материалом и оформляется интонационно (Гак 1977: 259). При этом привязанность к факту не означает бескрылости мысли. Она побуждает искать в нем самом такие подробности и детали, которые, неся в себе заряд метафоричности, ассоциативности, помогали бы раскрывать одно явление через другое. Факт неизбежно включается в сложную систему сравнений и сопоставлений, проходя через которую как бы заостряется, приобретает концентрированное содержание (Черногрудова 2003: 124). Результатом описанного процесса становится ПФ, который выносится в позицию заголовка.

2. Адресат (реципиент) – читательская аудитория, воспринимающая результат творчества автора, то есть текст.

3. Предмет общения – какое-либо событие, идея, которой посвящена публикация.

4. Контакт между автором и читателем опосредованный; будет ли он продолжительным, зависит от заголовка: читатель прочитает текст лишь в том случае, если при кратковременном просмотривании заголовков именно данный привлечет его внимание либо темой, интересной для конкретного человека, либо своей специфичной, оригинальной структурой (Богуславская 2008: 175).

В настоящем исследовании прием положительный исход последнего пункта и предположим, что читатель знакомится с публикацией. В этой связи продолжим приведенный выше алгоритм типовой ситуации общения адресанта и реципиента:

5. ПФ, используемый в заголовке, всегда имеет инвариант восприятия, и все обращения к нему коннотативно окрашены. В связи с этим можно сказать, что исследуемая единица определяет семантику самого заголовка. Поскольку тексты воспринимаются читателем линейно, т. е. по мере движения от его начала к концу, то логично предположить, что еще до прочтения публикации создается ее прогноз.

6. После прочтения адресат вновь обращается к заголовку публикации и соотносит его семантику, обусловленную ПФ, с текстом публикации.

Заглавие является одним из существенных семантико-композиционных элементов текста и ассоциируется прежде всего с номинацией. Оно входит в состав текста, являясь его своеобразной вершиной (Богданова 2012: 140). Объясняя обусловленность значения заголовка семантикой текста, Э.А. Лазарева (2004), а вслед за ней и А.С. Подчасов (2001) соотносят заголовки с одним или несколькими элементами смысловой структуры текста: 1) темой публикации; 2) одним из тезисов; 3) выводом автора (аналитическая оценка ситуации); 4) второстепенными элементами – иллюстрациями к тезисам и общим фоном к цели

сообщения. В основе приведенной классификации лежит теория Т.М. Дридзе (1984), развитая Л.М. Майдановой (1987), о том, что текст представляет собой иерархически устроенную систему тезисов, развивающих и уточняющих друг друга. Во главе текстовой иерархии стоит главная мысль (тема произведения и предписываемый ей признак), этот тезис предидируется основным констатирующим тезисом. Итог текста подводится аналитической оценкой ситуации. Эти основные элементы общего содержания текста сосуществуют с второстепенными – иллюстрациями и фоном к цели сообщения. В заглавие произведения может быть выведен любой элемент смысловой схемы текста (Лазарева 2004: 28).

Думается, что рассмотренная классификация также справедлива для заголовков, построенных на основе ПФ. В этой связи в настоящем исследовании, основываясь на организации практического материала, предложенной Э.А. Лазаревой, выявим взаимосвязь семантики данного типа заголовка со смысловыми элементами публикации, а также определим закономерности функционирования прецедентных единиц в российской прессе.

Анализ заголовков российской прессы (650 единиц) выявил ряд закономерностей, на основании которых можно говорить о взаимосвязи ПФ в заголовке со смысловыми элементами газетной / журнальной публикации.

1. Тема публикации (45,5%). Основываясь на анализе практического материала, относящегося к указанной группы, определено два способа актуализации темы публикации через интертекстуальный знак. Во-первых, посредством адаптации ПФ к излагаемому материалу, что делает возможным еще до ее прочтения сделать прогноз относительно содержания – в данном случае первична информативная функция. Во-вторых, путем использования ПФ в канонической форме, что ведет изначально к реализации исследуемой единицей функции затемнения смысла. Дальнейшая подача материала моделируется сквозь призму ПФ, являющегося средством номинации данной публикации. Проиллюстрируем сказанное на примерах:

Как же грачи прилетели? (www.aif.ru). В публикации освещен вопрос относительно устройства механизма ориентирования перелетных птиц. Тема публикации выносится в заголовок посредством синтаксической трансформации названия полотна А.К. Саврасова «Грачи прилетели». Предполагается, что еще до ее прочтения читатель догадывается, что материал посвящен ответу на заявленный в заголовке вопрос. ПФ выполняет информативную функцию.

Моцарт и Сальери (www.thenewtimes.ru). ПФ, вынесенный в позицию заглавия, выполняет моделирующую функцию. Сквозь призму сюжета указанного произведения, который пронизывает весь материал публикации, рассматривается проблема демографии планеты: «Процветающий Запад и дремучее большинство человечества столкнулись в пушкинском мифе». Так, есть демографический «Моцарт» (Европа), которого отличает не только высокое качество жизни, но низкая рождаемость, и демографический «Сальери» (Африка, Индия, Арабский мир), где царит «хаос, симфония без начала и конца, где люди постоянно гибнут от голода, болезней, рук соплеменников». Последний погубит первого,

поскольку думает, что, убив Моцарта, он займет его место, но вместо этого «уничтожит саму жар-птицу, сделает мир сальерианским». Изначально ПФ выполняет интригующую функцию, поскольку невозможно точно сказать о содержании публикации, но тем не менее понятно, что посредством апелляции к данной единице определяется канва, по которой осуществляется подача материала. То, что семантика ПФ в заголовке определяет тему публикации, становится понятным после ее прочтения.

2. Вывод автора (22,7%). Повторная апелляция к ПФ в выводе публикации способствует усилению воздействующей функции исследуемой единицы и позволяет активировать ее новые значения, которые не были ясны в заголовке, но понятны в заключительной части излагаемого материала.

Моя опричнина меня бережет (www.thenewtimes.ru). В заголовке используются строчки из поэмы «Хорошо» В.В. Маяковского «Моя милиция меня бережет». В публикации представлены результаты социологического опроса, целью которого было выяснить отношение граждан к полицейским. ПФ опричнина появляется в конце текста, резюмируя анализируемую ситуацию: «Ни при царях, ни при генеральных секретарях милицейский произвол не достигал таких вершин, как сегодня. Хотя нет, достигал – в достославную эпоху опричников Ивана Грозного. «Неоопричнина» наших дней является болевой точкой России. Не покончив с ней, не стоит даже мечтать о том, чтобы называться цивилизованным государством». В рассматриваемом случае ПФ заголовок реализует свой мощный оценочный потенциал в конце самой публикации. Читатель получает возможность сравнить прагматический посыл, выраженный в двух сильных текстовых позициях, и понять иронию, которая актуализируется автором посредством ПФ в заголовке.

Кремлевские сказки. Златая цепь на дубе том... (www.thenewtimes.ru). В публикации предпринята попытка проанализировать действия Д. А. Медведева и В. В. Путина и определить, за кем из них закреплено последнее слово в решении государственных вопросов. В процессе представления обзора наиболее значимых событий в стране и реакции на них президента и премьер-министра апелляции к теме сказки не зафиксированы, что, думается, продиктовано желанием журналиста объективно представить имеющуюся информацию. Однако, подводя итог, автор вновь обращается к образу, представленному в заголовке: «Медведев все меньше похож на реформатора и все больше смахивает на ученого кота из пушкинской сказки о Лукоморье. Ходит кругом по обвивающей Кремль толстой златой цепи. Рассказывает сказки об инновационных чудесах и национальных смыслах. Утомившись, садится в кресло временно отлучившегося хозяина и нажимает кнопки главного селектора страны...». Приведенный вывод образно дает ответ на вопрос, кто управляет государством. ПФ выполняет не только экспрессивную функцию, но и персуазивную, заставляя реципиента мыслить в нужном для адресанта русле.

3. Один из тезисов (19,3%). Актуализация одного из тезисов публикации сквозь призму ПФ в заголовке позволяет, с одной стороны, вычленить главную мысль в излагаемом материале и, обращаясь к коннотациям прецедентной единицы, выразить авторскую позицию.

С другой, в заголовок выносится тезис, который может наверняка привлечь потенциального читателя. В данном случае прецедентная единица призвана выполнять интригующую функцию.

Горькая пьеса «На дне» (www.thenewtimes.ru). В заголовке обыгрывается фамилия М. Горького и его произведения. Идея, выраженная в заголовке, коррелирует с главным тезисом публикации: «Бородатый анекдот, герой которого, достигнув дна, внезапно услышал, как снизу опять постучали, превосходным образом описывает ситуацию, сложившуюся на российском финансовом рынке». Примечательно, что в самой публикации онтологически присущая сфера-источник ПФ не получает реализации, а соотносится с совершенно не связанной областью культурного знания – «Анекдоты». Сам интертекстуальный знак, актуализирующий констатирующий тезис, несет оценочную функцию и создает определенный канал, по которому разворачивается подача материала публикации.

Крейсер Абрамовича (www.aif.ru). Публикация посвящена проблемам бедной прослойки населения, однако начинается с информации о новой яхте Р. Абрамовича, на которой он приплыл в Санкт-Петербург на Международный экономический форум. Как отмечает журналист: «Не век же крейсеру “Аврора” быть символом города. У нового времени – свои знаки». Вынесение данного тезиса посредством ПФ в заголовок призвано еще раз подчеркнуть разницу между слоями населения в России. В анализируемом случае ПФ выполняет контрастивную функцию, поскольку далее следует материал о том, как живет тем, кому не только на яхту, но и на хлеб не всегда хватает.

4. Фон к цели сообщения (9,1%). В группу входят публикации, в материале которых незначительная деталь актуализируется посредством ПФ в заголовке. Прием направлен на привлечения внимания адресата. Интертекстуальный знак создает интригу, которая раскрывается по мере чтения излагаемого материала. Однако нередко в рассматриваемых случаях возникает эффект обманутого ожидания, поскольку читатель не находит подтверждения своим домыслам, основанным на прочтении только заголовка.

И зеленый попугай (www.thenewtimes.ru). В публикации говорится о запрете на продажу алкогольной продукции со старыми акцизными марками, а также о том, как запланировано проводить указанную реформу. Один из этапов внедрения нововведений связан с установлением на заводах счетчиков для замера концентрации этилового спирта. Однако как это сделать, отмечает автор, мало кто знает: «Обмер какой-то, понимаешь! Будто вы не знаете, что пресмыкающихся (имеется ввиду зеленый змий – прим. наше) можно мерить только попугаями. Где, спрашивается, попугай? И желательно тоже зеленого цвета». Примечательно, что в приведенной цитате используется аллюзия на мультфильм «38 попугаев», где удава измеряли именно попугаями, но для заголовка автор берет строчку из песни к кинофильму «Красная шапочка». В итоге, в заголовке актуализируется незначительная, на первый взгляд, деталь. ПФ выполняет интригующую функцию.

При анализе практического материала с указанных позиций были выявлены также комплексные заголовки (3,4%), где ПФ коррелирует с несколькими смысловыми элементами

публикации. Думается, что выявленная связь призвана усилить воздействующую функцию прецедентной единицы.

Усы комдива Чапаева (www.aif.ru). В приведенном случае происходит контаминация следующих смысловых элементов газетного текста: иллюстрации и вывода автора. Публикация, которая повествует о стилистике политических эпох XX века (брежневской, горбачевской, ельцинской и путинской), сопровождается иллюстрацией В.И. Чапаева с шашкой на коне. Выбор автором приведенного элемента для заголовка становится понятным только в выводе: «Лет двадцать назад в Чебоксарах в местном музее я обнаружил в витрине усы Василия Ивановича Чапаева. Как они могли оказаться в музее, если сам Чапай вместе с усами утонул в реке Урал? Оказалось, что усы не настоящие, а бутафорские – актера Бабочкина, сыгравшего главную роль в знаменитом фильме. В условиях эйфории, охватившей власть после победы на выборах, весьма своевременно прозвучали слова В. Путина о том, что “нас пока не за что благодарить”. Хороший намек. Политики, депутаты, вожди должны работать так, чтобы музеи “исторического наследия”, о которых вдруг забубнили “друзья власти”, демонстрировали потомкам не бутафорские усы, майки или кепки, а современную политическую систему, реальное улучшение жизни людей. У нас уже есть Мавзолей с останками “исторического наследия”. И этого более чем достаточно...». Таким образом, иллюстрация актуализируется сквозь призму авторского мнения, выраженного в выводе, и несет в себе оценку ситуации, описываемой в самой публикации.

Золотой ключик БАМа (www.rg.ru). ПФ, вынесенный в заголовок, соотносится с главным тезисом публикации: «Несмотря на открытие в 1984 году сквозного движения по БАМу, масштабное освоение этой богатейшей минерально-сырьевыми, лесными и другими природными ресурсами и стратегически значимой для страны территории за все годы перестройки и реформ так и не было начато». Для создания более яркого образа автор представляет данную область как «поле чудес», к которому необходимо подобрать «золотой ключик». Публикация призвана ответить на вопрос, как это сделать. Резюмируя, журналист вновь обращается к выбранному ПФ: «Чтобы не потерять в суматохе реформ “золотой ключик”, легко открывающий подземные клады БАМа, нынешним руководителям нашей страны пора бы давно сделать соответствующие выводы из этой аксиомы, а именно выработать долговременную стратегию освоения расположенных здесь и чрезвычайно важных для развития России регионов». Использование рамочной конструкции (связь ПФ в заголовке с тезисом публикации и выводом автора) позволяет усилить прагматический потенциал ПФ, используемого в заголовке. Результаты проведенного исследования показаны в таблице.

Итак, полученные данные подтверждают тезис о взаимосвязи ПФ в заголовке с одним или несколькими смысловыми элементами публикации, а именно: темой, одним из тезисов, выводом автора или фоном к излагаемому материалу. Приоритетным оказалось соотношение ПФ в заголовке с темой публикации (45,5 %), поскольку главное назначение исследуемого элемента заключается в емком сообщении о материале сообщения. Данная тенденция

объясняется природой заголовка – репрезентировать текст, раскрывая его суммарное значение. Показательным стал тот факт, что в российской прессе использование ПФ в сильных позициях (заголовке и заключении) имеет высокую частотность, что позволяет говорить о том, что российские журналисты часто апеллируют к оценочному потенциалу данных единиц с целью моделирования определенного видения события у адресата, поскольку достижению указанной цели и служат рамочные конструкции. Взаимосвязь ПФ с второстепенными элементами происходит, как показал анализ, в случаях, когда некая незначительная деталь может, по мнению журналиста, быть привлекательной, вызвать интерес и, соответственно, желание прочитать публикацию. Однако отмеченный прием является низкочастотным (9,1 %), что обусловлено исследованием качественной прессы, в то время как данный способ призван, прежде всего, привлечь внимание потенциального читателя к публикации, часто на основании создания эффекта обманутого ожидания.

Таблица

Смысловой элемент публикации, актуализируемый посредством ПФ в заголовке	ПФ в заголовках российской прессы, %
Тема	45,5
Вывод автора	22,7
Тезис	19,3
Фон / иллюстрация	9,1
Совокупность смысловых элементов	3,4
Итого	100,0

Использование ПФ в заголовке априори экспрессивно-оценочно. Согласно проведенному анализу, в зависимости от прагматической установки автора, исследуемые единицы реализуют информативную, моделирующую, контрастивную, персуазивную, интригующую функции, а также функцию создания юмористического эффекта.

ЛИТЕРАТУРА

Богданова О.Ю. Сопоставление функциональных особенностей заглавий художественных произведений и современной публицистики (на англоязычном материале) // Ярославский педагогический вестник. Т. 1 (Гуманитарные науки). 2012. №3. С 140–143.

Богуславская В.В. Моделирование текста: лингвосоциокультурная концепция. Анализ журналистских текстов. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 276 с.

Гак В.Г. К типологии лингвистических номинаций // Языковая номинация. М.: Наука, 1977. 234 с.

Дридзе Т.М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации: Пробл. семиосоциопсихологии. М.: Наука, 1984. 268 с.

Лазарева Э.А. Заголовок в газете. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. 94 с.

Майданова Л.М. Средства выразительного письма. Екатеринбург: Гуманитарный ун-т, 2009. 283 с.

Подчасов А.С. Функционально-стилистические особенности газетных заголовков (на материале российских и британских газет половины 1980–1990 годов. Синтаксический аспект): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2001.

Черногрудова Е.П. Заголовки с прецедентными текстами в современной публицистике (на материале центральной, региональной и местной прессы): Дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2003.

REFERENCES

Bogdanova O.Yu. Sopotavlenie funktsional'nykh osobennostei zaglavii khudozhestvennykh proizvedenii i sovremennoi publitsistiki (na angloyazychnom materiale) // Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik. T. 1 (Gumanitarnye nauki). 2012. №3. S 140–143.

Boguslavskaya V.V. Modelirovanie teksta: lingvosotsiokul'turnaya kontseptsiya. Analiz zhurnalistskikh tekstov. M.: Izdatel'stvo LKI, 2008. 276 s.

Gak V.G. K tipologii lingvisticheskikh nominatsii // Yazykovaya nominatsiya. M.: Nauka, 1977. 234 s.

Dridze T.M. Tekstovaya deyatel'nost' v strukture sotsial'noi kommunikatsii: Probl. semiosotsiopsikhologii. M.: Nauka, 1984. 268 s.

Lazareva E.A. Zagolovok v gazete. Sverdlovsk: Izd-vo Ural. un-ta, 1989. 94 s.

