

СЛОВО 2018

С

ЛОВО

Л

ТВЕРСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Филологический факультет

О

СБОРНИК
научных работ
студентов, магистрантов
и аспирантов

В

ЫШУСК

О

ТВЕРЬ
2018

17

Министерство образования и науки РФ

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования**

«Тверской государственный университет»

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

СЛОВО

*Сборник научных работ
студентов, магистрантов и аспирантов*

Выпуск XVII

**Тверь
2018**

УДК 80(082)''550.1''

ББК 80/84я43

С48

Ответственный за выпуск:

зам. декана по научной работе, к. филол. н.,
доцент *И.В. Гладиллина*

Технический редактор:

к. филол. н., доцент *Н.В. Волкова*

С48

СЛОВО: сборник научных работ студентов, магистрантов и аспирантов. – Тверь: ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», 2018. – Вып. XVII. – 522 с.

УДК 80(082)''550.1''

ББК 80/84я43

© Коллектив авторов, 2018

© ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», 2018

СОДЕРЖАНИЕ

История русской литературы

| | |
|---|----|
| <i>Гатаева Д. А.</i> Диалог с Богом в лирике М. Ю. Лермонтова | 9 |
| <i>Глазова М. М.</i> Философия Ф.М. Достоевского и Ф. Ницше: к постановке проблемы | 14 |
| <i>Евстигнеева Н. Ю.</i> Недетские проблемы детского чтения | 18 |
| <i>Елкина А. А.</i> Путевые очерки как источник приключенческого романа («Фрегат Паллада» И.А. Гончарова в «Японской тетралогии» Н. П. Задорнова) | 28 |
| <i>Зимилева А. О.</i> Экфрасис как форма художественной условности в творчестве В.Ф. Одоевского | 35 |
| <i>Калиниченко М. В.</i> Женская мода в русской периодике XIX века | 41 |
| <i>Панова А. Д.</i> Травестия культурного кода в «Крокодиле» | 49 |
| <i>Петрушенко И. Д.</i> Символика фауны в русской романтической повести первой трети XIX века | 55 |
| <i>Подгорная Е. Г.</i> Гончаровские традиции в рассказе А. П. Чехова «Талант» | 64 |
| <i>Рожков Д. О.</i> Русская классическая литература в современной массовой культуре социальных интернет-сетей | 68 |
| <i>Рыбакова А. А.</i> Жилище как средство характеристики героя в романе Н.С. Лескова «Некуда» | 76 |

Русская литература XX–XXI веков

| | |
|---|----|
| <i>Авдеева И. М.</i> Восприятие мира в стихотворении Риммы Ткачук (Несси) «Тишина на ощупь – как натянутая войлочная нить...» | 85 |
| <i>Акимова В. В.</i> Константин Коровин: художник и писатель | 88 |
| <i>Вихрова Е. Ю.</i> Роль православной символики в творчестве С. Шаргунова («Книга без фотографий», «Мой батюшка») | 95 |

СЛОВО

| | |
|--|-----|
| <i>Воронцова Е. Е.</i> Русская лагерная проза: современные проблемы изучения | 102 |
| <i>Глазова М. М.</i> Пьеса Е.Л. Шварца «Дракон» в литературной и кинематографической обработке | 110 |
| <i>Гурбанова А. Ф.</i> Функция художественной детали в новелле Федора Сологуба «Улыбка» | 119 |
| <i>Дорогов В. С.</i> К проблеме творческой эволюции А. Дементьева | 124 |
| <i>Дивакова Е. А.</i> Система персонажей в повести М.Г. Петрова «Последний дозор» | 130 |
| <i>Зайцева Е. А.</i> Особенности поэтического почерка Галины Киселевой | 136 |
| <i>Зыкова М. Э.</i> Проблематика современного русского рассказа | 139 |
| <i>Ильиных А. В.</i> Особенности магического реализма в романе Мариам Петросян «Дом, в котором...» | 147 |
| <i>Кожинова С. В.</i> Художественные особенности лирики Белинды «Наизусть» | 154 |
| <i>Красоткин Д. М.</i> Порождение смыслов («Метель» В. Сорокина) | 159 |
| <i>Мазина Н. С.</i> Образ Марины Цветаевой в современной поэзии | 163 |
| <i>Николаева Я. С.</i> Трансформация фольклорных стереотипов (на примере трилогии Т. Коростышевской «Владычица ветра») | 169 |
| <i>Пономарёва Ю. В.</i> Смысл жанровых подзаголовков детективной дилогии Б. Акунина «Особые поручения» | 173 |
| <i>Попова Л. И.</i> Образ петуха в рассказе Булгакова «Самогонное озеро» | 178 |
| <i>Рогуткина Н. А.</i> Художественные особенности творчества Владимира Листомирова | 182 |
| <i>Сахаров Д. Д.</i> Библейские мотивы в творчестве А. Галича | 186 |
| <i>Фентисова Н. А.</i> Особенности художественного стиля М. А. Булгакова (на примере рассказа «Был май») | 190 |
| <i>Хренова А. В.</i> Мотив уничтоженного письма в поэзии И. А. Бродского | 194 |
| <i>Хромова Н. С.</i> Вербальный и визуальный ряд («Мастер и Маргарита» М. Булгакова в кино) | 197 |

История зарубежной литературы

| | |
|---|-----|
| <i>Гуляева Л. А.</i> Мотив арки в романе Э.-М. Ремарка «Триумфальная арка» | 203 |
|---|-----|

Содержание

| | |
|---|-----|
| <i>Кашицина Д. А.</i> Мифологизация пространства в жанре фантастических хроник | 206 |
| <i>Пилюкова М. Г.</i> Классификация брака по Джейн Остин (на материале романа «Гордость и предубеждение») | 212 |
| <i>Сергеева Д. К.</i> Стереотипы о русских в создании художественного мира произведения («Трилогия Гриш» Л. Бардуго) | 219 |

Фольклор и литературное краеведение

| | |
|---|-----|
| <i>Гречкина Н. А.</i> Из истории собирания и изучения детского фольклора Тверского края | 225 |
| <i>Козлова А. В.</i> Система именовании в частушке | 229 |
| <i>Копьева А. А.</i> Свадебный обряд Бежецкого края: по материалам Государственного архива Тверской области | 233 |
| <i>Кравчук Е. Э.</i> Рукописная фольклорная традиция Тверского края: по материалам Спировского краеведческого музея | 239 |
| <i>Лашина К. С.</i> Оппозиция «свой – чужой» в свадебной обрядовой поэзии: по материалам Торжокского района Тверской области | 243 |
| <i>Львова В. Д.</i> Сергей Викторович Моряков: материалы к справочнику «Фольклористы и этнографы Тверского края» | 249 |
| <i>Румянцев Р. О.</i> Современный студенческий фольклор: граффити на филологическом факультете ТвГУ | 252 |
| <i>Савченко Е. А., Тимофеева А. А.</i> Из истории собирания и изучения заговоров Тверского края: по материалам архива кафедры истории и теории литературы ТвГУ | 254 |
| <i>Сапелкина А. С.</i> Алексей Борисович Намзин: материалы к справочнику «Фольклористы и этнографы Тверского края» | 258 |
| <i>Селиверстова Е. А.</i> Жанр сказки в современной детской литературе | 262 |
| <i>Соколова Т. В.</i> Литературно-краеведческие материалы в газете «Тверская жизнь» (2015–2017 гг.) | 266 |

Лингвистика

| | |
|---|-----|
| <i>Андреу Э., Михаил И.</i> Проблемы обучения русскому языку в греческой аудитории | 273 |
|---|-----|

СЛОВО

| | |
|--|-----|
| <i>Бодрова М. С.</i> Исторические аллюзии в романе Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина «История одного города» | 279 |
| <i>Бородина Е. Ю.</i> О сакральном и секулярном измерениях языка поэзии П. А. Вяземского (на материале славянизмов) | 284 |
| <i>Волков А. Н.</i> Особенности идиостиля Ф.М. Достоевского (на примере рассказа «Два самоубийства») | 291 |
| <i>Игнатьева А. В.</i> Учет особенностей форм обращения в русском и лаосском речевом этикете при обучении РКИ | 294 |
| <i>Козлова О. Н.</i> «Чудо» как ключевой концепт сборника О. А. Николаевой «“Небесный огонь” и другие рассказы» | 302 |
| <i>Коротаева Д. О.</i> Идиостилистические особенности творчества А. П. Чехова (на примере рассказа «Крыжовник») | 308 |
| <i>Лапкина Д. Р.</i> Детская речь и формирование языковой личности | 313 |
| <i>Некрасова А. В.</i> Духовная проза как объект лингвистического исследования | 318 |
| <i>Пиценко Т. И.</i> Исследование агрессивного дискурса в сфере повседневного общения | 323 |
| <i>Рабова Г. А.</i> Особенности применения мнемотехнических приёмов в обучении лексике на уроке РКИ | 326 |
| <i>Романова А. А.</i> Селфи как проявление современного общества | 329 |
| <i>Сербай А. И.</i> Фразеологизмы с зоонимом <i>dog / собака</i> и их интерпретация в русской и английской языковых культурах | 333 |
| <i>Федотенкова С. Б.</i> Языковая личность персонажа художественного текста в лингвометодическом аспекте (на материале рассказа А. П. Чехова «Учитель словесности») | 336 |

Журналистика и международные отношения

| | |
|--|-----|
| <i>Агаева Д.</i> Новые победы туркменской дипломатии: утверждение гуманитарной инициативы Туркменистана Советом ООН по правам человека | 341 |
|--|-----|