Maidanova L.M. Sredstva vyrazitel'nogo pis'ma. Ekaterinburg: Gumanitarnyi un-t, 2009. 283 s.

Podchasov A.S. Funktsional'no-stilisticheskie osobennosti gazetnykh zagolovkov (na materiale rossiiskikh i britanskikh gazet poloviny 1980–1990 godov. Sintaksicheskii aspekt): Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2001.

Chernogrudova E.P. Zagolovki s pretsedentnymi tekstami v sovremennoi publitsistike (na materiale tsentral'noi, regional'noi i mestnoi pressy): Dis. ... kand. filol. nauk. Voronezh, 2003.

© Зырянова И.П., 2021

УДК 82+7.01

Марков А.В.

ОБРАЗЫ ИСКУССТВА В ПОЭЗИИ БОРИСА ФИЛИППОВА

Аннотация. Один из крупнейших поэтов «второй волны» русской эмиграции Борис Филиппов был также опытным издателем и проницательным критиком. Его эстетика кажется на первый взгляд эклектичной, соединяющей достижения символизма и акмеизма, а его стихи — примером поэзии культуры со множеством аллюзий, скрытых цитат и побочных сюжетов. В статье доказывается, что на самом деле поэзия Бориса Филиппова представляла собой исследование того, как возможна лирика после катастрофы. Предшествующие мифы культуры, от платонизма до романтизма, рассматриваются Филипповым как отблески, как область эмоциональных переживаний, тогда как процедуры создания завершенного текста он понимает как методические и схожие с живописью. Филиппов и в своей критике, и в своей поэзии противопоставляет благородство завершенной формы тем конфликтам, которые и ведут к катастрофе, но и большую часть «вечных» сюжетов он считает вариантами конфликтов, не способных породить эстетическую ценность в современном мире. Эстетическая ценность не может быть предметом простой презентации или изложения, согласно Филиппову, она требует использования сказочных или бытовых сюжетов, противоположных катастрофическим, но при этом выступает не как предмет репрезентации, а как ее инструмент. Для обоснования своей позиции Филиппов обращается к анализу «Медного всадника» Пушкина и порожденной им литературной традиции анализа катастроф, не исключающего лирического восторга. Чтобы сохранить инструментальный статус ценности, Филиппов обращается к опыту Мандельштама как поэта и теоретика, к культуре разработки сказочных сюжетов начала XX века, к опыту Блока, в котором он видит одновременно жертву старого представления о лирике и пророка. В конце концов Филиппов утверждает новый статус лирики, не как одного из устойчивых видов литературы, но как определенного способа производства смыслов, который нельзя свести к драматическим сюжетам. Лирика, в отличие от прозы, может дистанцироваться от текущих эмоций и обособленных человеческих характеров, благодаря fasciniрующему переживанию участия в создании некоторой «картины». Поэтому Филиппов часто вводит в лирику сказочные и мифологические мотивы как наиболее «живописные» и воспроизводит процедурные этапы создания живописи при оформлении лирического цельного высказывания.

Ключевые слова: Борис Филиппов; Мандельштам; Блок; поэзия русской эмиграции; лирический мотив; лирические жанры; эстетическая ценность; поэзия после катастрофы.

Сведения об авторе: Марков Александр Викторович, профессор, Российский государственный гуманитарный университет; 125993, Россия, ГСП-3, Москва, Миусская пл., д. 6; e-mail: markovius@gmail.com

Markov A.V.

IMAGES OF ART IN THE POETRY OF BORIS FILIPPOV

Abstract: Boris Filippov, one of the greatest poets of the «second wave» of the Russian emigration, was also an accomplished publisher and an astute critic. At first glance, his aesthetics seem eclectic, combining the achievements of symbolism and acmeism, and his poems are an example of cultural poetry with many allusions, hidden quotes and side plots. The article proves that in fact the poetry of Boris Filippov was a study of how lyrics are possible after a disaster. The preceding myths of culture, from Platonism to Romanticism, are considered by Filippov as reflections, as a field of emotional experiences, while he understands the procedures for creating a complete text as methodical and similar to painting. Filippov, both in his criticism and in his poetry, opposes the nobility of the completed form to those conflicts that lead to catastrophe, but he also considers most of the «eternal» plots to be variants of conflicts that are not capable of generating aesthetic value in the modern world. Aesthetic value cannot be the subject of a simple presentation or presentation, according to Filippov, it requires the use of fairy-tale or everyday stories, opposite to the catastrophic ones, but at the same time, it acts not as a subject of representation, but as its instrument. To substantiate his position, Filippov turns to the analysis of Pushkin's *The Bronze Horseman* and the literary tradition of the analysis of catastrophes, which he engendered, which does not exclude lyrical delight. In order to preserve the instrumental status of value, Filippov turns to Mandelstam's experience as a poet and theorist, to the culture of developing fairy-tale plots of the early twentieth century, to the experience of A. Blok, in which he sees both a victim of the old idea of lyrics and a prophet. In the end, Filippov asserts the new status of lyrics, not as one of the stable types of literature, but as a certain way of producing meanings, which cannot be reduced to dramatic plots. Lyrics, unlike prose, can distance from current emotions and detached human characters, thanks to the fascinating experience of participating in the creation of some picture. Therefore, Filippov often introduces fabulous and mythological motifs into the lyrics as the most picturesque and reproduces the procedural stages of creating a painting in the design of a lyrical whole statement.

Key words: Boris Filippov; Mandelstam; Blok; poetry of the Russian emigration; lyrical motive; lyric genres; aesthetic value; post-catastrophic poetry.

About the author: Markov Alexander Viktorovich, Professor, Russian State University for the Humanities; .125993, Russia, GSP-3, Moscow, Miusskaya sq., 6; e-mail: markovius@gmail.com

Борис Андреевич Филиппов (1905–1991) — один из ведущих литераторов «второй волны» русской эмиграции. Больше всего он известен как составитель и издатель, вместе с Г.П. Струве, многотомных собраний сочинений Б. Пастернака, А. Ахматовой, Н. Гумилёва, О. Мандельштама, Н. Клюева и других авторов. Эти книги были подготовлены по академическим стандартам комментированного издания, несмотря на ограниченные текстологические возможности, во многом благодаря умению Филиппова вести интенсивную

переписку по специальным вопросам. Его литературное наследие, как стихи, эссе, рассказы — более двадцати книг, не считая изданий избранного. Но хотя упоминания его в *эмигрантике*, научных работах о русской литературной послевоенной эмиграции, очень часты, его авторитет литературоведа и издателя велик и сейчас (Бабичева 2018), исследовательских работ, посвященных его поэтике или его эстетике пока нет, за исключением нескольких замечаний о *тотальном экфрасисе* в его поэзии (Марков 2018: 624). Это тем более удивительно, что человек, сделавший так много для публикации и понимания русской поэзии XX века, не мог не иметь собственных эстетических убеждений, а новаторские установки видны во всех его суждениях об искусстве.

В стихах Филиппова образы искусства не ограничиваются воспроизведением сюжета, реконструкцией изображаемой сцены, которая служила бы основой для непосредственного лирического высказывания. Наоборот, искусство оказывается одним из участников еще подлежащей реконструкции сцены. Искусство выступает не как предмет изображения, но как одна из действующих инстанций, создающих ту сцену, которая только и может стать поэтическим сюжетом. Тема кризиса искусства могла разыгрываться в его стихах в ключе иронически или саркастически изложенного гностицизма, представления о течении времени как признаке упадка самого бытия, временной суеты как онтологического кризиса. Так, в стихотворении «Котофеич Котофей...» (1955) (Филиппов 1971: 37) поэт утверждает, что миф об Орфее и Эвридике, о невозвратной потере, может обрести свой смысл, если признать индуистское перевоплощение в гностическом ключе как единственную модель возникновения эстетической ценности:

В узких и слепых зрачках
золотая лира...

А в стихотворении «Да, одиночество. — Удавленное слово...» (1956) (Филиппов 1971: 38-39) одиночество может быть тоже объяснено лишь с помощью гностической модели, в которой есть души, заведомо обреченные на одиночество — перед нами прямое преломление мифа Платона об андрогинах. Но невозможность восстановить катастрофически утраченную органическую целостность, исцелить кровоточащую рану разделенных пополам людей Платона, всё же допускает наличие смысла как системы следов и воспоминаний, которые могут менять место, переходить в новую эпоху, но сохранять связь с золотым веком прежней цельности:

...Отблеск яблок Золотого века
в углу сердце человека...

Таким образом, всякий раз катастрофа прежних сюжетных моделей, которые утрачивают моральный смысл и разворачиваются просто как болезненная утрата былой цельности, может

быть преодолена принятием другой модели, системы отблесков, золота, сияющего в зеркалах (один из сквозных образов поэзии Филиппова). Не сама ценность, а ее отблески преодолевают век катастрофы и позволяют состояться лирике как роду литературы, а не просто философскому или прозаическому утверждению ценностей.

Сам Филиппов, будучи выдающимся критиком эмиграции, дал пример подхода к реконструкции искусствоведческих образов в рассуждении о пушкинском «Медном всаднике», где попытался разобрать основной для исследователей поэмы вопрос: как соединяется явное любование эстетической стройностью Петербурга с признанием петровских реформ как попрания личности бюрократической машиной. Филиппов решает вопрос, различая собственно образ Петра как человека и образ Медного Всадника как произведения искусства, могучий, вечный, сопоставимый с природой и неподвластный даже стихиям природы, своеобразную идею (в платоновском смысле) Петра. Евгений, бесспорно, раздавлен бюрократической машиной, но он бросает вызов и Петру как историческому деятелю, и Петру как идее, их не различая, именно потому что когда-то была допущена роковая ошибка, аристократия лишилась независимости и чести, будучи поставлена в один ряд с новой, карьерной аристократией (Филиппов 1973: 49). Неразличение в области социальной породило ответное неразличение в эстетической области. Тем самым именно Евгений формирует проблематику русской литературы не просто как проверку идеалом реальности, но проверку и идеала, и реальности, — исходя из того, что системные ошибки появились и там, и там.

Поэтому оказывается, что памятник Фальконе как безупречное произведение искусства и старый аристократизм как столь же безупречная честь и независимость, предстают в искаженных своих проявлениях в виде тени памятника и в виде обыденной судьбы Евгения, и таким образом в столкновении выступают два «произведения искусства», хотя столкновение стало возможным именно из-за того, что не всё является безупречным произведением искусства (Там же: 23). В конце концов, по Филиппову, такое столкновение определило и позицию Блока, к которой примыкает он сам. В этой позиции созерцание трагедии, которая происходит в самой природе, трагичности самой природы, в которой есть смерти и катастрофы, только и может восстановить изначальную коллизию с участием искусств, которая забывается за исключительно социальной мелочной дискуссией. Блок в этом смысле для Филиппова — аристократ и знаток природы, и ориентация на его поэтику позволяет выяснить, где именно появились названные системные ошибки, эстетическая путаница.

Филиппов наравне с рассуждением о таком эстетическом опыте, только и позволяющем организовать поэтическую форму после катастрофического неразличения, создал свой метод исследования образов искусства. Он исходил из того, что искусство может материализовывать рефлекс, те самые отражения прежних эпох в новых вещах, но может материализовать и самую вещественность вещи, а может и внутреннюю сущность, по отношению к которой эта вещественность будет уже изменчивой. Художник может передавать «рефлекс света и тени на поверхности предмета, воздушную атмосферу, его окружающую, — как это умели

блестяще делать, например, импрессионисты, — или саму вещь предмета, пребывающую более или менее неизменной в потоке ежемгновенных изменений, — как это пытался делать Сезанн, — или, наконец, сосредоточить свои усилия, всю мощь своих душевных сил — на постижении внутренней сущности изображаемого, как в разных областях духовности творили русские иконописцы XIV века и Рембрандт?» (Филиппов, 1961: 167).

Тем самым, оказывается, что собственно предмет передачи не так важен, в сравнении с порядком воплощения и материализации, показывающим, что искусство возможно. При всем различии задач и областей, мы в поэзии должны получить материализованный вариант ответа на вопрос, как появляется предметность в искусстве. Как указание на то, что обстоятельства воспоминания не так важны в сравнении с благородством атмосферы воспоминаний, созданы и многие петербургские стихи Филиппова, например,

Квадрига тяжкая — и неба легкий пух,
и ты летишь в увей воспоминаний, —
а над Невой весны парящий дух —
и глаз слезящийся плешивых воздыханий.

Атмосфера оказывается единственным способом указать на возможность действия, тяжести и легкости, которое и выводит к предметности, отличающейся от прежних эмоций. Предметность оказывается вопросом не непосредственного созерцания композиций, но проживания тех базовых чувств, которые и сохраняются в поэзии после катастрофы прежних сюжетов, после того как все прежние сюжеты кажутся безысходными. Еще сильнее эта предметность выступает там, где Филиппов дает эстетизированные версии сказок, имея в виду и иллюстративные ряды для сказок.

Так, в стихотворении «Вяжет бабушка платок...» (1942) (Филиппов 1971: 24) изображается то, как ребенок засыпает под чтение сказок. Сначала ребенку читается волшебная сказка про Жар-птицу, а потом бытовая — про свадьбу козы (вероятно, у засыпающего ребенка, видящего кота в комнате, в уме сливаются сюжет про козу-дерезу и про свадьбу кота и лисы). Сказка про Жар-птицу оказывается слишком восточной: «Блещет сказочный Восток», а приказывает изловить Жар-птицу «Индийский царь», т. е. индийский.

Декоративное отождествляется с восточным, и вероятно, имеется в виду сюжет, известный по Синдбаду-мореходу и по поэме Низами «Семь красавиц» — приказ «индийского царя», то есть исламского правителя части Индии, поймать птицу Рух. В сюжете Низами птица относит индийского царя в чудесное царство к невесте, местной царице, но она обманывает его, выдавая за себя всех своих фрейлин, так что после очередной брачной ночи индийский царь разочаровывается в женщинах и жизни вообще. Именно такая история соблазна, заканчивающегося ничем, есть и у Филиппова: «И узором вьется старь / про красу девицу». Конечно, в основе этого стихотворения могла быть самая простая версия этого сказочного сюжета, скорее всего, «Иван царевич и серый волк», где как раз добывание жар-птицы

оказывается целью. Но замечательно, что индийская ткань, Жар-птица и принципиально затянутый сказочный сюжет, восточного типа, здесь совмещаются в общем ощущении катастрофичности, что ребенок заснет раньше, чем сюжет приобретет завершённую форму — и тогда общее впечатление отблесков, например, от любого декора как отблеска восточной орнаментики, может собрать поэтическую форму.

Другой вариант такого странного соединения искусств ради создания завершённой формы после катастрофы, после превращения всех привычных сюжетов в сюжет гибели — стихотворение 1968 года (60-61), написанное размером мандельштамовского «Жизнь упала, как зарница...» и обыгрывающее всю его образность — как раз в 1967 г. вышло собрание Мандельштама под редакцией Струве и Филиппова. В комментарии Филиппов объяснил (Мандельштам 1967: 483-483), со ссылкой на Ахматову, что это стихотворение было обращено к возлюбленной О. Ваксель, а написано было, когда О.Э. Мандельштам и Н.Я. Мандельштам тяжело заболели и боялись умереть — поэтому в стихотворении сливаются мольба об исцелении и обращение к возлюбленной-ангелу. Такое решение Мандельштама, заметим уже мы, вероятно, было подсказано катастрофическим «Предчувствием» А.С. Пушкина, где тоже предвестие возможной скорой гибели разрешается в желании видеть возлюбленную как ангела, как единственную, кто может даже простым присутствием и жестом подтвердить, что жизнь имеет смысл:

Ангел кроткий, безмятежный,
Тихо молви мне: прости,
Опечалься: взор свой нежный
Подыми иль опусти.

Мандельштам и после возвращался к этому пушкинскому размеру и этой теме возлюбленной как ангела, от которого зависит и его судьба, и посмертное существование в культуре. Таково прощальное стихотворение 1937 г., обращенное к Н. Я., «Твой зрачок в небесной корке...» Всё стихотворение Филиппова выглядит как вариация на строки мандельштамовской жизни-зарницы:

Хочешь яблока ночного,
Сбитню свежего, крутого,
Хочешь, валенки сниму,
Как пушинку подниму.

Ангел в светлой паутине
В золотой стоит овчине,
Свет фонарного луча —
До высокого плеча.

Мандельштамовскими неофольклорными образами стихотворение Филиппова переполнено. Это и «палаты / тароваты и богаты» и «яблок пестрых самоцветы», «золотой духмяный хлеб» и многие другие. Но у Филиппова появляется новый сюжет: архангел Михаил опускает меч, и серафим, охраняющий врата в рай после изгнания Адама и Евы, пускает новых возлюбленных в рай. Серафим оказывается лишь декоративной фигурой: «Сколько клюквенного дыма / в опереньи серафима», тогда как «Михаил, водитель сеч» охраняет райский престол. В конце концов «Михаил Архистратиг / меч запрятал и утих», но райский мир оказывается миром самого простого быта. Так процедуры создания сначала живописного образа серафима, а потом и иконописного образа архангела Михаила оказываются моментами этого восстановления или установления целостного лирического переживания.

В стихотворении Мандельштама союз с О. Ваксель возможен только в «заресничной стране», том самом ангельском взгляде возлюбленной, который и делает невозможное возможным, так что сказочные образы, вроде «куколя дворцового» или «тулупов золотых» начинают работать как предметы экстатического созерцания, которые невозможно просто развертывать как часть повествования, но только как нечто небывалое. Тогда как у Филиппова любое небывалое оказывается частью быта с иконой архангела Михаила, которая и становится нормой концентрации всех сказочных сюжетов:

Цвета песенного сада
перед образом лампада.