Содержание

| | |
|---|-----|
| <i>Брус П. Д.</i> Культурная политика: теоретический аспект. Современное состояние культурной политики в Российской Федерации | 345 |
| <i>Васильев Н. С.</i> Специфика регионального телевидения (на примере телеканалов «РЕН-ТВ Пилот», ГТРК «Тверь», «Тверской проспект – регион») | 349 |
| <i>Виноградов В. С.</i> Сотрудничество России и США в киберпространстве | 353 |
| <i>Горобий А. В.</i> Линии и ритм в визуальной структуре телепрограмм (на примере немецкого канала «Das Erste») | 359 |
| <i>Жданова И. В.</i> Открытие Курильских островов как аргумент в территориальном споре между Россией и Японией | 368 |
| <i>Жукова Е. С.</i> Роль СМИ в социальной реабилитации осужденных | 373 |
| <i>Камкова А. А.</i> Арабо-израильский конфликт | 380 |
| <i>Керимов Р. Р.</i> Корейский кризис во второй половине XX – начале XXI вв. | 383 |
| <i>Кравчук Д. С.</i> Значение творчества режиссёра Д. У. Гриффита в развитии киномонтажа и дальнейшего экранного искусства | 388 |
| <i>Кузнецов Г. А.</i> Государственная поддержка бизнеса в Австрии | 392 |
| <i>Куприянова А. С.</i> Вузовская телестудия: основные этапы развития образовательного проекта | 398 |
| <i>Ляхов А.</i> Псевдонаучное шоу на службе «Первого канала» | 404 |
| <i>Малахов В.</i> Южный Судан: бесконечная война на северо-востоке Африки | 408 |
| <i>Моисеева Н.Е.</i> Профилактика предупреждения СПИДа. Масштабы скрытой эпидемии на примере Тверской области | 414 |
| <i>Новиков А. Ю.</i> Сепаратизм в Каталонии в контексте общеευропейского феномена сепаратизма | 422 |
| <i>Райкова А. В.</i> Особенности развития сетевых версий газет Тверской области | 427 |
| <i>Свистунова Н. И.</i> Инструменты реализации имиджевой политики РФ | 431 |
| <i>Сергеева Е. А.</i> Типология английской прессы | 435 |
| <i>Сотников И. К.</i> Причины гражданской войны в США 1861–1865 | 440 |
| <i>Столбова С. Г.</i> Взаимодействие традиционных СМИ и интернет-ресурсов в аспекте авторского права | 444 |

| | |
|---|-----|
| <i>Харитонов И. А.</i> Особенности работы телеоператора на «Твериград ТВ» | 453 |
| <i>Щукина Е. А.</i> Современная ситуация на рынке международного туризма | 456 |
| <i>Янс А. С.</i> Российско-германские отношения через призму исторических событий | 460 |

Издательское дело и редактирование

| | |
|--|-----|
| <i>Белова О.Д.</i> Читатель современного детектива. Кто он? | 477 |
| <i>Болдырев Д. Б.</i> «Золотое сечение» в книжном пространстве | 482 |
| <i>Григорьева А. А.</i> Концепция научно-популярного издания художественной направленности | 485 |
| <i>Ерофеева Е. Г.</i> Издания религиозной направленности: от традиции к современным тенденциям | 490 |
| <i>Иванова Е. В.</i> Профильные периодические издания по книговедению. Аналитический обзор | 497 |
| <i>Маркина А. А.</i> Специфика заглавий в современной массовой литературе | 505 |
| <i>Полицук Ю. А.</i> Типографика печатного и электронного изданий | 510 |
| <i>Тихомирова И. С.</i> Издательская судьба произведений тверского писателя Юрия Козлова | 513 |
| <i>Шмелева И. С.</i> Особенности редакторской подготовки сатирических произведений XVII века | 518 |

История русской литературы

ДИАЛОГ С БОГОМ В ЛИРИКЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

*Д.А. Гатаева,
студентка 3 курса направления
«Отечественная филология».
Научный руководитель: С.Ю. Ар-
тёмова – канд. филол. наук, до-
цент кафедры истории и теории
литературы ТвГУ.*

Аннотация: В данной статье рассматривается лирика М. Ю. Лермонтова на предмет диалога с Богом, были проанализированы некоторые произведения автора, содержащие в себе мотивы богоборчества с целью выявления приемов, с помощью которых автор выстраивает диалогичность в лирических произведениях.

Ключевые слова: мотив, лирика, Бог, диалог, лирический герой, коммуникация, субъект, молитва.

Одним из наиболее ярких мотивов в лирике Лермонтова является мотив религиозный, богоборческий. Если иметь в виду тот факт, что лирика монологична (о чем пишет Бахтин) [1, с. 297–325, 421–423], но стремится к диалогичности (на что указывают Корман [2] и Бройтман [3, с. 134–151]), то мотив богоборчества у Лермонтова, по нашим предположениям, выводит поэзию на принципиально новый уровень диалога. Отдаляясь от собственного лирического «я», автор как бы становится наблюдателем исповеди, молитвы, спора одного субъекта с другим.

Непримиримость с окружающей действительностью присутствует на протяжении всей творческой жизни поэта, отсюда и постоянные мотивы богоборчества, на что указывает и Лермонтовская Энциклопедия в статье «Богоборчество»: «Мятежная, ропшущая мысль поэта все время требует отчета от божества. Чувство дистанции по отношению к «Всевышнему» отсутствует в лермонт. поэзии: человеческая боль, обида,

укоры богу окрашены глубоко личной интонацией, звучат как претензии к равному, обязанному отчетом в своих действиях» [4, с. 65]. И действительно, лирический герой Лермонтова не просто размышляет, – он может позволить себе вступить в диалог с Творцом на равных правах.

Чтобы проанализировать лирику Лермонтова на предмет диалога с Богом и связей, с помощью которых осуществляется этот диалог, стоит, прежде всего отметить, что слово «Бог» встречается у Лермонтова в 40 стихотворениях, но только в 19 из них оно используется как обращение для вступления в диалог, где Бог представлен как конкретное лицо, к которому можно обратиться с репликой и от которого лирический герой ждет ответа. Есть и такие тексты, где диалог еще не осуществляется, – он как бы намечается героем, становится возможным, но прямого обращения к конкретному лицу еще не происходит. Подобную ситуацию можно наблюдать в стихотворении 1832 года «Нет, я не Байрон, я другой...»: «...Кто может, океан угрюмый, / Твои изведать тайны? / Кто толпе мои расскажет думы?...» [5, с. 130].

Примечательно, что далее следуют слова: «Я – или бог – или никто!», где лирический герой не просто ставит себя на одну линию с Всевышним, – он заменяет его, становится на его место. Здесь диалог не происходит, но становится видным богоборческий мотив, который и дает основание вступать с Богом в диалог.

Так, например, в произведении 1831 года «Азраил», в следующих строчках герой как бы вспоминает прошедшее обращение к Богу, где он не просто имеет к нему претензии, он вступает с ним в равноправный диалог:

И начал громко я роптать,
 Мое рожденье проклинать
 И говорил: «Всесильный бог,
 Ты знать про будущее мог,
 Зачем же сотворил меня?
 Желанье глупое храня,
 Везде искать мне суждено
 Призра́к, видение одно.
 Ужели мил тебе мой стон?
 И если я уж сотворен,
 Чтобы игрушкою служить,
 Душой, бессмертной может быть,
 Зачем меня ты одарил?
 Зачем я верил и любил?» [6, с. 308]

Приравнивание себя к такому же, или, по крайней мере, почти такому же всемогущему существу (о чем говорят и фамильярное обращение на «ты», и вопрос, ставящий сам замысел создателя под сомнение – «зачем?», и «душа бессмертная», возвышающая героя над физическим миром) демонстрирует принципиально иное сознание человека нового времени: человек не просто выходит из толпы, способный протестовать против окружающей действительности, но этот человек не находит ответов, и его удел в итоге – трагическое существование с непримиримым настроением.

Здесь уместно известное высказывание М.М. Бахтина: «Быть – значит общаться диалогически» [7, с. 405]. В таком случае, лирический герой Лермонтова познает мир и себя через Бога и общение с ним. Об этом писал Бахтин в «Авторе и герое эстетической деятельности»: «Вне бога, вне доверия к абсолютной дружости невозможно самосознание и самовысказывание» [8, с. 134]. Но поскольку Бог находится несоизмеримо выше человеческого сознания, то, соответственно, при построении диалога его речь остается условной, выходя за рамки художественной системы. С.Н. Бройтман отмечал в своем труде «Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура»: «Диалогическое двуголосие проявляется в определенной форме: авторское слово ориентировано на слово «другого», лежащее за пределами авторской речи, но активно преобразующее эту речь. ... Слово «другого» лежит в этой художественной системе не только за пределами авторской, но и за пределами любой мыслимой «человеческой» речи, а потому его выраженность немислима, оно может быть только символически проявлено. ... У Лермонтова же диалог возникает между двумя мирами, ценностно-иерархически-несоизмеримыми и трансцендентными друг для друга» [9, с. 150].

Таковой разговор между двумя мирами можно рассмотреть, к примеру, в стихотворении 1839 года «Три пальмы»:

... И стали три пальмы на бога роптать:
«На то ль мы родились, чтоб здесь увядать?
Без пользы в пустыне росли и цвели мы,
Колелемы вихрем и зноем палимы,
Ничей благосклонный не радуя взор? ...
Не прав твой, о небо, святой приговор!» [10, с. 178]

Тем не менее, обвинения, выраженные в диалоге, в лирике Лермонтова могут сменяться смиренной молитвой, в процессе которой герой обращается к своей жизни и осознает себя уже не как равносильного

Творцу, но как смертного, подвергшегося искушениям и тягостям судьбы, выводя внешний диалог на внутренний уровень, как, например, в стихотворении «Молитва» 1829 года:

Не обвиняй меня, Всесильный,
И не карай меня, молю,
За то, что мрак земли могильной
С её страстями я люблю;
За то, что в душу редко входит
Живых речей Твоих струя;
За то, что в заблужденье бродит
Мой ум далёко от Тебя <...>

Примечательно, что далее лирический герой демонстрирует духовное стремление к Богу, и противопоставление двух субъектов диалога в чередующихся местоимениях «Я» – «Ты» и выражение будущего («освобожусь», «снова обращусь») намечает еще один диалог, как бы только планируемый героем:

Пускай, Творец, освобожусь,
Тогда на тесный путь спасенья
К Тебе я снова обращусь. [11, с. 35]

В стихотворении 1840 года «Благодарность» наблюдается еще один диалог-молитва, выражающая пессимистичность настроения:

За всё, за всё тебя благодарю я:
За тайные мучения страстей,
За горечь слез, отраву поцелуя,
За месть врагов и клевету друзей;
За жар души, растроченный в пустыне,
За всё, чем я обманут в жизни был...
Устрой лишь так, чтобы тебя отныне
Недолго я еще благодарил. [12, с. 197]

Очередной переход субъектов от «Я» к «Ты» на этот раз не намечает продолжение диалога, а наоборот, вырисовывает его концовку в строках «Устрой лишь так, чтобы тебя отныне / *Недолго* я еще благодарил».