При этом собственно образ возлюбленной — образ вегетативной полноты, образ, в котором нет ничего сублимированного, определенного режимом любовной лирики как идеализирующей предмет. Напротив, это неофольклорный образ, где любые аффекты оказываются продолжением поэтического слияния со стихиями и их требованиями:

А хозяйка чуть полна —
океанская волна:

груди — кувшины вина
(без вина душа пьяна),

очи — сказок хоровод,
губы сладкие как мед —
жизни радостный кивот!

Таким образом, образы Мандельштама становятся образами народного искусства, например, бытовой росписи дома и утвари. Лирика поэтому изживает разрыв между идеализацией предмета и его бытовым существованием как смертного — заново

пересобранная после катастрофы лирика исходит из некоторой цельности, где все вдохновляющие свойства оказываются эффектами традиционных фольклорных сравнений. Так работает система отблесков, создающих благодаря аналитически взятым разрозненным фольклорным сравнением общее впечатление погружения в первоначальную стихию.

Стихотворение «Геракл» с подзаголовком «Эллинский барельеф в церкви S. Maria Sopra Minerva» (Филиппов 1971: 66) открывает цикл «Итальянское лето. Мимолетности» — зарисовки наполненной туристами Италии. По сути весь цикл — большой эксперимент, насколько Италия воспринимается аутентично, если везде встречаются туристы: как соединить оптику разглядывания туристов и оптику, направленную на понимание духа Италии. Иначе говоря, вопрос поставлен, как сохранить цельность восприятия отблесков небесной красоты в отблесках впечатлений от Италии, если любой сюжет с участием туристов оказывается роковым для целостного духовного облика Италии. Этот вопрос в «Итальянских стихах» Блока был решен однозначно отрицательно: суэта туризма и коммерциализации, «всеевропейской желтой пыли», мешает воспринять те порядки духовных действий, которые и сделали Италию некоторым идеальным сном или предназначением человечества. Борис Филиппов отвечает Блоку скрыто: Блок упоминает «синий сон» Беато Анжелико как одну из миссий Италии, которая грубо отброшена современной суетливой цивилизацией, а Филиппов начинает свой цикл с рассказа о римской церкви, где фра Беато и погребен.

В стихотворении «Геракл» дан довольно подробный экфрасис саркофага эпохи греческой классики (V в. до н.э.), который стал частью одного из надгробий в храме:

Пальцы хрустнут — хрустнет позвонок, —
убиваемый, любимый — нет спасенья...
Весь — напряженность, и в первозданность — пальцы ног,
когти лапы раздирают темя.
Зверь мой, лев мой — затворил глаза,
гривы дух пьянит необоримо:
факел вверх — в крови любви заря,
факел вниз — в крови любви развязка.
Смерть — твоя ль, моя ль уже равно:
пальцы хрустнут — хрустнет зверя выя...

Геракл действительно обхватил шею льва двумя руками, при этом лев задней лапой давит ему на голову, так что он должен задушить льва, «хрустнет зверя выя», прежде чем погибнет сам. При этом Геракл босой, так что мышцы стопы напряжены, он должен не повредить пальцы. При этом если рассматривать центральную часть, то действительно кажется, что Геракл закрыл глаза, опьяненный гривой зверя. Если мысленно взять голову Геракла и зверя в круг, мы не отличим это изображение от медальонов и вообще барельефов ар-деко: если не обращать внимание на качество мрамора и специфику самого предмета,

можно принять изображение за творение Деметра Чипаруса. Опыянение тогда тоже связано с культурой духов, как раз периода ар-деко. Факелов нет на самом барельефе, но эти аллегии жизни и смерти, поднятый и потушенный факел, любимые символизмом и вошедшие в официальную скульптуру страны, создавшей ар-деко: достаточно вспомнить с одной стороны Нью-Йоркскую Свободу, озаряющую мир (Liberty Enlightening the World) работы Фредерика Огюста Бартольди, а с другой — Ангела Хэзерота (The Angel of Death Victorious) в Кливленде работы Хермана Матзена. Таким образом, здесь не столько экфрасис, сколько попытка выяснить, как символы, превратившись в базовые чувственные впечатления, чистой силы, или чистого напряжения, могут опять выступить как часть целостного лирического переживания уже не роковой судьбы, а настоящего предназначения поэта.

Метрический и тематический прообраз здесь опять же ясен — «Век» Мандельштама. Невозможно не узнать в «Зверь мой, лев мой» начало мандельштамовского «Века». У Мандельштама само течение времени предшествует ломке позвоночника, то есть трагичным оказывается не отдельное событие, а само качество времени:

И горячей рыбой плещет
В берег теплый хрящ морей.

Любая катастрофа, любое принесение в жертву — у Мандельштама часть игры волны позвоночником, часть более общей катастрофы. В комментарии в собрании сочинений Мандельштама (Мандельштам 1967: 466) Филиппов привёл два мнения об этом стихотворении, С. Маковского и Вл. Маркова. Согласно Маковскому, «Век» «совсем недвусмыслен» и без труда «поддается расшифровке». Вл. Марков увидел в этом стихотворении «трагическое личное отношение к эпохе», отметил в публикации этого стихотворения смелость, а в факте его публикации — недосмотр цензуры, вероятно, не умевшей работать с трагическом пафосом, отождествлявшей понятную поэзию с нетрагической.

Говоря о борьбе Геракла и льва, Филиппов переводит вопрос о современности своему веку в другую область, как вообще был сломан тот самый позвоночник событий, как вообще трагическое перестало быть свойством времени и стало свойством отдельной сцены. И как и все стихи Филиппова, это стихотворение должно показать, что лирический жанр, основанный на просто сублимации отдельных вещей, отдельной предметности, отдельно от реально катастрофического содержания отдельных сюжетов, уже нежизнеспособен. Становится понятно, почему при описании саркофага появились факелы. Умерла старая поэзия, старого типа любовная лирика, где должна быть завязка и развязка, и сублимация, теперь смерть оказывается единственным возвышенным, но и умирает сама эта лирика, основанная на эстетизации готовых сюжетов. А живет лирика там где «заря», где синэстетическое впечатление способно собрать любые отблески, любые чувственные переживания, будь то мускульное усилие или запах.

Преобразование отблесков в мгновенную составляющую той картины, которая в своей развернутости только и может быть лиричной — это главная тема поэзии Филиппова, например,

И святится солнце словесами
на ступенях родины моей,
золотится солнце телесами,
загорает ржавчиной полей. (Филиппов 1971: 41)

Когда Филиппов говорит о произведениях искусства, он не отходит от своей основной мысли. Он не противопоставляет порядок сюжетов в искусстве низкому бытовому порядку сюжетов, но оба эти порядка считает частью более сложного отношения между начальной цельностью, фольклорной или аристократической в широком смысле, и катастрофичностью любых частных лирических событий. Для Филиппова современность уже допускает лишь катастрофические лирические сюжеты, и выделить отдельную эстетическую область лирики невозможно, и уже Пушкин в своей *петербургской повести* предвещал этот тотальный катастрофизм. Он создает посткатастрофическую лирику, в которой может быть собран новый лирический сюжет, не из клишированных ходов, но из переживания чувств вокруг чувственности, отблесков чувственности. Филиппов объяснял, что такой метод работы с впечатлениями связан и с судьбами мирового искусства, рассматривая историю искусства в широкой культурной перспективе, ставя рядом, например, икону, Рембрандта и ар-деко. В результате он, опираясь одновременно на образы Блока и Мандельштама, учитывая также и неофольклоризм Клюева (с которым был лично знаком), создал оригинальную лирику, следующую не лирическим клише, но созданию синэстетического лирического настроения прямо на глазах у читателя.

ЛИТЕРАТУРА

Бабичева М.Е. Б.А. Филиппов — русский культуртрегер в США и Западной Европе // Румянцевские чтения-2018: Библиотеки и музеи как культурные и научные центры: историческая ретроспектива и взгляд в будущее: К 190-летию со времени основания Румянцевского музея. 2018. С. 52-59.

Мандельштам О. Собрание сочинений в 3-х тт. / под ред. Г. П. Струве, Б. А. Филиппова. Т. 1. Нью-Йорк, 1967.

Марков А.В. Между викторианством, ар-нуво и ар-деко. Экфрасис в блоковской линии поэзии русской эмиграции // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения. Седльце, 2018. С. 617-634.

Филиппов Б. «Поэма без героя» Ахматовой: Заметки // Воздушные пути. Вып. 2. Нью-Йорк, 1961. С. 167-183.

Филиппов Б. За тридцать лет: Стихи. Избранное 1941–1971. Вашингтон, 1971.

Филиппов Б. Ленинградский Петербург в русской поэзии. Париж, 1973.

REFERENCES

Babicheva M.E. B.A. Filippov — russkii kul'turtreger v SShA i Zapadnoi Evrope // Rumyantsevskie chteniya-2018: Biblioteki i muzei kak kul'turnye i nauchnye tsentry: istoricheskaya retrospektiva i vzglyad v budushchee: K 190-letiyu so vremeni osnovaniya Rumyantsevskogo muzeya. 2018. P. 52-59. (in Russian).

Mandel'shtam O. Sobranie sochinenii v 3-kh tt. / pod red. G. P. Struve, B. A. Filippova. Vol. 1. N'yu-Iork, 1967. (in Russian).

Markov A.V. Mezhdv viktorianstvom, ar-nuvo i ar-deko. Ekfrasis v blokovskoi linii poezii russkoi emigratsii // Teoriya i istoriya ekfrasisa: itogi i perspektivy izucheniya. Sedl'tse, 2018. P. 617-634. (in Russian).

Filippov B. "Poema bez geroya" Akhmatovoi: Zametki // Vozdushnye puti. Issue 2. N'yu-Iork, 1961. P. 167-183. (in Russian).

Filippov B. Za tridsat' let: Stikhi. Izbrannoe 1941–1971. Vashington, 1971. (in Russian).

Filippov B. Leningradskii Peterburg v russkoi poezii. Parizh, 1973. (in Russian).

© Марков А.В., 2021

УДК 82-95

Себелева А.В.

И.А. САЛОВ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Аннотация. Критика является специфической формой общественного сознания и деятельности. Она непосредственно соотносится с литературоведением и литературным творчеством. Картина литературно-критического развития XIX века, обществоведческая и эстетическая типология критики раскрывает важнейшие тенденции в литературно-историческом процессе эпохи. Наиболее напряженное состояние критической мысли наблюдалось во второй половине века. Появляются многообразные литературно-критические течения, проявляется тенденция к догматизации. Это накладывает отпечаток на характер осмысления традиций и наследия в разных группах критиков. Таким образом, происходит изменение роли литературной критики в системе культуры. В России в 50–60-х годах XIX века наметилось две исторические тенденции – либерально-консервативная и революционно-демократическая. Каждое из направлений имело поддерживающее печатное издание. В зависимости от того в каком из журналов издавался писатель, к тому лагерю и причисляли его произведение. Именно в такое сложное время начинает свой творческий путь писатель второго ряда И.А. Салов. В связи с тем, что происходит интенсивный процесс демократизации литературы, формируются новые творческие силы. Критики оценивают писателя с позиций нового характера изображения народа. Происходит полемика вокруг решения проблемы положительного героя в художественной литературе и критике. Отечественный литературный процесс XIX века известен творчеством крупных авторов, тогда как писатели второго ряда часто остаются незамеченными. Однако значимость их творчества отличает лишь масштаб описываемых явлений. Так, например, те проблемы, которые И.А. Салов поднимает на региональном уровне, М.Е. Салтыков-Щедрин возводит до всенародного уровня. Автор статьи пытается через обзор современной И.А. Салову критики обозначить место и значимость писателя в литературном процессе второй половины XIX века.

Ключевые слова: публицистика; И.А. Салов; литературная критика; творческая манера; провинциальный писатель; писатель второго ряда.

Сведения об авторе: Себелева Анастасия Валериевна, ORCID: 0000-0002-9545-0105. канд. филол. наук, Нижевартовский государственный университет; 628609, Россия, г. Нижевартовск, ул. Мира, д. 36, ауд. 305; e-mail: sebelevaa@mail.ru

Sebeleva A.V.

I.A. SALOV AND RUSSIAN LITERARY CRITICISM

Abstract: Criticism is a specific form of social consciousness and activity. It is directly related to literary criticism and literary creation. The picture of the literary-critical development of the 19th century, social science and aesthetic typology of criticism reveals the most important trends in the literary-historical process of the era. The most intense state of critical thought was observed in the second half of the century. Diverse literary-critical currents appear, and a tendency towards dogmatization appears. This leaves an imprint on the nature of the understanding of traditions and heritage in different groups of critics. Thus, there is a change in the role of literary criticism in the cultural system. In Russia in the 50–60s of the XIX century, two historical tendencies were outlined – liberal-conservative and revolutionary-democratic. Each of the directions had a supporting print edition. Depending on which of the magazines the writer was published in, his work was included in that camp. It was at such a difficult time that the second-tier writer I.A. Salov. In connection with the intensive process of the democratization of literature, new creative forces are being formed. Critics assess the writer from the standpoint of the new character of the depiction of the people. There is a controversy around the solution of the problem of the positive hero in fiction and criticism. The domestic literary process of the 19th century is known for the work of major authors, while writers of the second row often go unnoticed. However, the significance of their creativity is distinguished only by the scale of the described phenomena. So, for example, the problems that I.A. Salov raises at the regional level, M.E. Saltykov-Shchedrin elevates to the national level. The author of the article tries through a review of modern I.A. Salov criticism to designate the place and significance of the writer in the literary process of the second half of the 19th century.

Key words: journalism; I.A. Salov; literary criticism; creative manner; provincial writer; second row writer.

About the author: Sebeleva Anastasia Valerievna, ORCID: 0000-0002-9545-0105, Ph.D., Nizhnevartovsk State University; 628609, Russia, Nizhnevartovsk, st. Mira, 3b, of. 305; e-mail: sebelevaa@mail.ru

Неопределенность, противоречивость результатов первого десятилетия после отмены крепостного права, быстрое развитие буржуазных отношений, постоянные колебания высшей власти в сторону политической, социальной реакции, продолжающаяся ломка привычного течения жизни, общественной и внутренней психологии человека обусловили нестабильность 70-х годов (История ... 2006: 10-11).

Это был тот период, когда почти вся литературная жизнь, как и в начале века, сконцентрировалась в журнальных печатных изданиях. Утрачивают свою значимость литературные салоны и литературные кружки. Главенствующее место первых публичных

литературных чтений и обсуждений отдается редакции журнала. Часто по тому, в какую именно редакцию отдавал свой художественный текст писатель, судили о его общественных и эстетических предпочтениях.

По своей направленности периодические издания были довольно разнообразны, отражая соотношение литературно-общественных сил в рассматриваемый период (Егоров 2021).

И.А. Салов вел сотрудничество с несколькими редакциями. В ранний период своего творчества он отдавал предпочтение журналам «Современник», «Русский вестник», а также журналу Ф.М. Достоевского «Время». Однако более продуктивным было взаимодействие с журналом «Отечественные записки», редактором которого в то время был М.Е. Салтыков-Щедрин. С изданиями этого журнала связано все зрелое творчество писателя. После того как «Отечественные записки» были закрыты, И.А. Салов печатается в «Русской мысли», «Ниве», «Недели», в газетах города Саратов. Журналы, выбранные И.А. Саловым для сотрудничества, имели различную направленность, от демократической и либеральной до монархической.

Такой большой диапазон направлений, тем не менее, не является признаком политической неопределенности писателя, а говорит об обширной проблематике его произведений и о самобытности писательской манеры. Главной задачей И.А. Салов ставит не пропаганду какой-либо общественно-политической идеологии, а возможность отобразить широкую панораму крестьянской Руси, бедной и обильной в одно и то же время, с ее мужиками (бездельниками и великими тружениками, пьяницами и праведниками), имеющими право на достойную жизнь, но это право не получающими.

Неотъемлемой частью, сопровождающей художественную деятельность мастеров слова, является литературная критика. И она по-разному принимала и комментировала произведения Салова. Например, неоднозначную точку зрения на его творчество имел А.М. Скабичевский, являвшийся критиком и публицистом демократического журнала «Отечественные записки». Он так отзывался об этой особенности идиостиля писателя: «Вы видите ряд снимков с конкретной действительности...; они возмущают вас до последней крайности, но тщетно ждете вы, чтобы автор осветил их философским анализом, чтобы вы могли видеть, как причины, раскрывающихся перед вами явлений, так и исход из них, — какой бы ни было, но непременно исход» (Скабичевский 1900). Здесь налицо совсем не положительная оценка творчества писателя. Скабичевский применял «критическую народническую методологию ко всей тогдашней русской литературе...» (Кулешов: 1978). Он подчеркивал назидательную, учительскую роль литературы, «завидную цель быть воспитательницей общества, народа» (Скабичевский 1890а: 117). Скабичевский отстаивал принцип кропотливого изучения изображаемой среды, усиление публицистического начала в сочетании с художественной образностью. Это было обязательным критерием, который ставил писателя на уровень ства текста, которое ставилось им на уровень обязательного и глубоко осознанного для литератора условия. Он писал о художественности: «Умение владеть ею и направлять ее на благо и составляет гражданское дело поэта. Художник же, пренебрегающий художественностью, этим самым пренебрегает своим гражданским долгом». Под «гражданским долгом» понималось

прежде всего служение народу, и «реальный поэт», если ставит своей задачей не «подделываться под народ», а влиять на него своим искусством, обязан заботиться о художественной отделке своих произведений «вдесятеро более... чем даже поэт, не думающий ни о чем, кроме художественности» (Скабичевский 1890b: 273).