Таким образом, диалог Лермонтова с Богом не является непрерывным и постоянным процессом, – напротив, он динамичен, может обрываться, начинаться вновь, выражаться не только в смиренной молитве к Богу как к Творцу и Всевышнему, но и в других формах, когда лирический герой становится равноправным по отношению к Богу. Из монолога выстраивается диалог с потенциально возможной прямой речью обоих субъектов, об этом сообщает С. Н. Бройтман: «Уже в ранних

стихах поэта мы встречаем едва ли не впервые в русской поэзии такое сближение кругозоров «я» и «он», которое стоит на грани несобственной прямой речи... Наконец, у Лермонтова возможны слабо отчлененные от авторской речи и субъектно немаркированные потенциальные реплики» [13, с. 136].

Подводя итог, надо отметить особую роль мотива Бога в лирике М. Ю. Лермонтова, с помощью которого реализуется условная коммуникация равноправных субъектов, где лирический герой не только смиренно просит и молит Бога о чем-либо: здесь и упреки, и вопросы, ответы на которые, тем не менее, остаются за рамками этой коммуникации.

Список литературы:

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
2. Корман Б.О. Избранные труды. Теория литературы. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. 552 с.
3. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т., 1997. 306 с.
4. Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Науч.-ред. совет изд-ва «Сов. Энцикл.»; Гл. ред. Мануйлов В.А., Редкол.: Андроников И. Л., Базанов В. Г., Бушмин А.С., Вацуру В. Э., Жданов В. В., Храпченко М. Б. М.: Сов. Энцикл., 1981. 746 с.
5. Лермонтов М.Ю. Сочинения в 2-х т. Том первый. Стихотворения. М.: Правда, 1988. 720 с.
6. Лермонтов М.Ю. Сочинения в 2-х т. Том первый. Стихотворения. М.: Правда, 1988. 720 с.
7. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Киев, 1994. 511 с.
8. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. 445 с.
9. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т., 1997. 306 с.
10. Лермонтов М.Ю. Сочинения в 2-х т. Т1. Стихотворения. М.: Правда, 1988. 720 с.
11. Лермонтов М.Ю. Сочинения в 2-х т. Том 1. Стихотворения. М.: Правда, 1988. 720 с.
12. Лермонтов М.Ю. Сочинения в 2-х т. Том 1. Стихотворения. М.: Правда, 1988. 720 с.

13. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т., 1997. 306 с.

**ФИЛОСОФИЯ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И Ф. НИЦШЕ:
К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ**

М.М. Глазова,

*студентка 3 курса направления
«Издательское дело».*

*Научный руководитель: С. Ю. Ни-
колаева – д. филол. н., проф., зав.
кафедрой филологических основ из-
дательского дела и литературного
творчества.*

Аннотация: В статье ставится проблема недостаточной изученности «пресечения» философских взглядов Ф.М. Достоевского и Ф. Ницше, предлагаются варианты решения этой проблемы, делается обзор существующих исследований. Всё это является частью подготовительной работы над научно-популярным изданием на данную тему.

Ключевые слова: философия, Ф.М. Достоевский, Ф. Ницше, научно-популярное издание, Л.И. Шестов, массовый читатель, экзистенциализм.

Традиционно философию принято считать скучной, бесполезной и бессмысленной... не наукой, а скорее творчеством (как, например, утверждает Н. Бердяев). И действительно, большая часть мыслителей выражает свои идеи так, будто говорит сама с собой – с такими же седыми умами, накопленными многолетним опытом – и редко даёт практические советы, часто отрицает что-то вместо утверждения. Вряд ли такие труды могли бы увлечь обычного читателя. Но стоит признать, что предмет кажется бессмысленным лишь до того момента, пока он не становится интересным. Так, детективный или любовный роман, считающиеся чтением «незамысловатым», взятые для прочтения просто так, от скуки, вдруг начинают казаться занимательными, когда в сюжете нарастает интрига. Так обстоят дела и с философией: стоит найти того мыслителя, который чем-то близок читателю, но в некоторых вещах, может быть, даже

противоречит устоявшимся нормам, как читать его, мысленно спорить с ним и рассуждать становится главной и желанной целью.

Заинтересоваться Фридрихом Ницше как философом просто: его позиция жестка (взять хотя бы антагонизм между Заратустрой и миром людей); в некоторые моменты кажется противоречивой (всё дозволено – муки совести; осуждение нигилизма – собственный нигилизм); идёт вразрез с устоявшимся моральным нормам (отрицание, требование пересмотра культуры). А принимая в расчёт художественность и афористичность стиля, можно смело утверждать, что его работы являются чуть ли не самыми увлекательными философскими трудами за всю историю философии. Это подтверждается и словами Ю.В. Синеокой: «Так удивительно сложилась “русская судьба” Фридриха Ницше, что спустя сто лет после знакомства отечественных читателей с сочинениями философа он вновь стал одним из самых издаваемых и обсуждаемых авторов в России начала XXI века» [1, с. 4].

Вопрос о возможности заинтересоваться Ф.М. Достоевским – риторический. «Читайте Достоевского, любите Достоевского, – если можете, а не можете, браните Достоевского, но читайте... по возможности только его», – так отзывался о нём Иннокентий Анненский [2].

Сам Ницше, трагичный, пафосный, сильный духом индивидуалист, будто сошёл со страниц романа Достоевского. Он мучается теми же вопросами, какими мучился Раскольников, и решает их по-своему; обнаруживает в себе те же противоречия, какие обнаруживал Иван Карамазов – и делает свои, отличающиеся, выводы; восклицает: «Легко говорить о всякого рода аморальных поступках, но найдутся ли силы вынести их? Например, я не смог бы перенести, если бы я нарушил слово или убил: не знаю, долго ли я бы мучился, но в конце концов умер бы от этого. Такова была бы моя участь» [3] – вспоминается целый ряд героев Достоевского с такой же судьбой. Достоевский и Ницше далеки друг от друга по своим взглядам, как Лев Мышкин и Парфён Рогожин, и так же близки, как Алёша и Иван Карамазовы. Все эти размышления стали основой для концепции научно-популярного издания о философии Ф.М. Достоевского и Ф. Ницше.

Сопоставление Ф.М. Достоевского и Ф. Ницше – тема, напрашивающаяся сама собой после прочтения даже пары их поздних произведений. Даже если читатель – неспециалист. Так, например, в самой крупной группе ВКонтакте «Почитатели Достоевского» (<https://vk.com/chitaemdstoevskogo>) существует раздел, посвящённый данной проблеме – в нём разгорелась целая полемика. Это подтверждает, что интерес к теме не придуман, а действительно имеет место быть.

Не возникает сомнений, что многие и многие интересовались данным вопросом, изучали его и, что наиболее важно, записывали свои размышления. Нами было выявлено большое количество источников (на данный момент около двухсот), среди которых были и популярные статьи в Интернете, переписанные друг с друга, и научные исследования по конкретным аспектам, и высказывания известных философов. Источников, бесспорно, много, но есть одно «но»: фундаментальных исследований по этой проблеме всего два. Первое было проведено Львом Шестовым [4] (подчеркнём – более ста лет назад). На тот момент прошло не так много времени со смерти Ницше, его философия только начала осмысляться в России (1903 год – год первого издания книги Л.И. Шестова «Достоевский и Ницше. Философия трагедии»). Не в упрёк Шестову будет сказано, но он не говорит и десятой части того, о чём можно сказать сейчас. В первую очередь, конечно, напрашивается взгляд на этих двух философов с точки зрения экзистенциализма, значение которого можно осмыслить именно с высоты нашего времени. Второе фундаментальное исследование – В.В. Дудкина «Достоевский – Ницше. Проблема человека» [5] – потрясающее по широте своего охвата и глубине проникновения мысли. Тем не менее, автор в введении к монографии пишет: «...если данная работа и может на что-то претендовать, то только на часть истины. Полнота же истины (если она вообще достижима) может выявиться лишь в синтезе многих и разных частных истин, добытых уже с других, чем у автора предлагаемого исследования, точек зрения на проблему “Достоевский – Ницше”» [5, с. 5]. Нет причин не доверять исследователю: необходимо попытаться самим собрать все доступные источники, добавить собственные мысли на этот счёт и превратить разрозненную информацию в научно-популярное издание.

Здесь возникает ещё один вопрос – вопрос доступности материала. Первое, что может попасться любопытному почитателю писателей-философов – книга Льва Шестова. Она легко доступна в Интернете, есть почти в любой библиотеке, переиздаётся и в наше время. Но, как уже было сказано, она даёт очень мало актуальной информации. А если рассматривать её с той точки зрения, насколько она понятна массовому читателю, то в этом возникают сомнения. Стилль Шестова самобытен и не так сух, как у некоторых мыслителей. Тем не менее, в нём не хватает пылкости ума, смелых утверждений и динамики повествования. Бывает, он останавливается на одной мысли, не заслуживающей пристального внимания, и долго о ней рассуждает, а бывает, высказывает идею, не считая нужным объяснить, почему она пришла ему на ум.

Что же касается монографии В.В. Дудкина, которая уровню представления материала превосходит сочинение Л. Шестова – найти её не так-то просто. В Интернете её нет, диссертация, имеющаяся в РГБ, не оцифрована. Прочитать её можно только через межбиблиотечный абонемент: это потребует поиска библиографического описания, заказа книги, ожидания, пока она дойдёт до библиотеки, и ограничений по времени прочтения (держать книгу можно лишь месяц, не забирая домой). Очевидно, что не все люди обладают таким упорством в поиске книг, и многие интересующиеся просто не смогут удовлетворить свои нужды. Второсортные статьи, тем не менее, находятся в широком доступе, но они никак не смогут дать исчерпывающей информации. Например, в процессе подбора материала нами была обнаружена курсовая работа по теме «Ницшеанские мотивы в творчестве Достоевского», где всерьёз анализировалось влияние Ф. Ницше на Ф.М. Достоевского и совершенно игнорировались временные промежутки, когда они писали, и то, что Достоевский не знал о существовании Ницше. Авторство не было указано, но тот факт, что эта работа может попасться недостаточно осведомлённому человеку и ввести его в заблуждение, просто ужасает.

Есть нечасто встречающиеся добротные статьи [6], есть работы, читать которые трудно из-за сложных синтаксических конструкций и обилия узкоспециальной терминологии [7] (хоть в них тоже есть ценная информация, она не всегда стоит тех усилий, которые необходимы для прочтения и «дешифровки» текста), есть работы с хорошей научной базой, но мнение исследователей предвзято – полно неуместного патриотизма [8].

Таким образом, вопрос о том, что читать тем людям, которым хочется лучше понять, чем близки друг другу и в чём далеки Ф. Ницше и Ф.М. Достоевский, остаётся открытым. В том же обсуждении ВКонтакте, о котором говорилось выше, был представлен список публикаций на эту тему – статьи В.В. Дудкина. Однако никто из участников беседы не смог ответить на вопрос, где их прочесть (если бы знали – не было бы и дискуссии). Поэтому научно-популярное издание, которое позволит заинтересованным читателям, познакомиться с обозначенной нами темой, будет, несомненно, актуально и востребовано.

Список литературы:

1. Синеокая Ю.В. Философия Ницше и духовный опыт России (конец XIX – начало XXI в.) : диссертация на соискание учёной степени доктора философских наук : 09.00.03 / Синеокая Юлия Вадимовна; [Место защиты: Институт философии РАН]. Москва, 2009. 425 с.: ил.

2. Достоевский Федор Михайлович: Собрание сочинений [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/indexvote.shtml. (Дата обращения: 06.05.2018).
3. Камю А. Бунтующий человек. Недоразумение [сборник]. М.: АСТ, 2017. 448 с.
4. Шестов Л. Достоевский и Ницше // Сочинения : в 2 т. Т. 1. Томск: Водолей, 1996. 512 с.
5. Дудкин В.В. Достоевский – Ницше (Проблема человека). Петрозаводск: КГПИ, 1994. 153 с.
6. Рыбас А.Е. «Диалектика» подпольного человека: Достоевский vs. Ницше // Вече: Альманах русской философии и культуры. № 16. – СПб., 2004. С. 37–48.
7. Кузубова Т.С., Нерезова Л.Л., Цепелева Н.П. Деструкция метафизики как морального мироистолкования: версии Достоевского и Ницше // Вестник Вятского государственного университета, 2016. №5. С. 16–24.
8. Белогорцев В.Н., Положенкова Е.Ю., Могилевская Г.И., Пономарев П.А. Ф.М. Достоевский и Ф. Ницше о человеке и его сущности // Гуманитарий Юга России, 2016. Том 18. №2. С. 150–159.

НЕДЕТСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ДЕТСКОГО ЧТЕНИЯ

Н.Ю. Евстигнеева,

*студентка I курса магистратуры,
направление Филология, програм-
ма «Отечественная филология в
междисциплинарном контексте».*

*Научный руководитель: О.С. Ка-
рандашова – к. филол. н., доцент,
зав. кафедрой истории и теории
литературы.*

Аннотация: В статье рассматриваются проблемы чтения детей, прежде всего классических произведений. В статье используются материалы международных и отечественных исследований, в том числе проведенных государственным бюджетным учреждением культуры Тверской области «Тверской областной Центр детского и семейного чтения им. А.С. Пушкина» (Областная библиотека для детей и юно-

шества им. А.С. Пушкина) – (далее ГБУК ТОЦДСЧ им. А.С. Пушкина). А именно: результаты исследований чтения школьников, проводимых ГБУК ТОЦДСЧ им. А.С. Пушкина; анализ читательских формуляров ГБУК ТОЦДСЧ им. А.С. Пушкина, который дает возможность получить сведения о содержании чтения детей.

Ключевые слова: *восприятие классической литературы, детское чтение, чтение школьников, детская библиотека, анализ читательских формуляров, программа «Живое Пушкинское слово» по привлечению детей и подростков к чтению.*

В последние годы много пишут и говорят о том, что дети перестали читать и предпочитают отдавать досуг компьютерным играм. Так ли это? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо знание реальной картины детского чтения, которая опиралась бы не на эмоции и спекулятивные высказывания, а имела бы под собой реальные основания.

Создать полную и достоверную картину чтения детей сегодня очень сложно: в последнее десятилетие не было проведено ни одного всероссийского исследования детского чтения. И только в одном международном исследовании Россия впервые приняла участие, но результаты так и не стали достоянием широкой общественности, а они безрадостные: среди учащихся 32 индустриально развитых стран Россия заняла 28 место.

Как отмечает В.П. Чудинова, читающий ребенок выпал из сферы академической науки. Чтение почти не исследуется в рамках академических институтов, его исследования из сферы фундаментальной науки перешли в плоскость прикладных областей знаний, а также в сферу практической деятельности. И если чтение взрослых и молодежи еще как-то изучают ведущие социологи ВЦИОМа, то чтение детей остается практически вне поля зрения ученых. В результате основные исследователи детского чтения в последнее десятилетие – детские библиотекари. Они взялись изучать детское чтение в контексте библиотечного обслуживания детей. Сегодня ими уже проведен не один десяток таких исследований, однако проблема остается [1, с. 23]. Вот и в основу данной статьи положены результаты исследований, проведенных в последние годы Российской государственной детской библиотекой (РГДБ) – главным научно-методическим и исследовательским центром по библиотечной работе с детьми в России, а также материалы ГБУК ТОЦДСЧ им. А.С. Пушкина – исследовательским центром детских библиотек Тверского региона.

Оказалось, что разговоры о «кризисе детского чтения» имеют под собой реальную основу. В.П. Чудинова замечает, что в начале XXI века

дети, действительно, читают «не то» и «не так», как предыдущие поколения. Однако они, безусловно, читают. В то же время интенсивно идет процесс трансформации, коренного изменения читательских привычек юных читателей. Меняются практически все характеристики детского чтения: статус, его длительность (время чтения на досуге), характер, способ работы с печатным текстом, репертуар чтения детей и подростков, мотивы и стимулы чтения, предпочитаемые произведения и др. Меняются также источники получения печатной продукции, информации в целом и многое другое [2, с.47].

В XXI век вступило новое поколение, отличающееся от своих сверстников, приходивших в библиотеку несколько десятилетий назад. Как справедливо замечает Е.И. Голубева, новый читатель формируется как результат совокупных влияний множества явлений социальной жизни. Изменилось восприятие мира, жизненные цели, манера говорить и одеваться. Средства информационно-коммуникативных технологий, содержащие изобразительные, аудио- и видеообразы (фотография, кино, радио, телевидение, Интернет) заставили молодежь иначе воспринимать и обрабатывать информацию. Сегодня мы не можем игнорировать эти обстоятельства, так как рискуем потерять взаимопонимание с новым поколением [3, с.753].

Приобщение детей к чтению и к письменной культуре есть необходимое условие формирования нового поколения российских граждан, которым предстоит на высоком интеллектуальном уровне ответить на вызовы современности, обеспечить устойчивое развитие страны в ситуации усиливающейся глобальной конкуренции в экономике, политике, образовании, науке, искусстве и в других сферах. Поддержку и развитие детского и юношеского чтения необходимо рассматривать как приоритетное направление в культурной и образовательной политике государства, имеющее важнейшее значение для будущего страны [4].

В таком контексте ключевую роль играет чтение – важнейший способ освоения научного, профессионального и быденного знания, базовой социально значимой информации, содержащейся в печатных и электронных книгах, журналах, газетах, различных документах, интернет-ресурсах, и первый по значимости источник социального опыта и освоения смыслов, накопленных человечеством [5, с. 864]. Среди всех каналов коммуникации чтение, особенно чтение книг (как в печатном, так и в электронном виде), является самым значимым фактором сохранения ядра национальной культуры, поддержания и приумножения богатств родного языка, формирования речевой культуры. В.Р. Щербина полагает, что несмотря на очевидную важность и незаменимость

чтения, снижение интереса к нему наблюдается во всем мире [6, с. 7]. Причины этой общемировой тенденции не исследованы в полной мере. Принято связывать их с глобализацией, повсеместной доступностью электронных аудиовизуальных средств массовой информации, развитием экранной культуры, социальных сетей и индустрии развлечений.

В вопросах приобщения детей и юношества к чтению важен весь комплекс художественной, учебной, развивающей, познавательной, научно-популярной детской литературы. Такая литература является фундаментом детского образования. Между тем в России у детской и юношеской аудитории выявляется существенный спад интереса к познавательной литературе. Выпускаемая детская печатная продукция адресуется в основном дошкольной аудитории. В Российской Федерации не хватает специалистов по детской литературе и недостаточно развита литературная критика и библиография в области литературы для детей и юношества. Все это свидетельствует о необходимости принятия на уровне государства комплекса целенаправленных мер по поддержке детского и юношеского чтения как основы общей и профессиональной культуры будущих поколений населения нашей страны, как средства повышения ее человеческого капитала. Президент России В.В. Путин своим Указом объявил, что с 2018 года в стране стартует Десятилетие детства. Д.А. Медведев заявил о принятии Концепции по развитию детского и юношеского чтения в России на встрече с детскими писателями, издателями и библиотекарями в рамках книжного фестиваля на Красной площади в Москве. Концепция программы поддержки детского и юношеского чтения в Российской Федерации утверждена Распоряжением Правительства Российской Федерации от 03 июня 2017 г. № 1155-р. Концепция представляет собой систему взглядов на основные проблемы в сфере детского и юношеского чтения, а также базовые принципы, цели, задачи, основные направления формирования программы поддержки детского и юношеского чтения в Российской Федерации.