С этой точки зрения он высоко оценивал творчество И.С. Тургенева. А давая комментарий творческой манере И.А. Салова, Скабичевский относит его творчество к тургеневской школе, пишет о том, что он усвоил характер тургеневских произведений и был наиболее близок школе беллетристов 40-х годов (Скабичевский 1900).

Дал общую оценку творчества этого писателя второго ряда и писавший под псевдонимом «А. Уманьский» А.А. Дробыш-Дробышевский в «Волжском вестнике» в цикле «Литературно-критические этюды». Обращение к писательской деятельности Салова на страницах «Волжского вестника» не случайно: его произведения, публиковавшиеся в «Современнике», «Отечественных записках», «Саратовском листке», рассказывали о тяжелой жизни крестьян Поволжья, о проблемах городской бедноты и сельской интеллигенции, то есть затрагивали острые общественные проблемы, были созвучны политической мысли этого журнала. Вероятно, территориальное положение автора послужило поводом обратить критика внимание на его деятельность, однако Дробыш-Дробышевский замечает, «что в самом даровании г. Салова нет ничего яркого и резкого, что бросалось бы в глаза. Достоинства его почтенны, но умеренны, как умеренны также и недостатки» (Уманьский 1888a: 5).

Критик отмечает нестандартность, не тривиальность его творческой манеры. На взгляд Дробыш-Дробышевского значительное влияние на Салова оказал цикл рассказов И.С. Тургенева «Записки охотника». Этот эксперт определяет автора саратовских зарисовок к категории писателей-народников. Однако он отмечает, что Салов принципиально разнится с ними отсутствием в произведениях «предвзятой идеи» и художественностью рассказов. Действительно, писатели-народники по большей части создавали в своих произведениях обобщенные образы людей из народной среды, выделяя «массовые» психологические черты, но оставляли без внимания саму личность личности, что было свойственно даже творчеству Г.И. Успенского. Однако это стремление чуждо рассказам и повестям Салова.

Так, например, сопоставляя творчество Успенского и Салова, Дробыш-Дробышевский замечает, что Успенский, безусловно, более талантлив, однако творчество Салова в большей степени отвечает общепринятому пониманию художественности литературы. На протяжении своего литературно-критического этюда критик непрестанно обращается к произведениям Салова и, указывая на неподвижность и слабую психологическую разработанность его образов, отмечал правдивое изображение действительности: «... произведения г. Салова имеют все-таки свою ценность, как имеет ее и художественно исполненный фотографический снимок. В своей области он является настоящим мастером, даже большим мастером, чем многие художники в своей. <...> Своей ясной, отчетливой кистью он осветил и задержал на бумаге мелькавшие перед нами фигуры культурной деревни; он обрисовал их меткими и верными штрихами, хотя и не уловил процесса их внутренней жизни. Конечно, такое

творчество дает меньше, чем творчество истинно художественное, потому что последнее знакомит нас не только с данной средой, но и с тем еще, как человек в данной среде развивается и преобразуется. Г. Салов не дал нам этого в своих произведениях, ограничившись более скромной задачей, но последнюю выполнил так мастерски, что заслуживает благодарности читателей» (Уманьский 1888b: 2).

Общие выводы касательно творчества этого писателя, его места и значимости для русской литературы Дробыш-Дробышевский сформулировал следующим образом: «Из его повестей вы не вынесете знания человеческого сердца, но зато вынесете знание современной русской деревни. По нашему мнению, лучше выполнить хорошо маленькое, но полезное дело, чем дурно большое» (Уманьский 1888b: 2). Оценка критика, сам факт обращения к творчеству провинциального писателя, являются желанием подчеркнуть значимость для современного критику общества деятельность тех писателей, которые вносят свой вклад в историю отечественного литературного процесса.

В обзоре Дробыш-Дробышевского отразился тезис о том, что в среде провинциальной интеллигенции есть огромный творческий потенциал, вдумчивое понимание народной жизни. Это и дает основание критику, несмотря на указанные им художественные недостатки произведений Салова, все же резюмировать о значительном вкладе его как писателя в русскую литературу.

Публикация литературно-критического этюда, посвященного анализу творческой манеры И.А. Салова — это еще и ответ на длящуюся много лет дискуссию о провинциальной печати. Читатели журнала «Волжский вестник» могли заметить в этой критической статье своеобразный ответ на заявление Д.Л. Мордовцева и ряда других столичных публицистов об отсутствии перспективы для талантливых писателей из провинции.

Тем не менее, жизненное, лишенное прикрас изображение Саловым простого народа не удовлетворяло требованиям критика народнического журнала «Русское богатство», обвинявшего писателя в «безучастном отношении к изображаемым явлениям» (Б/п 1894а: 84).

Журнал «Вестник Европы», газеты «Неделя» и «Русские ведомости» относят к либеральной периодике. Однако и в них можно заметить тенденции к демократизации, и правильнее было бы называть их либерально-демократическими или умеренно-либеральными изданиями.

На страницах «Вестника Европы» четко прослеживалась политическая программа редакции журнала, где пропагандировались идеи либеральной буржуазии как в экономической, так и в общественной сферах. Не разделяя кардинальных мер решения общественных проблем, редакция тем не менее зачастую выступала в оппозиции по отношению к существующей власти, осуждая ее авторитарный курс. С демократических позиций рассуждали на страницах журнала об отдельных сторонах жизни крестьян. Среди критиков «Вестника Европы» был цвет русской научной интеллигенции. И сотрудник журнала Д.Н. Мамин-Сибиряк писал: «Мы, русские, можем справедливо гордиться такими именами, как Глеб Успенский, Златовратский, Салов и т. д. Они отринули все лохмотья и декорации

старинной выдохшейся эстетики и служат боевую службу, которая им в свое время зачтется» (Мамин-Сибиряк 1965). Этот тезис подтверждает мысль о том, что творчество И.А. Салова вступило на новый этап развития русской литературы, сопрягающий в себе черты как предшествующей литературы, так и, привнося нечто новое, то, что выпускали из виду масштабные, крупные мастера слова. Другой литературный критик журнала — А.Н. Пыпин, — поместил его в один ряд с Ф. Решетниковым и Г. Успенским. По его мнению, «некоторые из его деревенских героев могут считаться в ряду лучших народных типов», созданных русскими писателями (Пыпин 1894: 884).

Примечательно и то, что писатель издавал свои повести и рассказы в газете «Неделя», которая пользовалась популярностью у провинциальной интеллигенции. Газета располагалась в нише, находящейся между либеральными и демократическими органами печати. Это аргументирует тезис о том, что И.А. Салову принципиально было не обозначить какую-то одну политическую идею, а донести до читателя то, что есть непреходящие ценности — доброта, честность, любовь, гармония природы, вера в человека.

На этой же позиции стоит критик и писатель К.П. Медведский. Медведский проявлял симпатию к тем писателям, которые были свободны от доминирующего в обществе либерально-радикального умонастроения, в творчестве которых он видел залог развития русской литературы (и шире — русского национального сознания). Медведский был против политической позиции редакции журнала «Вестник Европы», которую он критиковал почти в каждой статье. Свои изыскания критик основывал на политико-религиозных взглядах Ю.Н. Говорухи-Отрока и К.Н. Леонтьева, он исходил из апологии «чистого искусства» в направлении русского патриотизма.

За свою позицию Медведский резко критиковался в нигилистической печати. С 1897 по 1898, после смерти прежнего редактора, он вел отдел критики в газете «Московские ведомости». Но спустя год он покинул редакцию «Московских ведомостей», т. к., по его мнению, В.А. Грингмут создал такие условия для сотрудников, которые не дают возможности творчески развиваться. Именно Медведский рассмотрел творческую позицию Салова: «По-своему мирозерцанию, г. Салов далеко не оптимист, но в нем нет также и предвзятости, заставляющей смотреть на явления жизни сквозь черную призму. «Психологии», <...>, в произведениях г. Салова нет и помину. В авторе «Грачевского крокодила» и «Ольшанского молодого барина» мы чувствуем здорового, бодрого человека, понимающего жизнь, ее могущество и примиряющую силу» (Медведский 1893: 167). Он один из тех немногих критиков, которые видели в Салове не писателя-народника, а творческого человека, ратующий за то, чтобы в эпоху безвременья не озлобилась душа народа, не было бы утрачено в человеке человеческого.

Мысль о том, что И.А. Салов не был приверженцем никакой политической идеи, но был категоричен в понимании человеческого взаимодействия, доказывает и то, что после закрытия «Отечественных записок», он начинает вести творческую деятельность с журналом «Нива». Еженедельный иллюстрированный журнал «Нива» относится к типу тонких журналов. Он был

предназначен для семейного чтения и ставил своей целью просвещение. Сам издатель А.Ф. Маркс подчеркивал, что задача «Нивы» — «проведение в общество чисто семейных здоровых начал» и отказ от «отстаивания тех или иных политических идей и полемики» (Цит. по: История русской журналистики XVIII–XIX века 2003). Это сотрудничество продлилось до конца творческого пути Салова, что можно объяснить близостью взглядов и позиций редакции и автора.

Очень многозначущую черту идиостиля Салова заметил критик журнала «Наблюдатель». Этот журнал имел несколько патриотических направлений: литература, политика и наука. Он издавался в Петербурге в 1882–1904. Своей миссией редакция журнала избрала отстаивание православно-монархических позиций, изобличение антирусской деятельности. Он пишет: «И нельзя сказать, чтобы автор возбуждал интерес если не решением, то разработкою общественных местных вопросов, экономического положения губерний, отношений земства к населению и администрации и т. п. Нет, повести г. Салова касаются жизни частной, рисуют типы, встречающиеся на каждом шагу, несколько не исключительные; но они изображены так рельефно, с таким искусством и знанием среды, что нельзя не признать таланта в изображении маленьких людей с их мелкими побуждениями и низменными потребностями» (Б/п 1884b: 53). Критик акцентирует внимание на том, что Салова не интересуют общественные порядки, ему не интересны политические установки, он заостряет взгляд читателя на изменчивости человеческой натуры. При этом писатель фокусируется не на «особенном человеке», а на заурядном, то есть каждом из многих. Это подтверждает именно ту позицию, которая показывает, что Салова интересует простой народ, но он у писателя не изображается неопределенной массой, способной на стихийное восстание, бунт. Его люди не безлики, а у каждого своя судьба, свой путь, свои чувства.

Примечательным фактом является то, что первое издание повести «Грачевский крокодил» было в журнале «Русский вестник» и редактор журнала М.Н. Катков представлял основную публицистическую силу русского самодержавия, идейно обосновывая устои социальных отношений и осуществляемую правительством внутреннюю и внешнюю политику. Это еще раз подтверждает, что произведения И.А. Салова не то чтобы не имели четкого политического и литературного направления, а находились на сближении существовавших позиций. Это было связано с основным предметом изображения в его художественных текстах — вся Русь в ее вечном бытии.

ЛИТЕРАТУРА

[Б/п] И.А. Салов. Суэта мирская. Очерки и рассказы // Русское богатство. 1894а. №9. Отд. II. С. 81-100.

[Б/п] Сочинения И.А. Салова // Наблюдатель. 1884b. №10. Отд. 2. С. 53-55.

Егоров Б.Ф. История русской литературной критики середины XIX века. М.: Юрайт, 2021.

История русской журналистики XVIII-XIX века. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2003.

- История русской литературы XIX века. 70-90-е годы. М.: Оникс, 2006.
- Кулешов В.И. История русской критики. М., 1978.
- Мамин-Сибиряк Д.Н. Собр. соч.: В 8 т. М., 1965. Т. 8.
- Медведский К.П. Современные литературные деятели. И.А. Салов // Исторический вестник. 1893. №10. С. 167-173.
- Скабичевский А.М. История новейшей русской литературы (1848-1898). СПб. 4 изд., 1900.
- Скабичевский А.М. Соч.: В 2 т. СПб., 1890а. Т. 1.
- Скабичевский А.М. Соч.: В 2 т. СПб., 1890b. Т. 2.
- Т. [Пыпин А.Н.] И.А. Салов. Суета мирская. Очерки и рассказы // Вестник Европы. 1894. № 8. С. 881-885.
- Уманьский А. Литературно-критические этюды. И.А. Салов // Волжский вестник. 1888а. №52. 24 февр. С. 5.
- Уманьский А. Литературно-критические этюды. И.А. Салов // Волжский вестник. 1888b. № 53. 25 февр. С. 2.

REFERENCES

- [B/p] I.A. Salov. Sueta mirskaya. Ocherki i rasskazy // Russkoe bogatstvo. 1894a. No 9. Otd. II. P. 81-100. (in Russian).
- [B/p] Sochineniya I.A. Salova // Nablyudatel'. 1884b. No 10. Otd. 2. P. 53-55. (in Russian).
- Egorov B.F. Istoriya russkoi literaturnoi kritiki serediny XIX veka. Moscow: Yurait, 2021. (in Russian).
- Istoriya russkoi zhurnalistiki XVIII-XIX veka. St. Petersburg: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 2003. (in Russian).
- Istoriya russkoi literatury XIX veka. 70-90-e gody. Moscow: Oniks, 2006. (in Russian).
- Kuleshov V.I. Istoriya russkoi kritiki. Moscow, 1978. (in Russian).
- Mamin-Sibiryak D.N. Sobr. soch.: V 8 t. M., 1965. Vol. 8. (in Russian).
- Medvedskii K.P. Sovremennye literaturnye deyateli. I.A. Salov // Istoricheskii vestnik. 1893. No 10. P. 167-173. (in Russian).
- Skabichevskii A.M. Istoriya noveishei russkoi literatury (1848-1898). St. Petersburg. 4 izd., 1900.
- Skabichevskii A.M. Soch.: V 2 t. SPb., 1890a. Vol. 1. (in Russian).
- Skabichevskii A.M. Soch.: V 2 t. SPb., 1890b. Vol. 2. (in Russian).
- T. [Pypin A.N.] I.A. Salov. Sueta mirskaya. Ocherki i rasskazy // Vestnik Evropy. 1894. No 8. P. 881-885. (in Russian).
- Uman'skii A. Literaturno-kriticheskie etyudy. I.A. Salov // Volzhskii vestnik. 1888a. No 52. 24 fevr. P. 5. (in Russian).
- Uman'skii A. Literaturno-kriticheskie etyudy. I.A. Salov // Volzhskii vestnik. 1888b. No 53. 25 fevr. P. 2. (in Russian).

© Себелева А.В., 2021

УДК 821.161.1

Чжу Цянь

МОНТАЖНЫЙ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РАССКАЗА М. ШОЛОХОВА «СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА»

Аннотация. «Судьба человека» является одним из классических произведений выдающегося советского писателя Шолохова, показывает читателям реальную жизнь советских людей в годы Великой Отечественной войны. В настоящее время серьезно изучены сюжет и основная тема рассказа М.А. Шолохова «Судьба человека», но мало изучена художественная форма рассказа. Точнее говоря, художественная форма сама по себе является частью содержания рассказа «Судьба человека». Этот рассказ по-прежнему актуален и даёт читателям бесконечное пространство для воображения и интерпретации. Описывая реальные исторические события, писатель сознательно использует уникальные художественные формы, чтобы сделать текст более сильным, эмоциональным и выразить важные мысли, углубляющие тему «война и человечество». Произведения Шолохова, такие как «Тихий Дон», «Поднятая целина», «Судьба человека» и другие, были экранизированы и приобрели популярность у зрителей. Успехи экранизации романов и рассказа не только показывают их самостоятельную ценность, но и в некоторой степени демонстрируют кинематографические характеристики романа Шолохова. Писатель использует в рассказе монтаж, тщательно адаптирует и систематизирует четырехлетнее военное испытание героя Соколова, чтобы повествование было более динамичным и живописным, пробуждает творческое воображение читателей, даёт читателям психологический опыт кинематографического характера. В то же время писатель не забывает отделять читателей от текста, чтобы читатели могли мыслить рационально. В статье делается попытка «перечитать» классику в аспекте киномонтажа, чтобы проанализировать структуру повествования, ритм повествования, психологическую дистанцию в повествовании, а также исследовать эстетический смысл рассказа.

Ключевые слова: «Судьба человека»; монтаж; ритм повествования; психологическая дистанция; киновидение.

Сведения об авторе: Чжу Цянь, Институт иностранных языков Нанкинского педагогического университета; 210024, Китай, провинция Цзянсу, г. Нанкин, ул. Нинхэй, д. 122; e-mail: 2724595009@qq.com

Qian Zhu

THE MONTAGE TYPE OF NARRATIVE ANALYSIS IN THE STORY “THE FATE OF A MAN”

Abstract. “The Fate of a Man” is one of the classics of the outstanding Soviet writer Sholokhov, showing readers the real life of Soviet people during the Great Patriotic War. At present, the plot and the main theme of the story of M.A. Sholokhov “The Fate of a Man” have been seriously studied, but the artistic form of the story has been little studied. More precisely, the art form itself is part of the content of the story “The Fate of Man”. This story is still relevant and gives readers endless space for imagination and interpretation. Describing real historical events, the writer deliberately uses unique art forms to make the text stronger, emotional and express important thoughts that deepen the theme of “war and humanity”. Sholokhov's works, such as “Quiet Don”, “Virgin Soil Uplifted”, “The Fate of a Man” and others, were filmed and gained popularity among viewers. The successes of the adaptation of the novels and the story not only show their independent value, but also to some extent demonstrate the cinematic characteristics of Sholokhov's novel. The writer uses editing in the story, carefully adapts and systematizes the four-year military test of Sokolov's hero, so that the narrative is more dynamic and picturesque, awakens the creative imagination of readers, and gives readers a psychological experience of a cinematic nature. At the same time, the writer does not forget to separate readers from the text so that readers can think rationally. The article makes an attempt to “re-read” the classics in the aspect of film editing in order to analyze the structure of the narrative, the rhythm of the narrative, the psychological distance in the narration, and also to explore the aesthetic meaning of the story.