Л.А. Мосунова справедливо замечает, что отечественная и мировая научная мысль и редкий, но лучший опыт школ, библиотек, клубов, различных творческих объединений убеждают, что нравственные, эстетические идеалы, которые заложены в классической художественной литературе, отвечают возрастным доминантам целостно развивающейся личности растущего человека на всех возрастных этапах становления. Следовательно, беда (причина нечтения или вынужденного – ради школьной оценки чтения) не в возрастной отчужденности, а в чем-то другом. Верной представляется мысль: корень зла – в значительной мере состоит

в неверных критериях отбора и неверной трактовке смысла, ценности произведений классической художественной литературы, а именно – в подмене ее эстетической природы и нравственного смысла ретроспективно-информационным [7, с. 63]. Анализ, методика приобщения юных читателей к произведениям художественной классической литературы должны быть ориентированы на пробуждение чувства соучастливости, чувства слова, его звучания, на активизацию чувства прекрасного, человеческого в человеке. Этому соответствует эстетико-функциональный анализ произведений художественной литературы.

Сложный, кропотливый процесс приобщения к искусству слова в его лучших образцах подменяется нередко информационными сведениями об авторе и произведении, что предопределяется недостаточной общеэстетической и литературоведческой подготовкой специалистов, их приверженностью к методическим разработкам, созданным без учета воспитательно-ценностного анализа произведений искусства слова. Действительно необходимо переосмысление воспитательной, человекостроительной ценности отечественной классической литературы. Наслаждение классикой, развитие эстетического уровня ее восприятия юными читателями должно стать нормой в школьной и внешкольной работе с подрастающим поколением. Необходим перелом в сознании родителей, книгоиздателей, книгораспространителей, библиотекарей, учителей в сторону понимания непреходящей ценности классики. Отсюда вытекает роль и значение популяризации знаний о ней. На сегодняшний день существует явный разрыв между позициями ведущих отечественных и зарубежных специалистов и широким кругом тех, кто на практике занят воспитанием детей. Отечественная и зарубежная научная прогрессивная мысль о судьбоносной возможности и ценности классической литературы в развитии личности читателя опирается на объективный анализ ее нравственной, эстетической сущности, на раскрытие возрастающей значимости вечных общечеловеческих идеалов для воспитания подрастающих поколений. Этим обусловлена активизация интереса к содержанию, характеру, мотивам чтения детей, юношества, педагогической, психологической наукам, эстетике, социологии, культурологии и, конечно, библиотековедения. Научная мысль России, по рассматриваемым вопросам, занимает достойное место в мировой науке о литературе для детей, о детском чтении, по ряду научно раскрытых теоретических проблем опережая зарубежную [8]. Ориентация на наслаждение чтением юным читателем во многом зависит от общего эстетического развития специалиста, работающего с детьми, от его

способности анализировать произведения художественной литературы на основе общих законов искусства.

Проблема в том, чтобы знать классику не на общеинформационном уровне, а в развитии, способствующем воспитанию, потребностям духовного и душевного наслаждения искусством слова. Задача библиотечной работы с юным читателем – помочь ему относиться к классической художественной литературе как к источнику самовоспитания и самореализации, источнику интуитивной нравственности. Решение проблемы предполагает воспитание внутренней (внутреннее «я») потребности выстраивать себя как человека, как личность с ориентацией на духовные поиски отечественных классиков. Это работа, которая открывает читателю путь к себе, к осознанию собственного места в жизни через прочтение произведений близкого читателю поэта, писателя-классика [9]. Русская классика имеет свою сферу воздействия на юного читателя: помогает чувствовать и понимать «боль» другого человека, отличать истинное от ложного в любом его проявлении, пробуждать стремления к самоанализу и внутреннему совершенству. В художественных образах и в скрытой за ними авторской концепции классика дает эталоны подлинного нравственного чувства, формирует глубокие нравственные понятия, идеалы, гражданскую позицию юных читателей, гуманно и гармонично социализирует их сознание и чувства. Классика – основа основ духовной культуры. В классике есть то необходимое, то вечное, что близко и молодому, и зрелому, и старому человеку. Она универсальна и достойна самого заинтересованного отношения к себе. Без освоения классических произведений не может быть целостного становления личности, осознанного осмысления современности, поэтому классика не устаревает. Поэтому она помогает разным поколениям преодолеть отчужденность, понять друг друга. В классических литературных произведениях – чувства, воспоминания миллионов поколений, что делает их бесценными [10, с. 17].

Ценность русской литературы для современных школьников по-прежнему имеет большое значение. Подростки подтверждают это в ходе социологических опросов.

В последние десятилетия были проведены серьезные исследования по интересующей нас проблеме: работы Г.В. Давидович «Теоретические предпосылки и условия повышения воспитательного воздействия русской классики на подростков в процессе руководства чтением в детской библиотеке», М.Е. Хворостяновой «Развитие у школьников-читателей библиотеки творческого восприятия искусства слова», Л.М. Цы-

ганковой «Работа библиотеки и школы по формированию у подростков интереса к книгам о русской классической литературе как условие гармоничного развития юного читателя» и другие. Необходимость лично-значимого освоения классики в школе осознана многими исследователями, большей частью учителей и библиотекарей.

Одним из путей формирования интереса к классической литературе и искусству является целостная система или программа, которая объединяет возможности школы и библиотеки по привлечению детей к чтению классической литературы. На примере работы ГБУК ТОЦДСЧ им. А.С. Пушкина по программе «Живое пушкинское слово» рассмотрим пример такой системной работы библиотеки и школы.

При изучении поэтического наследия А.С. Пушкина необходимо использовать самые разные формы работы: экскурсии, вечера, диспуты, выставки, кружки, факультативные занятия и др. Отметим, что работа по литературе действенна и эффективна, когда ее формы взаимосвязаны, составляют при всем их разнообразии единство, когда, взаимопроникая и дополняя друг друга, они подвижны и гармоничны, то есть когда это система. Каждая форма работы – отдельное звено единой цепи. Так, литературная экскурсия может предварять литературный вечер, который, в свою очередь, потребует подготовки литературной выставки, диспута. Одна из действенных форм работы – литературные вечера. Тесно связанные с учебной работой, они способствуют обобщению круга знаний по искусству, истории и другим предметам, смежным с литературой. В процессе подготовки и проведения литературных вечеров читатели имеют возможность развить необходимые навыки работы с книгой, справочной литературой, отбора и систематизации материала. При таком системном подходе к организации работы, прежде всего, активизируется процесс восприятия художественных явлений, он становится более целенаправленным и точным.

На мероприятиях в библиотеке могут решаться самые разные задачи: анализ конкретного произведения, знакомство с фактами культурной жизни, вхождение в мир иных, ранее мало знакомых или не знакомых вовсе художественных явлений и т.д. Есть еще одна задача, которая может успешно решаться средствами работы библиотекарей, – это интеграция отдельных сведений в представлении учеников, формирование целостной картины, например, об определенной эпохе. По-настоящему понять и почувствовать героев Пушкина, атмосферу той жизни, которую они проживают, наконец, понять и почувствовать самого поэта нельзя, не представляя тех конкретных реалий быта, которыми напол-

нена пушкинская эпоха. Примерами мероприятий, которые решают эту задачу, могут стать «Литературная гостиная», конкурс чтецов «Живое Пушкинское слово» – наиболее распространенная и стабильная форма массовой работы по литературе. Эти мероприятия позволяют углубить знания учащихся, формировать интерес к литературе и искусству на материале экскурсий, литературных выставок, факультативов, вечеров.

Обращение к разного рода источникам (педагогическим, методическим) показало, что разработка единой системы (программы) по привлечению детей к чтению, на наш взгляд, необходима при изучении творчества любого поэта и писателя, но при изучении поэтического наследия А.С. Пушкина – особенно, так как он является величайшим русским поэтом, знакомство с творчеством которого необходимо детям в любом возрасте.

Литературный текст, в том числе и поэтический, – материал, на котором строится диалог читателя с автором и его культурной эпохой, это средство проникновения в иную культуру с её системой общечеловеческих ценностей, мировосприятием. Диалогическое изучение литературных произведений – эффективное средство активизации способов мыслительной деятельности читателей, формирования самостоятельности мышления, основ исследовательской деятельности.

Чтение по-прежнему является одним из главных досуговых занятий детей и подростков, хотя, конечно, не единственным и не определяющим. Это было достоверно установлено в ходе исследования детского чтения, которое проводилось в ГБУК ТОЦДСЧ им. А.С. Пушкина в 2000 и 2017 году. Изучая творчество А.С. Пушкина, готовя системную работу по его творчеству, попытаемся проследить, как может быть организована работа в ГБУК ТОЦДСЧ им. А.С. Пушкина по изучению поэтического наследия поэта.

С 1996 года Центр проводит цикл мероприятий по творчеству А.С. Пушкина. Именно в этот год впервые проводился конкурс «Живое пушкинское слово» и создавалась программа по привлечению детей к творчеству поэта. Все эти годы анализировалось, как дети и подростки читают произведения А.С. Пушкина, как меняются предпочтения в чтении, актуальными ли являются произведения поэта. Сегодня, по прошествии 20 лет, очевидно, что наши дети не только читают, но и с удовольствием участвуют в мероприятиях, проводимых по творчеству А.С. Пушкина. Согласно статистическим данным в 1996 г. в мероприятиях, посвященных А.С. Пушкину приняло участие 580 человек, в 2000 г. – 950 человек, в 2006 г. – 1280 человек, в 2016 г. – 1345 человек.

Ежегодная программа по привлечению детей и подростков к творчеству А.С. Пушкина включает в себя следующие мероприятия: февраль – Пушкинская неделя памяти. В это мероприятие входят: конкурс чтецов, книжная выставка, игра-викторина, мини-опросы, анализ формуляров 5–7 классов. В июне проводятся мероприятия к Пушкинскому дню России: литературные гостиные, викторины, книжные выставки, конкурс «Я на Пушкина похож...». В октябре проходят мероприятия ко Дню Царскосельского лицея и обязательно мини-опрос. На протяжении всего года ГБУК ТОЦДСЧ им. А.С. Пушкина совместно со школами старается говорить о творчестве А.С. Пушкина с детьми и подростками и привлечь их к творчеству поэта.

На протяжении многих лет в ГБУК ТОЦДСЧ им. А.С. Пушкина проводятся мини-опросы по творчеству А.С. Пушкина. Интересно, что говорили читатели в 2000 и в 2017 гг. В 2000 г. на вопрос «Знаете ли вы Пушкинские места Верхневолжья?» ответы были следующие: Торжок и Тверь. В 2017 г. на этот же вопрос читатели ответили: Тверь – гостиница Гальяни, Берново, Старица, Торжок, Малинники. На анкету с вопросом «Пушкин для меня – это ...» в 2000 г. ответы были однозначные «Пушкин – это наше все...», в 2017 г. участники опроса откровенно выражали свое отношение к Пушкину как к поэту и как к человеку, цитировали стихотворения поэта, как из программных произведений, так и строки любимых стихов. По мнению участников опроса, А.С. Пушкин является одним из главных поэтов, стихи которого должен знать каждый уважающий себя человек.

Анализируя работу ГБУК ТОЦДСЧ им. А.С. Пушкина с 2000 г., можно утверждать, что дети и подростки знают и любят творчество поэта. Ответы на опросах стали правильными, знают они больше, а вот проводимый анализ читательских формуляров говорит следующее: в 2000 г. анализ читательских формуляров проводился среди читателей 5–7 классов, выборочно, 250 формуляров. Анализ показал, что из 250 формуляров книги А.С. Пушкина взяли 129 читателей. В список вошли: «Повести Белкина» – 32 книги, «Дубровский» – 27 книг, «Маленькие трагедии» – 6 книг, «Капитанская дочка» – 20 книг, «Медный всадник» – 7 книг, «Борис Годунов» – 2 книги, «Руслан и Людмила» – 9 книг, сказки – 8 книг, лирика – 18 книг.

В 2017 г. анализ формуляров проводился среди читателей 5-7 классов и из 250 читателей книги взяли 206 человек. В список вошли: «Повести Белкина» – 43 книги, «Дубровский» – 34 книги, «Маленькие трагедии» – 9 книг, «Капитанская дочка» – 25 книг, «Медный всадник» – 13 книг, «Борис Годунов» – 11 книг, «Руслан и Людмила» – 17 книг, сказ-

ки – 17 книг, лирика – 23 книги. Данный анализ читательских формуляров показывает, что книги по творчеству великого поэта стали брать больше, но не значительно. Чтение классических произведений определяет школьная программа.

Реальной возможностью реализации изложенных выше условий и требований является система классной и внеклассной работы по изучению творческого наследия А.С. Пушкина в школе, соотносимая с учебным процессом. Это позволит ученикам целенаправленно и планомерно формировать и развивать литературно-художественные умения как основу повышения эстетического уровня постижения произведения», а также «в системе и планомерно накапливать опыт творчества».

На основе систематического использования связей работы библиотеки и школы возможна организация и проведение комплексных внеклассных мероприятий по изучению поэтического творчества А.С. Пушкина. И тогда классику будут читать с увлечением и любовью. А если ее еще хорошо преподавать в школе, то она станет и любимой.

Список литературы:

1. Чудинова В.П. Мифы и реальность детского чтения: результаты исследований// Современное библиотечное дело в контексте социально-экономического развития региона/ Перм. гос. ордена «Знак Почёта» краев. универс. б-ка им. А. М. Горького; сост. А. М. Шаврина. Пермь, 2016.
2. Чудинова В.П. Чтение цифрового поколения: мифы и реальность// Книга: Сибирь – Евразия: В 3 т. Т. 1 /Отв. ред. И. В. Лизунова. Новосибирск: ГПНТБ СО РАН, 2017.
3. Голубева Е. И., Чудинова В. П. Образ юного читателя: К вопросу о создании системы изучения детского чтения // Библиотеки и ассоциации в меняющемся мире: Новые технологии и новые формы сотрудничества. Т. 2. Судак, 1998. С. 752–754.
4. Распоряжение Правительства РФ от 03.06.2017 N 1155-р «Об утверждении Концепции программы поддержки детского и юношеского чтения в Российской Федерации» // СПС Консультант Плюс.
5. Губанова А. Ю. Подростки в информационном пространстве: взгляд социолога // Десятые Ковалевские чтения/ Отв. Ред. Ю.В. Асочаков. СПб.: Скифия-принт, 2015. С. 861–864.
6. Щербина В.Р. Проблемы литературного образования в средней школе. М.: Просвещение, 1978. 269 с.
7. Мосунова Л.А. Смысловое чтение художественных текстов: методы и приемы обучения// Библиотекосведение. 2004. N 2. С. 63–68.

8. Харламова Н.Б., Мишина Г.А. Влияние детской литературы на социализацию и воображение ребенка в современном обществе // Молодой ученый. 2015. № 22.1. С. 156–158. // URL <https://moluch.ru/archive/102/23246/> (дата обращения: 28.03.2018).
9. Колокольцев Е.Н. Художественная иллюстрация и картина при изучении литературного произведения в 5–7 классах: Автореф. . . дис. канд. пед. наук. М, 1968. 16 с.
10. Колосова Е.А. Состояние и тенденции чтения детей и подростков в России // Четвертая Международная научно-практическая конференция «Чтение и грамотность в образовании и культуре: новые имена в новом веке (Исследования молодых ученых в области чтения и грамотности)»: Сборник материалов/ Под общ. ред. М.В. Белоколенко. М.: Издательство «Канон+», 2015. С.17–26.

**ПУТЕВЫЕ ОЧЕРКИ КАК ИСТОЧНИК
ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКОГО РОМАНА
(«ФРЕГАТ ПАЛЛАДА» И.А. ГОНЧАРОВА
В «ЯПОНСКОЙ ТЕТРАЛОГИИ» Н. П. ЗАДОРНОВА)**

А.А. Елкина,

аспирант кафедры истории и теории литературы.

Научный руководитель: А.Ю. Сорочан – д. филол. н, профессор.

***Аннотация:** Данная статья – попытка проанализировать то, как происходит слияние «документального» текста И.А. Гончарова («Фрегат „Паллада“») и «художественного» текста Н. П. Задорнова (цикл романов о Ефимии Путятине), и какие идеологические установки использует Н. Задорнов при создании своей литературной «японской трилогии».*

***Ключевые слова:** Гончаров И.А, Задорнов Н.П., ориентализм, Япония, Россия, Путятин Е.В., травелог, non-fiction, fiction, «Фрегат „Паллада“».*

Конец 40-х годов 19 века оказался временем очередного всплеска интереса читателя к литературе путешествий. Очерки В. Боткина

об Испании, «Странствователя по морям и сушам» Е. Ковалевского, Т. Готье, Жерара де Нерваля и других, приобретали популярность в России. Настоящий фурор произвела книга очерков И.А. Гончарова «Фрегат „Паллада“», составленная на основе путевых заметок писателя во время масштабной исторической экспедиции на военном корабле под командованием адмирала Е.В. Путятина. Выход гончаровских очерков совпал с ростом общественного интереса к путешествиям. Главной целью русской экспедиции было заключение договора с Японией и установление торгово-экономических отношений. Гончаров посвящает этому историческому событию два очерка под названиями «Русские в Японии» и «Русские в Японии в конце 1853 и в начале 1854 годов». Эти заметки познакомили русского читателя с одной из самых закрытых стран того времени, о которой мало было что известно.

Затем наиболее популярные травелоги 19 века переживают трансформацию и уже в конце 19 переходят в круг школьного чтения, а в 20 веке становятся частью художественных текстов, образуя новый литературный жанр в контексте исторического и приключенческого романа. Н. Задорнов, используя путевые очерки И.А. Гончарова и материалы о Ефимии Путятине, выстраивает свою «японскую» тетралогию «Цунами», «Симода», «Хэда» и «Гонконг».

И на примере этих романов важно рассмотреть, как происходит слияние «документального» текста И.А. Гончарова и «художественного» текста Н. Задорнова, и какие идеологические установки использует автор при создании данного литературного текста.

С формальной точки зрения травелог является «отчетом о путешествии», повествующим о реальном перемещении автора-путешественника. «Фрегат «Паллада»», несомненно, выступает своеобразным «художественным отчетом» о действительно состоявшейся кругосветной экспедиции с дипломатической миссией в Японию. Несмотря на то, что в произведении автор не сообщает нам деталей хода переговоров с японцами, он описывает множество фактических подробностей путешествия: реальные имена и фамилии участников экспедиции, дипломатов и купцов, адресатов своих путевых писем, названия посещенных портов, городов и островов, реальные даты, события и т. д. Так в произведении Гончарова проявляются такие свойства травелога, как реалистичность повествования и заданность пространственно-временных рамок сюжета реальностью, поскольку хронотоп произведения соответствует маршруту и датам экспедиции.

В главе «Русские в Японии» Гончаров пишет о консервативности и закрытости этой островной страны, где «всякая мелочь казалась зна-

менательную особенностью». «Вот этот запертой ларец, с потерянным ключом» [2, с.232], страна, в которую заглядывали, до сих пор с тщетными усилиями, склонить и золотом, и оружием, и хитрой политикой, на знакомство, но, говоря о закрытой, консервативно-традиционной Японии XIX века, Гончаров мысленно возвращается к временно оставленной России, в которой, по мнению писателя, в связи с опасностью патриархального застоя эволюционные реформы были необходимы.