Key words: “The Fate of a man”; montage; narrative rhythm; psychological distance; cinematic vision.

About the author: Qian Zhu, Nanjing Normal University; 210024, Ning Hai Rd. 122, Nanjing, Jiangsu, China; e-mail: 2724595009@qq.com

«Монтаж» изначально был архитектурным термином, означавшим сборку, а затем использовался в областях кино и телевидения. Известный советский режиссер Сергей Эйзенштейн создал теорию «монтажа». Он считает, что физическое ограничение длины фильма определяет важность монтажа в повествовании, через комбинацию фрагментов формируется повествование с логикой и богатым чувством. Переход между кадрами часто является непрерывным; благодаря монтажу, преобразование кадров позволяет зрителям воспринимать стимул, потом они подсознательно объединяют соотношение движений между кадрами, что создает психологический эффект непрерывности и формирует в мозге целостное изображение. Такая форма искусства также существует в литературе. Писатели оставляют много «пробелов» в развитии сюжета произведения, в котором часто появляются большие

«скачки» или внезапные перерывы. Эти «пробелы» могут стимулировать ассоциации читателей к завершению текста и обогащать содержание и значение текста.

«Судьба человека» — это произведение с большим обобщением, имеющее эпическое значение (Жэнь Гуансюань 2006: 342). В рассказе извлекается и сублимируется реальное время в форме воспоминаний, тщательно сливаются воедино важные события, которые пережил Соколов во время войны, такое мастерство похоже на монтаж в фильме. Все маленькие эпизоды, которые Соколов пережил в три периода до войны, во время войны и после войны, плавно слиты вместе, фрагментарные рассказы о каждом периоде объединены вместе. Если читатели проанализируют эти истории индивидуально, они почувствуют храбрость и упорство Соколова, или почувствуют тоску Соколова по своей родине и семье, или испытают жестокость войны и концентрационных лагерей или другие ощущения, все они «интригующие кусочки» наглядно представляют нам образ героя. Когда читатели неосознанно связывают эти рассказы вместе через свои собственные ассоциации и воображение, у них возникает новая интерпретация этого рассказа с точки зрения общей перспективы. Как сказал Эйзенштейн, «сопоставление двух монтажных кусков больше похоже не на сумму их, а на произведение» (Эйзенштейн 1999: 279). В рассказе нет прямого описания жестоких сцен войны, но с помощью рассказов героя Соколова читатели могут глубоко чувствовать преследование простых людей войной, а также почувствовать стойкость Соколова на войне, поскольку даже после многих невзгод он все еще может сохранять любовь к другим.

Шолохов использует монтаж, чтобы структура повествования рассказа была логично выстроена. Писатель использует повтор монтажа, чтобы представить кольцевую структуру. В начале рассказа написано: дорога прорвалась весенним дождем, «Они устало брели по направлению к переправе, но, поравнявшись с машиной, повернули ко мне» (М. Шолохов), и в конце рассказа описывается весенняя слякоть, и Соколов идет вперед с Ванюшкой, и горе и беда, вызванные войной, не могут остановить шаги жизни. «Кадры» повторения отцовства, весны и дорог заставляют читателей задуматься о том, что весна — это надежда и новое начало, дорога — это путь долгой жизни, и отец и сын охватывают поколения, пострадавшие от войны. Писатель также использует монтаж для того, чтобы дать читателям психологический намек. В начале рассказа сказано: Анатолий — родной сын Андрея Соколова — с детства был особенно талантлив в математике. И потом говорится: вскоре после того, как Соколов успешно вернулся на родину, он получил письмо от сына, в котором было написано, что в артиллерийском училище пригодились его таланты к математике, и через год окончил университет, получил хорошую отметку и пошёл на фронт, уже став капитаном.

Когда Соколов устремился на поле битвы, в экранизации появляется крупный план разлуки с его женой и ее «руки, прижатые к груди», «белые губы», «широко раскрытые глаза, полные слез...». Шолохов не сразу сказал, что это было последнее расставание двоих, а из последующего повествования читатели узнают это, и в результате эта сцена производит глубокое впечатление на них. Каждый «кадр», описанный автором, имеет свое значение,

образы в рассказе становятся более наглядным с помощью монтажа. Например, писатель описал образ жены Соколова, используя всего четыре слова: смирная, веселая, угодливая и умница. Потом с помощью комбинации трех сценарных «кадров»: «Придешь с работы усталый, а иной раз и злой, как черт. Нет, на грубое слово она тебе не нагрубит в ответ», «Кое-когда бывало и так, что идешь домой и такие кренделя ногами выписываешь... Только посмеивается моя Иринка, да и то осторожно, чтобы я спяну не обиделся. Только слышу сквозь сон, что она по голове меня тихонько гладит рукою и шепчет что-то ласковое», «Утром она меня часа за два до работы на ноги подымет, чтобы я размялся. Знает, что на похмелье я ничего есть не буду, ну, достанет огурец соленный или еще что-нибудь по легости, нальет граненый стаканчик водки. «Похмелись, Андрюша, только больше не надо, мой милый»» (М. Шолохов). Образ жены в целом описан схематично.

Шолохов использует монтаж в области сюжета и образов, обогащая и совершенствуя повествовательную структуру рассказа, и в то же время, чтобы читатели преодолели ограничения времени и пространства и психологически осознали сорокалетнюю жизнь Соколова. Но когда повествовательный ритм прерывается, читатели испытывают непредсказуемые переживания, страхи, физиологические и психологические дискомфорты. Шолохов хорошо управляет ритмом повествования, чтобы читатели могли «по-настоящему» пережить страдания людей на войне.

Известный эстетик Чжу Гуанцянь сказал: «Ритм – это душа всего искусства» (Чжу Гуанцянь 2005: 49). В кино это искусство движения, и ритм фильма часто рассматривается как идеографическая функция монтажа. Как только ритм фильма теряется, утрачивается и направленность эмоций, продолжительность фильма сводится к абстрактной форме, поэтому зрители не могут испытать сочувствие к изображаемому. Советский кинорежиссер Пудовкин отметил, что «этот ритм зависит от относительной длины кусков, длина же кусков находится в органической зависимости от содержания каждого отдельного куска» (Пудовкин 1955: 49-86). Литературные произведения похожи на кино, в котором каждый кадр может вызывать внимание и напряжение зрителей, которые часто возникают из-за определенного ритмического распределения и обработки. Неожиданными и непредсказуемыми методами часто можно добиться сильного чувства ритма и получить неожиданные эффекты.

Расположение содержания рассказа – ключ к повествовательному ритму. В начале рассказа используются разделенные «кадры»: «начисто оголились пески левобережья Дона», «в степи вспухли набитые снегом лога и балки, взломав лед, бешено разыграли степные речки» (М. Шолохов), чтобы сформировать панорамный образ ранней послевоенной весны; читатели расслабленно принимают участие в сюжете. И в конце рассказа с помощью длинного «кадра», составленного отцом и сыном, ослабляется напряжение читателей, чтобы читатель вышел из истории, чтобы обдумать историю. Другие части рассказа плотно переплетаются: на войне Соколов попал в кольцо врага, был захвачен немецкими войсками в плен, убил в церкви предателя, сбежал из концентрационного лагеря, был арестован, допрошен полицейским и снова убежал, был назначен работать на машине, успешно использовал этот шанс вернуться в

Россию. Тем временем его жена умерла во время войны, но вскоре он получил письмо от сына, который пока был жив и стал капитаном, но в День Победы и он погибает, убитый немецким снайпером. Соколов раз за разом погружается в отчаяние в надежде на жизнь, появляется на краю смерти, при этом комбинация и переключение динамических и статических кадров усиливает чувство изображения, настроение читателей. «Ритм в фильме – выход и вход в продолжительное время» (Лу Сиюань 2019: 60), как будто читатели сами проводят машины через гору, взлетают и падают.

Соколов бежал из концентрационного лагеря, но ненадолго; был обнаружен; звук мотора и лай собак приближались, собаки безумно кусали Соколова, наконец, одна собака положила лапу на грудь Соколова и целилась ему в глотку. Сочетание динамических «кадров» со статическими (собаки, кусающие Соколова), сочетание динамических «кадров» (немец, бьющий Соколова) со статическим «кадром» окровавленного и оголённого Соколова передают читателям на слух и на зрение видеопсихологический опыт. Эти противоречивые фрагменты сплочены вместе запланированным и сознательным образом, в воображении и чувстве побуждают читателей к сознанию и эмоциональной активности. Когда Соколов пожаловался на добычу камней, немецкий военный вызвал его в кабинет для допроса. Шолохов подробно показал всю борьбу и фантазии Соколова по пути в кабинет: «Иду по лагерному двору, на звезды поглядываю, прощаюсь и с ними, думаю: «Вот и отмучился ты, Андрей Соколов, а по-лагерному — номер триста тридцать первый». Что-то жалко стало Иринку и детишек, а потом жаль эта утихла» (М. Шолохов). «Кадр» продлевается, действительно показывая читателям, что Соколов думает и чувствует перед лицом смерти.

Таким образом, писатель привлекает читателей к рассказу Соколова с помощью монтажных «кадров». По мере развития сюжета он постоянно ломает психологические ожидания читателей. Благодаря сочетанию динамических и статических «кадров», преобразованию мгновенных «кадров», выразительность рассказа протянута в пространстве и времени. Только уловив ритм повествования, читатель может избежать потери интереса. Читатели и Соколов смогут вместе испытать непредсказуемую, захватывающую и жестокую военную жизнь, достичь состояния сопереживания.

«Судьба человека» раскрывает реальную жизнь Советского Союза во времена Великой отечественной войны. Это жизнь, полная лишений, несчастий и слез. Но описывая реальную жизнь, Шолохов намеренно растягивает дистанцию между реальностью и текстом, вызывая у читателей эмоциональный резонанс, а также заставляет их рассуждать о глубине рассказа. Термин «психологическая дистанция», упомянутый Буллоу, значит «отделение объекта и его привлекательности от самого человека, а также к разделению между реальными потребностями, моралью, целями и интересами человека. Благодаря этому разделению некоторые аспекты повседневных вещей, некоторые аспекты, которые люди обычно игнорируют, привлекут наше внимание, встряхнут наши сердца и превращаются в художественное откровение» (Сантаяна 1982: 62).

Описывая опыт Соколова, Шолохов время от времени «выпрыгивает» из рассказа, давая читателям возможность рассмотреть все рационально. Когда Соколов говорил о расставании с женой, «Он на полуслове резко оборвал рассказ, и в наступившей тишине я услышал, как у него что-то клокочет и булькает в горле. Чужое волнение передалось и мне. Искоса взглянул я на рассказчика, но ни единой слезинки не увидел в его словно бы мертвых, потухших глазах. Он сидел, понуро склонив голову, только большие, безвольно опущенные руки мелко дрожали, дрожал подбородок, дрожали твердые губы...» (М. Шолохов). С помощью крупного плана внимание сфокусировано на его «горле», «глазах», «больших руках», «подбородке» и «губах». Читатели будто стоят рядом с героем и чувствуют тоску Соколова по жене, а также его раскаяние, когда он рассказывает, как оттолкнул жену от себя в момент разлуки. Эмоции, передаваемые в манере поведения, глубже слов. Читатели узнали, что жена и дети Соколова погибли из-за войны, Шолохов переключил «кадр» на природу: «Мы закурили. В залитом полый водою лесу звонко выстукивал дятел. Все так же лениво шевелил сухие сережки на ольхе теплый ветер; все так же, словно под тугими белыми парусами, проплывали в вышней синеве облака, но уже иным показался мне в эти минуты скорбного молчания безбрежный мир, готовящийся к великим свершениям весны, к вечному утверждению живого в жизни» (М. Шолохов). Это создает дистанцию от рассказа Соколова, позволит читателям сфокусировать воображаемое зрение, чтобы ощутить эмоциональный цвет истории самостоятельно.

Шолохов показывает читателям «настоящую», трагическую жизнь Соколова, и с погружением читателей в обстоятельства его драматической судьбы у них создается эстетическое напряжение. Транспортировка бомб для страны на войне, выживание после комы, побег из концентрационного лагеря, арест и вызов в полицию для допроса – все это создает ощущение, что Соколов случайно избежал смерти. Писатель сочетает разнородность жизни с внутренней печалью и отводит трагедию художественной формы от такой называемой трагедии в реальной жизни на умеренную дистанцию.

Что касается произведений классической литературы, читатели в разные времена имеют каждый раз новое толкование текста. Использование художественных навыков распознавания функций монтажа в рассказе «Судьба человека» позволяет читателям участвовать в рассказе, производить непрерывное психологическое восприятие и гештальт-процесс сюжета для лучшего понимания образов персонажей рассказа. С взлетом и падением ритма повествования читатели получают «реальный» жизненный опыт и достигают состояния сопереживания Соколову; Шолохов намеренно позволяет читателям погрузиться в «реальную» жизнь рассказа, поразмыслить о чем-то, выраженном писателем.

ЛИТЕРАТУРА

Пудовкин В. Кинорежиссер и кинотеатр: Избранные статьи. М.: Искусство, 1955.

Жэнь Гуансюань. Краткая история русской литературы. М.: Издательство Пекинского университета, 2006.

Лу Сиюань. Ритмический взгляд в теоретической системе Митри // Июань. 2019. №6. С. 60-63.

Сантаяна Дж. Чувство красоты / Перевод Мю Линчжу. М.: Издательство общественных наук Китая, 1982.

Чжу Гуанцянь. О поэзии. М.: Издательство Пекина, 2005.

Шолохов М.А. Судьба человека: Рассказы. М.: Сов. Россия, 1981. 128 с.

Эйзенштейн С.М. Теория монтажа, Перевод Фу Ланцэ, М.: Издательство кинематографии Китая, 1999.

REFERENCES

Pudovkin V. Kinorezhisser i kinoteatr: Izbrannye stat'i. Moscow: Iskusstvo, 1955. (in Russian).

Zhen' Guansyuan'. Kratkaya istoriya russkoi literatury. Moscow: Izdatel'stvo Pekinskogo universiteta, 2006. (in Russian).

Lu Siyuan'. Ritmicheskii vzglyad v teoreticheskoi sisteme Mitri // Iyuan'. 2019. No 6. P. 60-63.

Santayana Dzh. Chuvstvo krasoty / Perevod Myu Linchzhu. Moscow: Izdatel'stvo obshchestvennykh nauk Kitaya, 1982. (in Russian).

Chzhu Guantsyan'. O poezii. Moscow: Izdatel'stvo Pekina, 2005. (in Russian)

Sholokhov M.A. Sud'ba cheloveka: Rasskazy. Moscow: Sov. Rossiya, 1981. 128 p. (in Russian).

Eizenshtein S.M. Teoriya montazha, Perevod Fu Lantzse, Moscow: Izdatel'stvo kinematografii Kitaya, 1999. (in Russian).

© Чжу Цянь, 2021

ИНОСТРАННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

УДК 821.111

Буханцова Е.В.

ГЕРОИЧЕСКОЕ И ТРАГИЧЕСКОЕ В РОМАНЕ Э. ХЕМИНГУЭЯ «ПРОЩАЙ, ОРУЖИЕ!»

Аннотация. Попытки понять Э. Хемингуэя отражены в более чем ста пятидесяти исследованиях. Ф. Янг постарался раскрыть секреты создания характеров основных действующих лиц, Э. Хэллидей обратил внимание на место иронии, К. Бейкер сосредоточился на вопросе о повествовательной перспективе, И. Финкельштейн рассматривал идейное содержание, М. Мендельсон анализировал поэтичность любовных линий, Я. Засурский — военных. Большинство литературоведов отмечает неоднозначность военных сцен, порожденную столкновением двух проблем. Это — цена смелого (или трусливого) поведения и плата за него. Так подчеркивается тема двойственного характера военной агрессии. Здесь ужасы кровопролитных боев, изломанные человеческие судьбы, мучительные отношения сочетаются с подвигом, сознательным патриотизмом, глупым риском, малодушием. Объединение и противопоставление трагического и героического (негероического) — тема, которой посвящено данное исследование. Исследование проводится на материале непосредственно самого художественного произведения. Методика исследования — литературоведческий анализ. В этом смысле все достаточно традиционно. Нестандартна цель: выявить способы и приемы выражения героического и трагического, показать переплетение этих столь разных проявлений. Интересны задачи: раскрыть особенности времени создания произведения, отношения автора к войне, сравнить образ героического и трагического. Их решение приводит к любопытным выводам. Годы написания романа были крайне угнетающими. Мужественные поступки тогда вдруг потеряли ценность, важными остались лишь трагические события. Крах экономики, социальный упадок, духовный кризис. Эпохальные явления, которые помогли писателю переосмыслить значение Первой мировой, увидеть в ней безжалостную силу, которая пробуждает опасные болезни, приводит к безумию. Данные выводы заставляют по-новому оценить меру трагического и героического в романе — аспект, который является наименее изученным.

Ключевые слова: Хемингуэй; война; героическое; трагическое; подвиг.

Сведения об авторе: Буханцова Евгения Владимировна, Черноморское высшее военноморское ордена Красной Звезды училище им. П.С. Нахимова; 299028, Россия, г. Севастополь, ул. Дыбенко, д. 1а, ауд. 258, e-mail: e.v.bukhantsova@gmail.com

Bukhantsova E.V.

HEROIC AND TRAGIC IN THE NOVEL “A FAREWELL TO ARMS”

Abstract. Attempts to understand Ernest Hemingway are reflected in more than one hundred and fifty studies. F. Young tried to reveal the secrets of creating main characters' portraits, E. Halliday paid attention to the place of irony, K. Baker focused on the issue of narrative perspective, I. Finkelstein considered the ideological content, M. Mendelsohn and I. Zasursky analyzed love and military lines. All literary critics have noted a certain ambiguity in battle scenes. They necessarily pose two problems: the cost of brave behavior (or cowardly one) and the payment for it. In this way the dual nature of military aggression is emphasized. Horrors of bloody battles, broken human destinies, and painful relationships are combined with heroic feats, true patriotism, foolish risk, cowardice. The unification and opposition of the tragic and the heroic (non-heroic) is the topic of this article. This research is carried out on the material of the novel. Research methodology is literary analysis. Everything is quite traditional here. The goal is non-standard: to reveal the ways and methods of expressing the heroic and tragic, to show connection of these so different manifestations. Tasks are also interesting: to reveal the features of the time of creation of the novel, the author's attitude to the war, to compare images of heroic acts and tragedies. Their decision leads to interesting conclusions. The years of writing the novel were extremely depressing. Heroic acts suddenly lost their meaning, only tragic events remained important. Epoch-making phenomena (economic collapse, social decline, spiritual crisis) helped the author rethink the meaning of the First World War, to see in it a ruthless force that awoke dangerous diseases, lead to madness, provoked cataclysms. These conclusions force us to revalue the tragic and heroic in the novel, the side that is the least studied.

Key words: Hemingway; war; tragic; heroic; heroic feats.

About the author: Bukhantsova Evgeniya Vladimirovna, Nakhimov Black Sea Higher Naval School (Sevastopol); 299028, Russia, Sevastopol, st. Dybenko, 1a, of. 258, e-mail: e.v.bukhantsova@gmail.com

Когда в августе 1914 года Венгрия, использовав в качестве предлога сараевское убийство, объявила под прямым влиянием Германии войну Сербии, Э. Хемингуэй был пятнадцатилетним мальчиком. Он просто не мог воевать. К тому же США еще не были вовлечены в боевые действия. По достижении восемнадцати лет юноша, увлеченный широкой пропагандой войны за спасение демократии, решил пойти на фронт.

К его разочарованию, он не был принят с первого раза в армию: этому активно воспротивились врачи, которые считали серьезное повреждение глаза, полученное на уроках бокса, достаточно уважительной причиной, чтобы признать молодого человека негодным к военной службе. Э. Хемингуэй был упорен, он хотел идти добровольцем. В мае 1918 года ему удалось добиться своего: приписки к автоколонне Красного Креста, которая направлялась на итало-австрийский фронт. Он попал на участок близ Фоссальты на реке Пиаве. Хотел идти в

бой, на передовую, но ему поручили раздавать по окопам пищевые подарки, табак, почту и литературу.

Вопреки опасениям, там юноша пробыл совсем недолго: был тяжело ранен. Но это не охладило пыл храброго молодого человека. Выйдя из госпиталя, он добился назначения в пехотную ударную часть. Но уже наступил октябрь, который принес перемирие. После войны Э. Хемингуэй был награжден итальянским военным крестом и серебряной медалью за доблесть. Только никакие награды не могли заставить его забыть ужасы боев, и долгие годы его потом мучила бессонница.

Тем более что послевоенное время было смутным и сумбурным, отмеченным бесчисленными бедами и катастрофами. Первая мировая война была лишь одной из них. Капиталистический мир сотрясали социальные бури. Особенно остро противоречия проявились в США, самой демократичной и, как считалось, самой процветающей стране.

Более глубоким, чем экономический, был социальный упадок, вызванный войной, которая унесла десять миллионов человеческих жизней и бросила мрачный кровавый отсвет на тех, кто выжил. Они, прошедшие круги фронтового ада и вернувшиеся опаленными этим страшным огнем, вдруг почувствовали, что рухнуло все. Мир: позволило же так называемое мыслящее, разумное человечество вовлечь себя в кровавую бойню. Уют: кругом царил разруха. Постоянство: на глазах у молодого поколения рассыпались в прах такие великие империи, как Российская, Германская, Австро-Венгерская, Оттоманская. Вера: фронтовики с горечью осознали, что были бессовестно обмануты.

Пышные лозунги, призывавшие умирать за демократию и Родину, оказались всего лишь высокопарной ложью, изрекаемой демагогами. Миллионы трупов, которые остались гнить на полях сражений, были никому не нужными жертвами. Война велась ради империалистического передела мира, наживы кучки продавцов оружия, международных монополистов и нечестных политиков.

Тяжелая ситуация породила в молодом поколении разочарование, неверие в будущее, пессимизм, равнодушие, ощущение безысходности. Утратив былые иллюзии и не обретя новых, они прожигали жизнь, разменивали ее в пьянстве, разврате, поиске острых ощущений. Многие решались на самоубийство. Казалось, не осталось больше никаких нравственных ценностей, никаких идеалов, никакого смысла. Никто не размышлял об итогах войны, которая потрясла мир. Никто не задавался вопросом, почему произошло именно так. Никто не думал, как предотвратить новую войну. Горечь, цинизм, алкоголизм владели миром.

Э. Хемингуэй был одним из миллиона юношей, которые со школьной скамьи попали в мясорубку. Он тоже пережил крушение мальчишеских идеалов. Долгое время с трудом преодолевал последствия ранения, психологический надлом. Мучительно шел к мысли: военная агрессия является вселенским злом. Так же, как главный герой его романа «Прощай, оружие!». Поначалу Фредерик не обладает достаточно твердыми убеждениями. Война кажется ему необычной, таинственной и одновременно хорошо обдуманной, жестокой. Подобная двойственность объясняется просто: молодой человек равнодушен. Это прямо

подтверждается его словами: «Я знал, что не погибну. В эту войну — нет. Она ко мне не имела никакого отношения, как битвы в кино» (Хемингуэй 2003: 55).

Он говорит, что хочет, чтобы сражения закончились, но это лишь мимолетное настроение. Хотя порой оно приводит Фредерика в смятенное состояние, о котором свидетельствуют противоречивость его желаний и поступков, тайная душевная борьба, находящая выражение в том, что по утрам он пытается «вычистить свою совесть зубной щеткой» (Хемингуэй 2003: 195). В этот момент главный герой еще не готов к активному сопротивлению обстоятельствам, потому не может помочь солдату с грыжей.

Впервые он задумывается о сути происходящего во время разговора с Кэтрин. Когда ее жених уходил на фронт, она относилась к войне довольно спокойно. Тогда ей боевые действия казались даже перспективными: «Помню, я все носилась с глупой мыслью, что он (ее жених) попадет в тот госпиталь, где я работала. Раненный сабельным ударом, с повязкой вокруг головы. Или с простреленным плечом. Что-нибудь романтическое» (Хемингуэй 2003: 36). Теперь она, задетая смертоносным крылом, гораздо лучше главного героя понимает, чем является война для человечества: «Люди не представляют, что такое война во Франции. Если бы они представляли, это не могло бы продолжаться» (Хемингуэй 2003: 36).

В этической системе молодой медсестры уже произошли изменения. Она более не может придерживаться прежних наивных взглядов. Постепенно для Кэтрин любовь к Фредерику становится смыслом и содержанием жизни. Девушка еще сильнее начинает ненавидеть войну, хотя пока ей трудно принять идеи милитариста Этторе. Но самое важное: в душе Кэтрин вовсе не остается места для понятий «патриотизм», «долг» и тому подобных. Лишь ее чувство реально, способно заменить семью, Отчизну, обязательства.

И мы понимаем, что подобный же перелом вскоре должен произойти в мыслях Фредерика, так как с момента его встречи с Кэтрин война становится для него третьим лишним, мешающим их любви. Война свела их вместе. Она же угрожает их чувству, родившемуся из горя. Главный герой начинает ощущать ее как чужую и враждебную. Ведь теперь война существует для него не сама по себе, а в связи с Кэтрин. Он чувствует, что война превращается в угрозу их растущему чувству, становится концентрацией мирового зла, которому они противостоят вдвоем. Теперь Фредерик психологически уже готов окончательно расстаться с прежним образом мыслей.

Изменение представлений главного героя резко проявляется в беседе с офицером Джино, которого посещают совершенно крамольные для военного мысли: «Меня всегда приводят в смущение слова «священный», «славный», «жертва». Ничего священного я не видел, и то, что считалось славным, не заслуживало славы, и жертвы очень напоминали чикагские боины, только мясо здесь просто зарывали в землю. Абстрактные слова «подвиг», «слава», «святыня», «доблесть» здесь кажутся непристойными» (Хемингуэй 2003: 212). Автором создан очень мощный образ, показывающий антигуманный характер войны. Люди напоминают скот, который гонят на бойню; только к ним еще меньше уважения: мясо будет съедено и принесет пользу, а человека просто закопают в землю и забудут о нем.

Так постепенно у Фредерика складывается внутренне убеждение, что война — один большой обман. Оно усиливается вследствие поражения. Решение скрыть дезертирство логично вытекает из военного краха. Сцена, в которой на расстрел посылаются отступающие офицеры, очень остро воспринимается главным героем и является переломной. В ней он духовно освобождается от некогда добровольно принятых обязательств. В один момент — но после длительной подготовки — рухнуло целое мировоззрение.

Параллельно с изменением ценностей автор показывает трагическую парадоксальность подвига на войне. Он вкладывает в уста Фредерика горькие слова: «Когда люди столько мужества приносят в этот мир, он должен убить их, чтобы сломить, потому он их уничтожает» (Хемингуэй 2003: 279). С одной стороны, спасение народа, с другой — жизнь отдельного человека, его осиротевшие родственники, его нерожденные дети, его несделанные открытия. Но о том, что важнее, что перевесит, думать некогда. Ведь, как сетует главный герой, «не знаешь даже, к чему все это; не успеваешь узнать; тебя просто швыряют в жизнь и говорят правила, и в первый же раз, когда тебя застанут врасплох, тебя убьют; сиди и жди, и тебя убьют» (Хемингуэй 2003: 361).

Автор во многих эпизодах показывает антинародный характер войны. Так, когда Фредерик дезертирует, он обращается за помощью к знакомому певцу Симмонсу. Тот спрашивает его: «А почему вы здесь, а не на этом треклятом фронте?» (Хемингуэй 2003: 270). Услышав ответ главного героя: «Я решил, что с меня довольно», подводит итог: «Молодец. Я всегда знал, что вы не лишены здравого смысла» (Хемингуэй 2003: 270). Эта точка зрения вполне совпадает с отношением к войне простых людей. Так, бармен в гостинице не скрывает того, что собирается уехать, если будет объявлен новый призыв; хозяин кафе готов, если нужно, спрятать Фредерика и добыть ему фальшивые документы.

Поведение их вполне логично. Ведь в романе война является неким всемирным катаклизмом, который собирает кровавую жатву, вовлекая в смертоносный круговорот новобранцев. Так в ее центре оказались солдаты, выступающие против военной агрессии. Не случаен разговор в блиндаже, их слова: «Мы думаем. Мы читаем. Мы не крестьяне. Мы механики. Но даже крестьяне не такие дураки, чтобы верить в войну» (Хемингуэй 2003: 70). Солдаты отлично понимают причины: «Страной правит класс, который глуп и ничего не соображает. Эти люди еще наживаются на войне. Многие даже и не наживаются. Они слишком глупы. Они делают это просто так. Из глупости» (Хемингуэй 2003: 70).

Война в романе не только глупа, но и зла, бездуховна, бессмысленна. Вспомним, как священник на слова Фредерика о том, что все воюющие христиане, отвечает: «Христианами нас делает поражение. И я не о христианской вере говорю, а о христианском духе» (Хемингуэй 2003: 205). Ощущение потрясающей напрасности существования испытывают многие герои произведения. Итальянец Ринальди, который обороняется от происходящего цинизмом, рассуждая о войне, подчеркивает: «Так нельзя. Мрак и пустота, больше ничего нет. Больше ничего нет. Слышите?» (Хемингуэй 2003: 201). Военный врач, он видит, что война обращает все ценности в прах, оттого так легко происходит его собственное нравственное падение,

заражение сифилисом. Может быть, произнося: «Это у всех, это у всего мира» (Хемингуэй 2003: 202), он имеет в виду то, что мир заразился венерической болезнью, разъедающей тело и душу.

Больной, охваченный безумием мир враждебен любому доброму чувству. Об этом свидетельствуют слова Кэтрин: «Ведь мы с тобой только вдвоем против всех остальных в мире. Если что-нибудь встанет между нами, мы пропали, нас схватят» (Хемингуэй 2003: 164). Война постоянно напоминает о себе в разговорах влюбленных. Ее призрак зловеще маячит за их спинами. И чем полнее их счастье, чем оно безмятежнее, тем острее становится ощущение его хрупкости. Оказывается, убежать от боев невозможно даже в тихую нейтральную Швейцарию. Развязка надвигающейся трагедии не заставляет себя ждать. Кэтрин не может родить. Кесарево сечение, и она умирает.

Так ставится точка в романе «Прощай, оружие!» — произведении, которое одно из немногих показывает войну как губительный болезненный процесс решения конфликтов. Причем, по мнению большинства героев, малоэффективный. Ведь его использование (это четко прослеживается во многих сценах) заводит в проблемный тупик. В теории бои ведутся для того, чтобы развязать узел противоречий, на практике они приводят к еще большему запутыванию.

Произведение получилось трагическим. Оно не могло быть иным, ибо война — гибель и для целых народов, и для каждой человеческой личности, ввергнутой в чудовищную бойню. Любовь Фредерика Генри и Кэтрин Баркли, двух молодых людей, которых свела война, зарождается и расцветает в обстановке фронта, госпиталя. Эта любовь в атмосфере горечи, страданий, крови и смерти пронизана ощущением беды, предчувствием катастрофы. Недаром Кэтрин признается возлюбленному: «Мне кажется, с нами случится все самое ужасное» (Хемингуэй 2003: 139).

Предчувствие оправдалось. Из-за войны, которая очень быстро в романе перестает выступать фоном, становится третьим главным действующим лицом, некой демонической силой, разрушающей мироздание, калечащей людей, ведущей не только к физической смерти, но, что самое страшное, к духовному разложению. Война вмешивается в отношения влюбленных, пытается убить их чувство. Она не выпускает из смертоносных объятий, не дает заключить сепаратный мир с жизнью, не позволяет спасти Кэтрин. Это война скорее трагичная, чем героичная.

ЛИТЕРАТУРА

- Бутенина Е.М. Мультикультурный роман США. М.: Флинта, 2013.
- Грибанов Б.Т. Эрнест Хемингуэй. М.: Молодая гвардия, 1970.
- Засурский Я.Н. Американский роман XX века. М.: Просвещение, 1984.
- Кашкин И.А. Эрнест Хемингуэй. М.: Просвещение, 1966.
- Киричук Е.В. История зарубежной литературы XX века. М.: Наука, 2012.

Симонов К.М. Военная тема в творчестве Хемингуэя. М.: Художественная литература, 1968.

Хемингуэй Э. Прощай, оружие! Харьков: Ранок-НТ, 2003.

Moddelmog Debra, del Gizzo Suzanne. Ernest Hemingway in context. Cambridge: Cambridge univ. press, 2013.

REFERENCES

Butenina E.M. Mul'tikul'turnyi roman SShA. Moscow: Flinta, 2013. (in Russian).

Gribanov B.T. Ernest Kheminguei. Moscow: Molodaya gvardiya, 1970. (in Russian).

Zasurskii Ya.N. Amerikanskii roman XX veka. M.: Prosveshchenie, 1984. (in Russian).

Kashkin I.A. Ernest Kheminguei. Moscow: Prosveshchenie, 1966. (in Russian).

Kirichuk E.V. Istoriya zarubezhnoi literatury XX veka. Moscow: Nauka, 2012. (in Russian).

Simonov K.M. Voennaya tema v tvorchestve Khemingueya. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1968. (in Russian).

Kheminguei E. Proshchai, oruzhie! Khar'kov: Ranok-NT, 2003. (in Russian).

Moddelmog Debra, del Gizzo Suzanne. Ernest Hemingway in context. Cambridge: Cambridge univ. press, 2013.

© Буханцова Е.В., 2021

УДК 811.11

Куликова Д.М.