В XX веке наблюдается совершенно иная идеологическая картина: во время событий Великой отечественной войны возникает новый поворот патриотической тематики, весьма значимый для нашей страны в те годы. Знаменитая речь Сталина 7 ноября 1941 года дала советским писателям новую установку на развитие темы о любви к Отечеству в произведениях. Для того чтобы прочно закрепиться в литературе в жестких условиях сталинского времени, автор художественного текста доказывал свою «полезность». «Никто не должен был сомневаться в высокой литературной квалификации новых работников «идеологического фронта», как не сомневались в своих талантах сами начинающие писатели» [5]. Государственный заказ реализует и советский писатель Николай Задорнов в своих «дальневосточных» романах 1940-х годов. Задорнов и в дальнейшем занимался темой Дальнего Востока. В конце шестидесятых - в семидесятые годы он написал тетралогию «Цунами», «Симода», «Хэда» и «Гонконг»; действие романов происходит в середине прошлого века.

В «японских» романах Н. Задорнова описываются подлинные события русской истории середины XIX века. Экспедиция адмирала Путятина к берегам загадочной, закрытой для иностранцев Японии, небывалая катастрофа, гибель шхуны «Диана», строительство нового корабля, отплытие на родину и, наконец, подписание первого дружественного договора между Россией и Японией...

Н. Задорнов указывает, что работал в Японии не один год, в 60 лет он начал изучать японский язык, жил в деревне Хэда, на рыбацком корабле ходил по морю к подножию горы Фудзияма, где погиб адмирал Путятин, плавал на корабле в Гонконг. Русскому писателю разрешили даже работать в архиве императорского дворца, правда, к самим японским архивным документам Задорнов допущен не был. Но интересные сведения об исторических лицах, интересовавших писателя, ему сообщил господин Кавада - молодой учёный архива императорского двора.

Трилогия «Хэда», «Цунами» и «Симода», объединённая позднее под общим названием «Сага о русских аргонавтах», была принята с огромным интересом не только российскими читателями, но и японскими исследователями. В Токио книги вышли в издательстве «Асахи».

В XX веке сюжет и конкретные цитаты из гончаровского текста начинают работать в совершенно ином идеологическом контексте в романах Н. Задорнова. Более двухсот лет Япония была закрытой страной. Поэтому кораблей у неё не было. Рыбакам разрешалось иметь небольшие лодки и уходить от берега лишь в пределах видимости. А любого иностранца, чья нога ступит на землю Японии без разрешения, должны были казнить.

Вот, что говорил по этому поводу сын Николая Павловича, сатирик Михаил Задорнов: «Недавно мне довелось разговаривать с одним высокопоставленным чиновником из российского МИДа. Даже он не знал, что «открытие» Японии произошло не по воле американской пушечной дипломатии, а благодаря дружелюбию и культуре русских моряков и офицеров. Недаром в японской деревне Хэда в наше время есть музей, открытый японцами в память о тех реальных событиях, после которых впервые открылся их железный самурайский занавес. В этом музее, в центральном просторном зале выставлен первый японский быстроходный парусный корабль, который был построен на японской земле с помощью российских офицеров в тот год» [3].

Все тексты Н. Задорнова пишутся с оглядкой на текст гончаровский, являющийся «первым образцом русского ориентализма» [1, с. 34]. Но образцом идеологизации ориентализма в СССР, в данном случае, скорее, выступает роман А.Н. Степанова «Порт Артур», посвящённый русско-японской войне 1904—1905 гг. Он считается одним из лучших исторических романов советской литературы. От этого образца идеологического романа легко перейти к задорновской тетралогии о путешествии Путятин на Дальний восток. Беллетризованный текст «Фрегата «Паллады»» Гончарова в итоге становится частью художественного текста Николая Задорнова. Тетралогия больше наполнена сюжетными заимствованиями, нежели буквальными цитатами - они встречаются не так часто и, чаще всего, не даются целиком. Задорнов опускает большую часть подробностей, видимо, для того, чтобы сосредоточиться на основном сюжете романов, так как в СССР к тому моменту о традициях и обычаях Японии было известно уже куда больше, нежели во времена Гончарова, когда такие подробности были русскому человеку в диковинку и требовали детального описания.

Вот пример точного воспроизведения деталей:

Цитата Гончарова: «Но самым замечательным и дорогим подарком была сабля, и по достоинству и по значению. Подарок сабли у них служит несомненным выражением дружбы. Японские сабельные клинки, бесспорно, лучшие в свете. Их строго запрещено вывозить. Клинки у

них испытываются, если Эйноске не лгал, палачом над преступниками. Мастер отдает их, по выделке, прямо палачу, а тот пробует, сколько голов (!) можно перерубить разом. Мастер чеканит число голов на клинке. Это будто бы и служит у них оценкою достоинства сабли. Подаренная адмиралу перерубает, как говорил Эйноске, три головы. <...> Я не знаю толку в саблях, но не мог довольно налюбоваться на блеск и отделку клинка, подарка Кавадзи» [2, с. 88].

И цитата Задорнова, связанную с этим же сюжетом: «Адмирал прошел вниз, к себе в салон. На стене висела сабля, подарок японского посла, та самая, которой срублено при испытании три человеческих головы. Путятину не по душе все эти жестокости, и в свое время он мысленно помолился за упокой душ трех мучеников, погибших при казни» [4, с. 24].

Кавадзи не раз упоминается во «Фрегате “Паллада”» и трилогии Задорнова, и, можно сказать, что оба писателя относились к этому политическому деятелю с явной симпатией.

Еще один интересный пример – рассказ о переводчице Эйноске, одном из главных персонажей романа Задорнова, человеке, который был главным связующим звеном на переговорах между Россией и Японией. Во время переговоров слова Цуцую переводил Кичибе, а слова Кавадзи, фактического главы японской делегации, — Эйносукэ. Кавадзи высоко оценивал способности своего переводчика.

Цитата Гончарова: «Я познакомился с новым переводчиком Эйноске. Он говорит по-английски очень мало, но понимает почти все. Он научился у голландцев, из которых некоторые знают английский язык» [2, с. 69].

Цитата Задорнова:

«– А, Мориама Эйноскэ! Здравствуйте! – сказал по-голландски По-сьет, встречая прибывшего на лодке переводчика.

– Знакомьтесь, господа, – сказал по-русски Константин Николаевич, обращаясь к офицерам, – это знаменитый Мориама Эйноскэ – главный переводчик на переговорах в Нагасаки. Он вел переговоры с коммодором Перри. Еще раньше встречался с англичанами и американцами. Какие важные новости, Эйноскэ? Значит, здесь при управлении бугё есть должность переводчика иностранного языка! Каково японцы действуют! А сами клянутся, что у них все по-старому.

Мориама Эйноскэ немолод. Несмотря на шарик на бритой голове, он больше похож на американца, чем на японца. Эйноскэ высок, строен, широк в плечах, с достоинством подымает голову. У него седина в висках, длинное лицо и крутой энергичный нос. Он чем-то похож на боксера, накинувшего на могучие плечи японский халат.

В Нагасаки Эйноскэ ползал на коленях, лежал плашмя на полу и вытягивал в себя воздух после каждой фразы, как бы показывая, что не смеет дышать в присутствии представителей своего правительства. А теперь стал похож на джентльмена, держится прямо, не сгибается в вечном полупоклоне, его сухая широкая грудь выдается из-под халата, вид гимнаста. *Умный холодный* взгляд. А когда-то, как говорят, участвовал в допросах и пытках американских и английских моряков, попадавших после кораблекрушений в Японию» [4, с. 83].

Гончаров неоднократно упоминает об Эйноскэ, но он в своей оценке Эйноскэ расходится с Кавадзи. Писатель, признавая талант Эйноскэ, относится к нему с антипатией: «Противнее всех вел себя Эйноскэ. Он был переводчиком при Кавадзи и потому переводил важнейшую часть переговоров. Он зазнался, едва слушал других полномочных; когда Кавадзи не было, он сидел на стуле развалившись. Вообще не скрывал, что он вырос, и под конец переговоров вел себя гораздо хуже, нежели в начале.

В романе Задорнова же Эйноскэ, как видим, предстает положительным персонажем, окружающие относятся к нему как к старому знакомому и доброму другу.

В целом, можно сказать, что текст Н. Задорнова дополняет травелог Гончарова: опираясь на документы и архивные сведения, фотографии, а также на оригинальный текст, Николай Павлович воссоздает портреты и события тех дней, давая им более подробное и яркое художественное описание. Сам Гончаров также упоминается в романе, но не в качестве повествователя, а в качестве одного из персонажей этой истории.

Но и как можно заметить, один и тот же эпизод по-разному реализуется в тексте Гончарова и тексте Задорнова, так же, как и их точки зрения на происходящее, и отношение к некоторым персонажам. Только главное отличие состоит в том, что текст Гончарова является non-fiction, все описанное автором – часть «реальной действительности», в том числе и поступки переводчика Эйносукэ; текст Задорнова должен рассматриваться в качестве fiction; все события автор восстанавливал на основе документального текста и не мог точно предполагать, как все было в действительности; текст «Фрегата...» становится источником художественного переосмысления событий.

Но идеологические установки двух текстов различны: Гончаров писал «Фрегат...» с целью сопоставления и противопоставления понятий «своего» и «чужого» мира и этнонациональной позиции повествователя; герой в процессе путешествия осознаёт себя частью национальной русской культуры и в то же время осмысляет русскую культуру как

часть мировой (не раз сравнивает герой Гончарова мир русского человека с миром европейца или азиата), и в этом ключе важно понять некие культурные, литературные, исторические координаты. «Я ведь уже сказал вам, что искомый результат путешествия – это параллель между чужим и своим. Мы так глубоко вросли корнями у себя дома, что, куда и как надолго бы я ни заехал, я всюду унесу почву родной Обломовки на ногах» – пишет Гончаров [2, с. 12].

У Николая Задорнова же наблюдаем совершенно иную идеологическую установку: писатель задумал серию романов о приключениях эскадры адмирала Путятина с целью показать мощь и величие русской/советской идеологии, восстановление исторической справедливости в том, что не американцы, а именно русские офицеры первыми открыли Японию миру, сделали этот значительный для мировой истории шаг. Здесь совершенно другая идеологическая кодировка, обращенная в иную жанровую оболочку с долей художественного вымысла.