К ВОПРОСУ О КАТЕГОРИЗАЦИИ МИРА В СОВРЕМЕННОМ АМЕРИКАНСКОМ РОМАНЕ

Аннотация. В данной статье рассматривается одно из направлений когнитивной лингвистики – лингвопсихологическое, призванное исследовать категоризацию мира и характерные особенности картины мира. В статье также приводится разграничение понятий «концептуализация» и «категоризация». Одной из категорий данного направления лингвистики является категоризация, суть которой – получение информации и распределение ее по категориям знаний, для чего требуется структурировать происходящие явления и процессы. В работе представлено графическое изображение процесса категоризации и включение новых знаний в полученный в прошлом опыт. Делается вывод о том, что исследуемый процесс сложен, в его основе лежат множество мыслительных операций. На примере психологического романа Э. Донохью «Комната» был проведен анализ ситуаций, в которых находился один из главных героев, пятилетний мальчик Джек, определялись его способы категоризации мира, и были приведены примеры таких ситуаций. Одной из важнейших проблем, описанных в данной книге, является проблема коммуникации героев с другими людьми, а именно, ее нехватка. Мальчик вырос в комнате, для него то, что не расположено в ней, находится в открытом космосе. Предметы и живые существа, которые он видит на экране телевизора, – живые; он не понимает, почему в телевизоре его любимый мультфильм про рыбку Дору нарисованный, а персонаж – вымышленный. Таким образом, автор приходит к выводу о том, что категоризация мира мальчиком происходит на основе предшествующего опыта, в результате изолированности его от внешнего мира, процесс категоризации нарушен.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика; концепт; категоризация; категории; категоризация мира; роман.

Сведения об авторе: Куликова Дарья Михайловна, ORCID: 0000-0003-1645-5299, Государственный социально-гуманитарный университет; 140410, Россия, г. Коломна, ул. Зеленая, д. 30, ауд. 426; e-mail: culikowa.dascha2011@yandex.ru

Kulikova D.M.

THE QUESTION ABOUT THE CATEGORIZATION OF THE WORLD IN THE MODERN AMERICAN NOVEL

Abstract. This article examines one of the areas of cognitive linguistics - linguo-psychological, designed to explore the categorization of the world and the characteristic features of the picture of the world. The article also provides a distinction between the concepts of “conceptualization” and “categorization”. One of the categories of this direction of linguistics is categorization, the essence of which is obtaining information and distributing it into categories of knowledge, for which it is required to structure the phenomena and processes that occur. The paper presents a graphical representation of the categorization process and the inclusion of new knowledge in the experience gained in the past. It is concluded that the process under study is complex, it is based on a variety of mental operations. On the example of E. Donoghue's psychological novel “The Room”, an analysis was made of the situations in which one of the main characters, a five-year-old boy Jack, was, the ways in which he categorizes the world were determined, and examples of these situations were given. One of the most important problems described in this book is the problem of communication between heroes and other people, namely, its lack. The boy grew up in a room, for him what is not located in it is in open space. The objects and living things that he sees on the TV screen are living; he does not understand why his favorite cartoon about the fish Dora is drawn on TV, and the character is fictional. Thus, the author comes to the conclusion that the categorization of the world by the boy occurs on the basis of previous experience, as a result of his isolation from the outside world, the process of categorization is violated.

Key words: cognitive linguistics, concept, categorization, categories, categorization of the world, novel.

About the author: Kulikova Darya Mikhailovna, ORCID: 0000-0003-1645-5299, State Social and Humanitarian University; 140410, Russia, Kolomna, st. Zelyonaya, 30, of. 426; e-mail: culikowa.dascha2011@yandex.ru

В течение нескольких десятилетий когнитивная наука шагнула далеко вперед: если раньше исследователи больше внимания уделяли связи языка и мышления, сознания, то на сегодняшний момент все большее значение приобретают дискурсивные исследования, анализ концептов и др. Существует два принципиально разных направления когнитивной лингвистики, выделенные А.В. Рудаковой:

1. компьютерное;
2. лингво-психологическое.

В центре нашего внимания находится исследование второго направления. По мнению А.В. Рудаковой, в лингво-психологическом направлении когнитивизма «опираются на данные

естественной категоризации мира и изучаются особенности наивной картины мира, обыденного сознания» (Рудакова 2004: 14). Следует отметить, что при данном подходе важно взаимодействие с окружающим миром, поскольку оно дает ясное представление о главных знаниях о мире, хранящихся в языке.

Основными категориями направления лингвистики, о котором мы говорим, являются «концепт, категоризация, концептуализация, концептосфера» (Рудакова 2004: 23). Рассмотрим отличительные особенности категоризации и концептуализации. Согласно «Краткому словарю когнитивных терминов», концептуализация – это «...один из важнейших процессов познавательной деятельности человека, заключающийся в осмыслении поступающей к нему информации и приводящей к образованию концептов, концептуальных структур и всей концептуальной системы в мозгу человека» (Краткий словарь когнитивных терминов 1996: 93). Помимо этого, концептуализация представляет собой «процесс накопления и репрезентации действительности в коммуникативных актах» (Дзюба 2018: 34). Категоризация основана на осмыслении человеком определенных событий, состояний, в результате чего формируется когнитивная единица, которая укореняется в полученном человеком опыте, распределяя его внешний и внутренний мир. В основе данного осмысления лежит мышление операциями: сравнением, обобщением, установлением сходства и различия и т. д. Как считает В.А. Маслова, категоризация – это «когнитивное расчленение реальности, сущность которой заключается в делении всего онтологического пространства на различные категориальные области. Это структурирование мира, акт отнесения слова / объекта к той или группе, либо установление иерархических отношений» (Маслова 2008: 41). Категоризация – это «лингвоментальный процесс членения онтологического пространства на отдельные ячейки, включающие совокупность объектов на основании общности некоторых признаков» (Дзюба 2018: 34).

Образование категории тесно связано с формированием концепта или группы концептов, вокруг которых она строится, т.е. с выделением набора признаков, выражающих идею подобия или сходства объединяемых единиц (Краткий словарь когнитивных терминов 1996: 42-47). Образно процесс категоризации можно представить в виде схемы, представленной на рисунке.

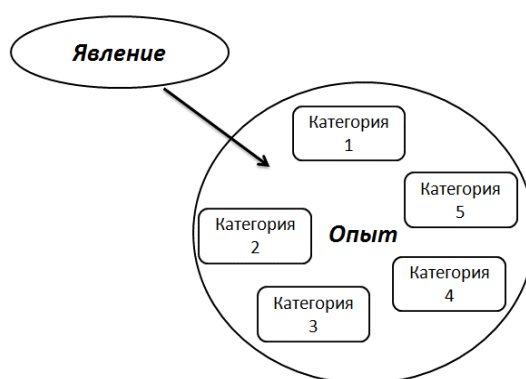


Рис. Образование категорий и включение их в полученный в прошлом опыт

Способность человека к классификации явлений окружающей действительности, группировать их, распределять по разным категориям говорит о стремлении систематизировать мир, раскладывать знания «по полочкам» с целью организации происходящих событий.

Рассмотрим, как происходит категоризация мира на примере романа американской писательницы Эммы Донохью «Комната» (2010). Выбор данной книги в качестве материала исследования категоризации мира одним из главных героев обоснован тем, что в произведении упор делается на изменение картины мира персонажем, переосмыслении полученных знаний, поэтому, несомненно, происходит перестройки процесса категоризации увиденного и услышанного. В произведении автор уравнивает сенсационный поворот своего воображения с более консервативной темой материнства. Роман рассказывается с точки зрения пятилетнего мальчика, который повествует о том, как он находился с мамой в маленькой комнате, прежде чем, наконец, его освободили и выпустили в мир.

Коммуникация и способы общения становятся важной темой в этом романе. Выросший в Комнате только с Ма, Джек научился общаться в этом контексте, и поэтому становится почти неспособным правильно общаться с внешним миром, в котором существует множество различных социальных правил, с которыми он не знаком. Самый очевидный пример – это взаимодействие Джека с телевизором; по его мнению, он знает, что реально, а что вымышленное. Например, *“This morning it’s Dora, yippee. ... Germs are real, and blood. Boys are TV but they kind of look like me, the me in Mirror that isn’t real either, just a picture. Sometimes I like to undo my ponytail and put all my hair over and worm my tongue through, then stick my face out to say boo”* (Donoghue 2010: 39-40). По мнению мальчика, когда старый Ник уходит в аптеку за таблетками, он отправляется в телевизор: *“When he’s not here, in the daytime, you know what? He actually goes in TV. That’s where he got our killers in a store and brung them here”* (Donoghue 2010: 44). Следовательно, можно утверждать о том, что у Джека неправильно сформированы категории «настоящее», «ненастоящее». Самым удивительным для ребенка оказалось то, что в телевизоре, на самом деле, изображены реальные люди и вещи, а за пределами комнаты находятся леса, дома. По мнению мальчика, вне комнаты находится открытый космос, и все предметы, соответственно, летают во вселенной.

Когда он сталкивается с внешним миром, он должен изменить то, как он общается с людьми и объектами, которые, как он первоначально думал, были только притворством. Когда он сбегает, офицер полиции должен понять, как Джек видит мир. Он не знает основных определений внешнего мира, таких как «сад»; все, что он знает, это «Комната». Таким образом, эта тема общения тесно связана с языком. Выученный язык Джека полностью адаптирован к его и матери существованию в Комнате, поэтому не подходит при адаптации во внешнем мире.

Принимая все вышесказанное во внимание, можно сделать вывод о том, что в современной когнитивной лингвистике все больше внимания уделяется исследованиям концептов, категоризации и концептуализации мира. Категоризация мира, представляющая

собой деление всей действительности на различные категориальные области, строится пятилетним Джеком неверным образом: изолированность его и мамы привела к тому, что он неправильно классифицирует предметы: не может отличить «настоящее» от «ненастоящего», «живое» от «нарисованного».

ЛИТЕРАТУРА

Дзюба Е.В. Когнитивная лингвистика. Екатеринбург, 2018. 280 с.

Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов. М.: Издательство МГОУ, 1996. 245 с.

Рудакова А.В. Когнитология и когнитивная лингвистика. Воронеж: Истоки, 2004. 80 с.

Donoghue E. Room. Kindle Edition, 2010. 321 p.

REFERENCES

Dzyuba E.V. Kognitivnaya lingvistika. Ekaterinburg, 2018. 280 p. (in Russian).

Kubryakova E.S. Kratkii slovar' kognitivnykh terminov. Moscow: Izdatel'stvo MGOU, 1996. 245 p. (in Russian).

Rudakova A.V. Kognitologiya i kognitivnaya lingvistika. Voronezh: Istoki, 2004. 80 p. (in Russian).

Donoghue E. Room. Kindle Edition, 2010. 321 p.

© Куликова Д. М., 2021

УДК 811.111

Филистова Н.Ю., Русских Г.И.

ВЕРБАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «POWER» В ТРАГЕДИИ У. ШЕКСПИРА «KING LEAR»

Аннотация. Статья посвящена исследованию лингвостилистических особенностей вербальной репрезентации концепта «власть» в трагедии У. Шекспира «Король Лир». В настоящее время все большее число лингвистов проводят исследования художественных концептов на материале произведений в различных языках. Актуальность данной статьи обусловлена возрастающим интересом ученых к исследованию концептосферы целого художественного текста. Статья показывает значимость произведений У. Шекспира в мировой литературе, а также способствует пониманию столь распространенного и многогранного концепта «власть» в трагедии «Король Лир». Целью данного исследования является характеристика концепта «власть», а также описание способов его актуализации в рассматриваемом произведении. Для достижения поставленной цели мы использовали следующие общенаучные и лингвистические методы исследования: описательно-аналитический метод, метод концептуального анализа и метод сплошной выборки. Объектом исследования является концепт «власть», а в качестве предмета исследования выступают лингвистические средства его репрезентации в тексте. В статье раскрывается сущность понятия «концепт» и методы его исследования, дается характеристика такого социально-политического явления, как власть, приводятся результаты анализа встречаемости фреймов в трагедии. Проведенный анализ позволил нам выявить различные лингвистические средства репрезентации концепта «власть» в художественном тексте. Это в свою очередь приводит к более глубокому осмыслению сюжета и идей одного из самых актуальных и в наше время произведений драматурга.

Ключевые слова: концепт; репрезентация концепта; фрейм; Шекспир; власть.

Сведения об авторах: Филистова Наталья Юрьевна, канд. филол. наук, Сургутский государственный университет; 628412, Россия, г. Сургут, ул. Ленина, д. 1, ауд. 415; e-mail: nataliafilistova@yandex.ru

Русских Галина Игоревна, Сургутский государственный университет; 628412, Россия, г. Сургут, ул. Ленина, д. 1, ауд. 415.

Filistova N.Yu., Russkikh G.I.

VERBAL REPRESENTATION OF THE CONCEPT “POWER” IN W. SHAKESPEARE'S TRAGEDY “KING LEAR”

Abstract. The article is devoted to the study of linguistic and stylistic features of the verbal representation of the concept “power” in W. Shakespeare’ tragedy “King Lear”. Currently, an increasing number of linguists are conducting research on literary concepts based on the material of works in various languages. The relevance of this article is due to the growing interest of scientists in the study of concept sphere of a whole literary text. The article shows the importance of the works of W. Shakespeare in world literature, and also contributes to the understanding of such a widespread and multifaceted concept “power” in the tragedy “King Lear”. The purpose of this study is to characterize the concept “power”, as well as to describe the ways of its actualization in the work under consideration. To achieve this goal, we used the following general scientific and linguistic research methods: descriptive-analytical method, conceptual analysis method and continuous sampling method. The object of the research is the concept “power” and the subject of research is the linguistic means of its representation in the text. The article reveals the essence of the term “concept” and methods of its research, gives a characteristic of such a socio-political phenomenon as power, provides the results of the analysis of the occurrence of frames in the tragedy. The analysis allowed us to identify various linguistic means of representing the concept “power” in the studied text. This, in turn, leads to a deeper understanding of the plot and ideas of one of the most relevant works of the playwright in our time.

Key words: concept; concept representation; frame; Shakespeare; power.

About the authors: Filistova Natalia Yurievna, Ph.D., Surgut State University; 626412, Russia, Surgut, st. Lenin, 1, of. 415; e-mail: nataliafilistova@yandex.ru

Russkikh Galina Igorevna, Surgut State University; 626412, Russia, Surgut, st. Lenin, 1, of. 415.

Термин «концепт» является одним из ключевых понятий когнитивной лингвистики. Его активное внедрение в научную литературу на русском языке было зафиксировано с 1928 года, когда С.А. Аскольдов впервые употребил его в статье «Концепт и слово» (Аскольдов 1997).

Как отмечается в работе Н.Ю. Филистовой «поворот лингвистики к целостному тексту как объекту исследования поставил ученых перед необходимостью исследования концептуального смысла текста (А.Е. Кибрик, В.В. Красных, В.А. Маслова и др.)» (Филистова 2011: 182). Кроме того, «концептуальная информация семантически выводится из всего текста, поэтому нацеленное на её выявление исследование может заключаться в обнаружении и интерпретации базовых концептов того или иного литературного произведения» (Филистова 2010: 46).

Во многих словарях, а также учебной литературе по когнитивной лингвистике, концепты рассматриваются как абстрактные единицы языка, как смыслы, служащие человеку для мыслительных операций и отражающие все те опыт и знания, накопленные в результате его деятельности и познания им окружающего мира (Болдырев 2004: 21). При этом важно отметить, что в содержание концепта также входит информация о знаниях индивида, его предположениях и соображениях касательно того или иного явления мира. С помощью концептов все многообразие явлений сводится к чему-то единому, соответствующему некоторым закреплённым в обществе категориям и классам (Арутюнова 1991: 163).

Исследовав точки зрения по данному вопросу таких ученых, как Н.Д. Арутюнова, А.П. Бабушкин, Н.В. Крючкова, М.В. Никитин, мы можем обнаружить реализацию концептов с помощью вербальных средств выражения, таких как предложения, паремии, фразеологизмы, лексемы и т.д.

В свою очередь, способы изучения концептов тоже различны. Рассмотрим наиболее распространённые из них:

1. Метод лексикографического исследования является ключевым при рассмотрении концептов. Суть его заключается в анализе содержимого толковых словарей (Крючкова 2004: 271).

2. Компонентный анализ, рассматривает значения слов, опираясь на их семный состав и устанавливает классификационные связи ключевых номинантов концепта (Никитин 1983: 87).

3. Словообразовательный анализ выявляет деривационные возможности номинанта, способствуя построению всего лексико-семантического поля. Другими словами, данный метод устанавливает отношения производности (Крючкова 2004: 272).

4. Исследование внутренней формы слова способствует восстановлению деталей культуры концепта, будь то духовная или материальная культуры (Никитин 1983: 88).

5. Синтагматический или дистрибутивный анализ предполагает рассмотрение сочетаемости различных частей речи с базовыми номинантами концепта (Стернин 2001: 58).

6. Исследование лексико-семантических групп причисляют к наиболее часто используемым структурно-семантическим анализам. Он представляет собой использование данных различных видов словарей (толковых, словообразовательных, синонимов и т. д.), их совокупное рассмотрение (Никитин 1983: 22).

7. Паремиологический анализ состоит в изучении материалов афоризмов, пословиц и поговорок (Валеева 2009: 25).

8. Контекстуальный анализ позволяет сделать акцент на имплицитном содержании концепта и также дополнить его (Бухаров 2001: 53).

9. Экспериментальные методы используются для получения дополнительной информации эмоционального и/или оценочного характера о самом концепте (Крючкова 2004: 271).

Объединяя вышеперечисленные методики, можно причислить их к обобщенному понятию - методу концептуального анализа.

Для использования вышеперечисленных методов при анализе концепта «power» в произведении У. Шекспира необходимо сначала рассмотреть семантику данной лексической единицы.

Власть – это возможность оказывать влияние в условиях, когда тот, на кого оно оказывается, обязан повиноваться или перенимать точку зрения того, кто распространяет это влияние.

Власть может существовать только при наличии следующих условий:

1. Наличие не менее двух участников отношений;
2. Подчинение (в той или иной мере) объекта власти субъекту;
3. Наличие общественных норм (как регламентированных, так и не регламентированных), устанавливающих право субъекта обладать властью (Вятр 1979: 321).

Как лексема английского языка, «**power**» обладает множеством значений – такая вариативность объясняется ещё её рассмотрением в виде разных частей речи. В «Большом англо-русском словаре» под редакторством И.Р. Гальперина есть следующие трактовки: 1) сила, могущество, власть – power; 2) абсолютная [верховная] власть – absolute [supreme] power; 3) силы тьмы, темные силы – the powers of darkness/of evil; 4) сделать все возможное – to do all in one's power; 5) умственная или физическая способность – power of thought or movement; 6) широкие полномочия или права – large powers; 7) доверенность – power of attorney; 8) великие державы – the Great Powers; 9) политика государства – power politics; 10) бессильный, слабый – powerless; 11) одержимый жадой власти – power-mad; 12) to come to power, to take/to seize power – прийти к власти, взять/захватить власть и т. д. (Гальперин 1972: 241).

Сравнительно недавнее изучение концептов в произведениях У. Шекспира не мешало литераторам, да и простым читателям на протяжении уже нескольких столетий наделять героев практически каждого произведения драматурга теми или иными образами, находящими свое отражение как в монологических, так и в диалогических речах. Тема концепта неразрывно связана с темой образа, и, можно даже сказать, первое является одним из главных составляющих второго.

Трагедия У. Шекспира «Король Лир» одна из наиболее четких и однозначных трагедий в плане выраженных в ней концептов. Фреймы концепта «power» в основном представлены здесь в едином русле, хоть и нередки случаи, когда, казалось бы, положительное явление трактуется с негативной стороны, дополняя отрицательную репрезентацию концепта. Такой прием, конечно, нередок как в литературе в целом, так и в других творениях автора, но именно в данной трагедии эти иллюзии и обманы заставляют читателя сопереживать главному герою и одному из его дочерей. Изучив дефиниции лексемы power, а также текст трагедии У. Шекспира, представим структуру концепта “power” в схеме, представленной на рисунке.

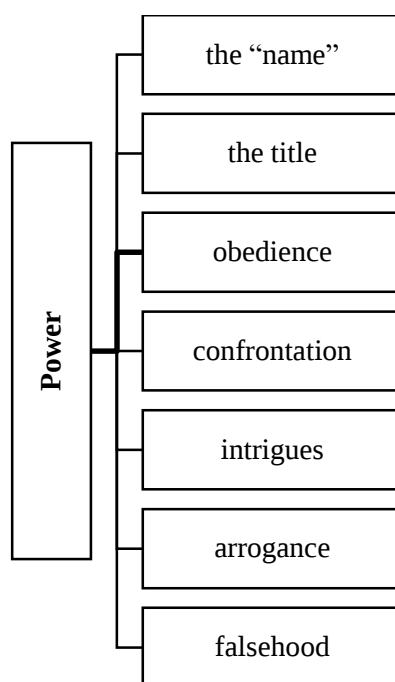


Рис. Структура концепта “power” в трагедии У. Шекспира «Король Лир»

Имя, название, прозвище – все эти явления лингвистики несут за собой одну единственную цель – раскрыть истинную суть презентуемого в массы или малые круги явления.

Одной из самых употребляемых во фрейме «**the name**» будет выступать лексическая единица «villain», ведь большинство героев трагедии самые настоящие злодеи: “*O villain, villain! Abhorred villain! Unnatural, detested, brutish villain!*” (Shakespeare 2015: 21).

Конечно, эмоционально-окрашенные оскорбления являются одной из отличительных черт как самого произведения, так и каждого героя, и на страницах книги одних называют «bastard», в то время как других метафоричными “vulture” и “plague-sore”: “*Degenerate bastard!*” (Shakespeare 2015: 34); *Thy sister's naught: O Regan, she hath tied sharp-tooth'd unkindness, like a vulture, here* (Shakespeare 2015: 57); *Thou art a boil, a plague-sore, an embossed carbuncle, in my corrupted blood*” (Shakespeare 2015: 60).

Самыми примечательными репрезентациями фрейма “the name” являются также метафоры - “creature” и “monster”, ведь они указывают на то, что, произносящий их герой даже не считает тех, в адрес кого они направлены, за людей: “*Suspend thy purpose, if thou didst intend to make this creature fruitful!*” (Shakespeare 2015: 35); *He cannot be such a monster*” (Shakespeare 2015: 22).

Наиболее часто встречаемыми лексическими единицами фрейма “the title” являются «lord», используемый в обращениях героев друг к другу, а также “king”, при обращении к королю, которое часто заменяется более вычурными перифразами, такими как “my liege”, “most royal majesty” и «your highness”: “*My lord of Kent [14, p. 9]. Here's France and Burgundy,*

my noble lord (Shakespeare 2015: 14); *Nothing, my lord* (Shakespeare 2015: 11); *The king is coming* (Shakespeare 2015: 9); *I shall, my liege* (Shakespeare 2015: 12); *Most royal majesty* (Shakespeare 2015: 15); *I am glad to see your highness*” (Shakespeare 2015: 56).

В средневековые времена на территориях большинства стран царил патриархальный режим, и мы можем наблюдать это явление в анализируемом тексте. Примечательно, что лишь младшая дочь главного героя – Корделия заслуживает от одного из представителей знатного рода, лорда Кента, обращение «*madam*», тем самым вставая вровень со всеми мужскими персонажами данного произведения: “*Pardon me, dear madam...*”

Одной из самых употребляемых единиц фрейма “*obedience*” в трагедии является “*service*”, ведь слуги (в том числе и лорды), раз за разом желая услужить вышестоящим, не скупятся говорить, что все их услуги - лишь для них: “*My services to your lordship* (Shakespeare 2015: 9). *To thy law my services are bound* (Shakespeare 2015: 19). *The dear father would with his daughter speak, commands her service*” (Shakespeare 2015: 55).

В ходе анализа мы отметили, что наиболее значимым и выделяющимся на фоне остальных глаголов будет глагол “*to obey*”, который своим значением четко указывает на невозможность иного поведения. Он нередко усиливается таким стилистическим приемом, как перечисление: “*Obey you, love you, and most honour you* (Shakespeare 2015: 11). *You are a royal one, and we obey you*” (Shakespeare 2015: 106). Кроме того, мы выделили такие глаголы, как «*to please*» и «*to flatter*», которые являются в тексте более эмоционально окрашенными: “*Than not to have pleased me better* (Shakespeare 2015: 16). *They flattered me like a dog*”. (Shakespeare 2015: 103). Встречаются также и более нейтральные единицы, которые подчеркивают желание самого услужника быть ведомым за кем-то. К таким относится глагол «*to follow*», чаще используемый в «Короле Лире» обладателями власти, находящимися на ступень ниже короля: “*Whom I have ever honour'd as my king, loved as my father, as my master follow'd, as my great patron thought on in my prayers* (Shakespeare 2015: 13). *Knowing nought, like dogs, but following*” (Shakespeare 2015: 48).

Ирония автора заключается в том, что король Лир, разделяя свое королевство на территории, намеренно сделал их равными, стремясь предотвратить вражду за них. Фрейм “*confrontation*” репрезентируется лексической единицей «*strife*»: “*That future strife may be prevented now*” (Shakespeare 2015: 9). Свое дальнейшее развитие противостояние получило уже в другом доме, под главенством лорда Глостера. Здесь мы отмечаем наиболее частое использование предлога “*against*”, который входит в некоторых случаях в метафоры: “*If it be you that stir these daughters' hearts against their father* (Shakespeare 2015: 62). *There's son against father, there's father against child... Where he arrives he moves all hearts against us*” (Shakespeare 2015: 98) и т.д. Данный фрейм наиболее точно передается словом «*division*», употребленным Эдмондом: “*Unnaturalness between the child and the parent; death, dearth, dissolutions of ancient amities; divisions in state*” (Shakespeare 2015: 23).

Уже со второго места действия трагедия У. Шекспира погружает нас в череду готовящихся переворотов, ведь Эдмонд настроен пойти против отца и брата всеми правдами

и неправдами. Фрейм «**intrigues**» репрезентируется такими лексическими единицами, как “plot” и “machinations”: *“I’d turn it all to thy suggestion, plot, and damned practice (Shakespeare 2015: 43). Machinations, hollowness, treachery, and all ruinous disorders” (Shakespeare 2015: 22).* Атмосфера произведения приходит все в большее напряжение, готовятся заговоры и появляются предатели (traitors): *“We are bound to take upon your traitorous father are not fit for your beholding (Shakespeare 2015: 82). And what confederacy have you with the traitors” (Shakespeare 2015: 83).* В контексте трагедии, месть несет за собой даже праведную цель, ведь сторонники короля Лира хотят помочь ему вернуть былую мощь и избавить от предателей его земли. Одной из значимых лексических единиц в вербализации данного фрейма выступает лексема “revenge”, которая была употреблена королем Лиром в очень эмоциональном состоянии. В его монологе наблюдаем такой синтаксический прием, как прерывание речи: *“No, you unnatural hags, I will have such revenges on you both, that all the world shall – I will do such things, – what they are, yet I know not: but they shall be the terrors of the earth (Shakespeare 2015: 62). I will have my revenge ere I depart his house” (Shakespeare 2015: 76).*

На фоне интриг происходят убийства и смерти, поэтому в тексте мы часто встречаем такие лексические единицы как «murder» и «death»: *“Persuade me to the murder of your lordship (Shakespeare 2015: 42). Bringing the murderous coward to the stake; he that conceals him, death (Shakespeare 2015: 42). His daughters seek his death” (Shakespeare 2015: 75).*

В вербализации фрейма “arrogance” отмечаем лексическую единицу “pride”. Автор отсылает читателя к одному из смертных грехов, а именно гордыне: *“Let pride, which she calls plainness, marry her (Shakespeare 2015: 12).. Infect her beauty, you fen-suck’d fogs, drawn by the powerful sun, to fall and blast her pride!” (Shakespeare 2015: 58).* Высокомерным людям чужды эмоции. Для данного фрейма характерными выступают такое прилагательное как “untender” и эпитеты “empty-hearted” и “dog-hearted”: *“Nor are those empty-hearted whose low sound reverbs no hollowness (Shakespeare 2015: 13). To his dog-hearted daughters” (Shakespeare 2015: 96).*

Такое явление как ложь имеет огромное значение в произведении. Наиболее яркой цитатой произведения является речь короля Лира о двойственной природе всех вещей. Фрейм “**falsehood**” актуализируется здесь лексической единицей «beneath»: *“But to the girdle do the gods inherit, beneath is all the fiends’; there’s hell, there’s darkness, there’s the sulphurous pit” (Shakespeare 2015: 104).* В следующем примере лексические единицы «lie» и «false» используются в своем метафорическом значении: *“Detested kite! thou liest (Shakespeare 2015: 34). False of heart, light of ear (Shakespeare 2015: 73). They told me I was everything; ‘tis a lie (Shakespeare 2015: 103). Thou art a traitor” (Shakespeare 2015: 123).*

Самой значимой особенностью данного фрейма является то, что любовь в «Короле Лире» является лживым чувством. Старшие дочери короля готовы были петь ему серенады о своей любви, лишь бы отхватить кусок территорий как можно больший и лучший, и одна только Корделия любила отца искренне. Неотъемлемой репрезентацией фрейма “**falsehood**” является лексема «love»: *“Which of you shall we say doth love us most? (Shakespeare 2015: 10).*

Sir, I love you more than words can wield the matter (Shakespeare 2015: 10). *In my true heart I find she names my very deed of love; only she comes too short*” (Shakespeare 2015: 10).

Таким образом, в ходе анализа концепта «power» в трагедии У. Шекспира “King Lear” было выявлено, что основными фреймами концепта “power” являются такие ключевые явления (фреймы) как “the name”, “the title”, “obedience”, “confrontation”, “intrigues”, “arrogance” и “falsehood”. Наше исследование показало, что наиболее встречаемые из них следующие: “the title”, “falsehood”, “confrontation”. Превалирование этих явлений объясняется жанровой принадлежностью самого произведения, а также изображенным в нем историческим периодом.

Данное исследование представляет собой по изучению концепта как явления когнитивной лингвистики, и в ходе ознакомления с учебной литературой мы выяснили, что трактовка данного термина значительно изменяется. Если брать обобщенное определение, то концепт представляет собой абстрактные единицы языка, служащие человеку для осуществления мыслительных операций и отражающие опыт и знания, накопленные им в результате деятельности и познания окружающего мира. В контексте анализа концепта в идеолекте конкретного автора, концепт приобретает новые оттенки смысла и помогает глубже понять концептуальный смысл текста, заложенный в него автором. Представляется возможность дальнейшего продолжения исследования на основе уже проанализированного нами материала, выявления и анализа других концептов в данном произведении.

ЛИТЕРАТУРА

Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность: Антология / Под ред. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. 30 с.

Филистова Н.Ю. Структура концепта «Investigation» и лингвистические способы его реализации в английских детективных рассказах // Наука и инновации XXI века. Материалы XII Окружной конференции молодых учёных ХМАО-Югры (Сургут, 1-2 декабря 2011 г.). Сургут: Сургутский государственный университет, 2011. С. 182-184.

Филистова Н.Ю. Концептуальная семантика детективного нарратива (на материале текстов английских и русских рассказов) // Иностранные языки сегодня – 2010: Материалы международной научной конференции. Сургут. гос. ун-т. ХМАО-Югры. Сургут, 2010. С. 46-47.

Болдырев Н. Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. №1. С. 18-36.

Арутюнова Н.Д. Логический анализ языка: Культурные концепты. М.: Наука, 1991. 204 с.

Крючкова Н.В. Методы изучения концепта // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Материалы международной научной конференции. Казань: Казан. гос. ун-т, 2004. С.271-272.

Никитин М.В. Лексическое значение слова (структура и комбинаторика). М.: Высш. шк., 1983. 127 с.

Стернин И.А. Методика исследования концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2001. С.58-65.

Валеева Д.Р. Методы изучения базовых общечеловеческих концептов (на примере концепта «Дом») // Лингвистические исследования: сборник научно-методических работ. Казань: Изд-во Казан. гос. техн. ун-та, 2009. С.22-27.

Бухаров В.М. Концепт в лингвистическом аспекте // Межкультурная коммуникация. Н. Новгород: Деком, 2001. 84 с.

Вятр Е.Й. Социология политических отношений. М.: Прогресс, 1979. 464 с.

Гальперин И.Р. Большой англо-русский словарь. М.: Советская энциклопедия, 1972. 863 с.

Shakespeare W. The Tragedy of King Lear // Edited by Barbara A. Mowat and Paul Werstine. Folger Shakespeare Library, 2015. 131 p.

REFERENCES

Askol'dov S.A. Kontsept i slovo // Russkaya slovesnost': Antologiya / Pod red. V.P. Neroznaka. Moscow: Academia, 1997. 30 p. (in Russian).

Filistova N.Yu. Struktura kontsepta «Investigation» i lingvisticheskie sposoby ego realizatsii v angliiskikh detektivnykh rasskazakh // Nauka i innovatsii XXI veka. Materialy XII Okruzhnoi konferentsii molodykh uchenykh KhMAO-Yugry (Surgut, 1-2 dekabrya 2011 g.). Surgut: Surgutskii gosudarstvennyi universitet, 2011. P. 182-184. (in Russian).

Filistova N.Yu. Kontseptual'naya semantika detektivnogo narrativa (na materiale tekstov angliiskikh i russkikh rasskazov) // Inostrannye yazyki segodnya – 2010: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Surgut. gos. un-t. KhMAO–Yugry. Surgut, 2010. P. 46-47. (in Russian).

Boldyrev N.N. Kontseptual'noe prostranstvo kognitivnoi lingvistiki // Voprosy kognitivnoi lingvistiki. 2004. No 1. P. 18-36. (in Russian).

Arutyunova N.D. Logicheskii analiz yazyka: Kul'turnye kontsepty. Moscow: Nauka, 1991. 204 s. (in Russian).

Kryuchkova N.V. Metody izucheniya kontsepta // Russkaya i sopostavitel'naya filologiya: sostoyanie i perspektivy: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Kazan': Kazan. gos. un-t, 2004. P. 271-272. (in Russian).

Nikitin M.V. Leksicheskoe znachenie slova (struktura i kombinatorika). Moscow: Vyssh. shk., 1983. 127 p. (in Russian).

Sternin I.A. Metodika issledovaniya kontsepta // Metodologicheskie problemy kognitivnoi lingvistiki. Voronezh: Izd-vo VGU, 2001. P. 58-65. (in Russian).

Valeeva D.R. Metody izucheniya bazovykh obshchechelovecheskikh kontseptov (na primere kontsepta «Dom») // Lingvisticheskie issledovaniya: sbornik nauchno-metodicheskikh rabot. Kazan': Izd-vo Kazan. gos. tekhn. un-ta, 2009. P.22-27. (in Russian).

Bukharov V.M. Kontsept v lingvisticheskom aspekte // Mezhhkul'turnaya kommunikatsiya. N. Novgorod: Dekom, 2001. 84 p. (in Russian).

Vyatr E.I. Sotsiologiya politicheskikh otnoshenii. Moscow: Progress, 1979. 464 s. (in Russian).

Gal'perin I.R. Bol'shoi anglo-russkii slovar'. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1972. 863 p. (in Russian).

Shakespeare W. The Tragedy of King Lear // Edited by Barbara A. Mowat and Paul Werstine. Folger Shakespeare Library, 2015. 131 p.

© Филистова Н.Ю., Русских Г.И., 2021