Как видим, документальный текст Гончарова (путевые очерки) утрачивает свойства документа и становится частью художественного текста японской трилогии Н. Задорнова. Он также становится проводником совершенно иных идеологических установок. В XX веке роман Гончарова становится частью канона художественной литературы, и его non-fiction преобразуется в *fiction* в новых условиях бытования литературы в советский период.

В хронотопе японской трилогии в художественное время и пространство вплетены реальные исторические события и факты, благодаря которым Н. Задорнов создает вымышленный мир. Документальность в романе – лишь средство создания художественного образа, которое необходимо для большей достоверности изображения, создания стиля документального повествования.

Документализм невозможен без творческих обобщений, художественной типизации, основанной на идеологических установках. В данном случае, задорновский текст является скорее несколько примитивной, но умело модифицированной стилизацией, нежели художественным повествованием, созданным с опорой на документ.

Таким образом, художественная перекодировка документального исторического текста ведет к переосмыслению исторического нарратива. Н. Задорнов использует «документальный» текст Гончарова, создавая иллюзию объективности; однако в художественном тексте механизм создания иллюзии вступает в противоречие с заданной идеологической рамкой.

Список литературы:

1. Алексеев П.В. Русский ориентальный тревелог как жанр путевой прозы конца XVIII – первой трети XIX века // Филология и человек. 2014. № 2.
2. Гончаров И.А. Фрегат «Паллада». Очерки путешествия в 2-х томах. Саратов, 1986. 880 с.
3. Задорнов М. Н. Язычник эры водолея. [Электронный ресурс]. URL: <http://knigosite.org/library/read/52380> (Дата обращения 15.04.2018).
4. Задорнов Н. П. Цунами. Роман. Рига: Лиесма, 1974. 357 с.
5. Николай Митрохин. «Русская партия»// НЛЮ 2001, 48. [Электронный ресурс]. URL: Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/48/mitr.html> (Дата обращения 15.04.2018).

**ЭКФРАСИС КАК ФОРМА
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ УСЛОВНОСТИ
В ТВОРЧЕСТВЕ В.Ф.ОДОЕВСКОГО**

А.О. Зимилева,

аспирант кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества.

Научный руководитель: С.Ю. Николаева – д. филол. н., проф., зав. кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества.

***Аннотация:** В данной статье рассматривается понятие «экфрасис», его виды и способы реализации в романтическом творчестве В.Ф. Одоевского, делается акцент на роли экфрасиса при осуществлении синтеза искусств у романтиков.*

***Ключевые слова:** экфрасис, В.Ф. Одоевский, художественная условность, музыка, живопись, синтез искусств, романтизм*

Еще в ранние годы, во время зарождения Общества Любомудрия, Одоевскому было свойственно синтетическое восприятие мира, противопоставленное бесперспективному анализу. Это касалось и сопряжения науки и искусства, и различных видов искусства. Слово, как на собственном поэтическом опыте убедился Одоевский, оказывалось для его

замыслов то чрезмерно конкретно, то крайне абстрактно. «Боимся того, что не выражается словами; а что можно ими выразить?» – вопрошает писатель в новелле «Себастиан Бах» [1, с.125]. «При попытке представить, «к чему сведены все вопросы человека: сущность существования, ... слово просит другого, это слово третьего, и так до бесконечности», – писал он, – и «вы видите ряд слов как геометрическую бесконечную прогрессию, которой не можете отыскать последнего члена» [2, с. 36–37].

Сопряжение различных видов искусства могло носить различный характер и необязательно затрагивать форму текста, бытуя лишь на уровне содержания. А.А. Хамина, разбирая вопрос интермедиальности в романе «Русские ночи», отмечает, что романе присутствуют элементы: инкорпорации (включения) в повествование образов художников-архитекторов, граверов, живописцев (Рафаэль, Джулио Романо, Карло Дольчи, Гвидо Рени, Кранах, Дюрер, Перуджино, Давид Тениср мл., Якоб ванн Рейнсдадь, Карл Брюллов, Микеланджело и Челлини) и музыкантов (Бах, Бетховен, Вагнер, Варламов, Вебер, Верди, Глинка, Глюк, Моцарт и др.); мотивов музыкального и изобразительного искусства; экфрасиса [3, с.23].

Данное замечание справедливо не только для «Русских ночей», но и для других, более ранних, произведений писателя.

Разницу между мотивом и экфрасисом исследует в своей статье Л.Н.Дмитриевская. Так, мотивом, по словам исследователя, становится экфрасис, способный быть движущей силой сюжета[4].

В данной статье мы остановимся лишь на экфрасисе, поскольку именно этот способ включения в литературное произведение элементов других видов искусства больше всего соотносится с формой и непосредственно связан с первичной художественной условностью, все-рез занимавшей Одоевского как мыслителя.

В работе «Экфрасис в русской литературе: опыт классификации» В.В. Лепяхин отмечает, что «существуют разные взгляды на экфрасис, различные его определения, классификации и типологизации» [5, с.7]. Чаще всего экфрасис толкуется исходя из прямого значения слова в греческом языке (др.-греч. κφρασις от κφράζω – высказываю, выражаю): описание произведения изобразительного искусства или архитектуры в литературном тексте – *«вербальный текст о невербальном феномене искусства»* [6, с.194].

По мнению Брагинской, «значительно плодотворнее ... для уяснения того, что такое экфрасис, оказались те исследования, которые занимались не самим этим предметом (храма, дворца, картины, чаши, щита, статуи и т.д), а литературным произведением, включающим такое опи-

сание, и выясняли художественную функцию подобного включения». Исследователь различает «описания, включенные в какой-либо жанр, т.е. выступающие как тип текста, и описания, имеющие самостоятельный характер и представляющие собою некий художественный жанр» [7, с.259]. Нас интересует экфрасис как тип текста, т.е. он может присутствовать в произведении любого жанра. Так, у Одоевского он встречается в апологе («Смерть и жизнь»), в рассказе («Живописец»), новеллах, включенных в «Русские ночи» («Себастиан Бах», «Бал», «Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi»), а также непосредственно в сквозном тексте романа, выполняющем функцию «рамки» (диалогам героев).

«Синтетический язык» искусства утверждался как единственный совершенный, а отдельные его части не могли передать всей полноты бытия. Сложность в переложении на словесный лад возникает и в виде искусства. Если музыка – протяженное во времени, то живопись – протяженное в пространстве. Необходимо отметить и выражение противоположности музыки как динамического временного и архитектуры как статического временных искусств.

Как мы видим из приведенных выше определений, изначально экфрасис рассматривается как связь словесного и визуального, пространственного вида искусства (архитектура, скульптура, живопись). Слово как уплотненный код само возникло из изображения, в плане выражения текст ближе к живописи, нежели к музыке. Однако от романтика-Одоевского естественно было ожидать, что на первое место он поставит музыку. Это мнение подтверждается в заметке «О способах выражения музыки», где писатель говорит, что данный вид искусства наиболее близок к «внутреннему языку, на котором есть выражение для идей» и «в который, возможно, однажды сольются все способы выражения» [2, с. 37].

Текст и музыке родни восприятие, порождаемые ассоциации. К тому же, вербализированный текст, как и музыка, имеет звучание. Как отмечает Кореньков А.А., попытки передать на письмо интонацию живой речи (в терминах Одоевского, «тон») были предприняты им в «Пестрых сказках» – в частности, с помощью постановки множества знаков препинания. Смысл нововведения – в стремлении передать фразовую мелодику, которой правила пунктуации, принятые в русском языке, традиционно предпочитают выявление логической структуры высказывания [8, с.19].

Таким образом, рассматривая экфрасис в широком смысле, как передачу одного вида искусства через другой, мы выделим две крупные разновидности его в творчестве Одоевского – живописный и музыкальный.

Известно, что в раннем своем творчестве Одоевский тяготел к форме аполога. Аполог сам по себе сближается с экфрасисом, т.к. конкрет-

ные описанные события либо предметы становятся своего рода «иллюстрацией» для более общей, отвлеченной идеи. В экфрасисе картины, обычно известной читателю, внимание акцентируется на предметной области изображения, которая и становится у художника воплощением духа, идеи, а не просто объектом для копирования или подражания. «Сюжет» полотна получает своеобразное переосмысление и трансформацию. Такому переосмыслению подверглась у Одоевского гравюра из аполога «Смерть и жизнь», в более позднем творчестве – «Последний дня Помпеи» Карла Брюллова в новелле «Город без имени».

В апологе «Смерть и жизнь» собственно изображение описано крайне скупо: «На стене моей висит рисунок, снимок с славной картины Гвидо, изображающей любовь, человеческий череп и розы». Тем не менее, этого достаточно, чтобы исследователи опознали картину и внесли поправки: в примечании М. И. Медового указано, что «у Гвидо нет такого сюжета. Между тем произведение, о котором идет речь у Одоевского и которое приписывается им Гвидо, хорошо известно. Это гравюра, а вернее – одна из двух различающихся лишь незначительными деталями гравюр Хендрика Голциуса (1558–1617)» [9].

Мы можем говорить об экфрасисе применительно к этому произведению, так как передача изображения на картине через словесное описание осуществлена. Однако роль описания здесь намного шире – изображенное на картине становится «действующим лицом» рассказа: «и, казалось мне, протекли бесчисленные мириады веков – и Кифарид ежесекундно то являлся в образе хладного скелета, то расцветал с пламенными розами...» [9]. «пересказом» живопись связана дополнительной функцией – иллюстративной. Брагинская отмечает это свойство экфрасиса – наделять не только слово свойством изобразительности, но и изображение – свойствами повествовательности, как типичное явление. В данном случае мы выделяем функцию экфрасиса – аллегоричность – как свойственную в целом раннему творчеству Одоевского.

Иную функцию выполняет экфрасис карикатуры в новелле «Opere del Cavaliere Giamattista Piranesi»: «На открытом воздухе, под издранным навесом, книжная лавочка; кучи старых книг, старых гравюр; наверху Мадонна; вдали Везувий; перед лавочкой капуцин и молодой человек в большой соломенной шляпе, у которого маленький лазарони искусно вытягивает из кармана платок» [1, с.28].

Как и в случае аполога «Смерть и жизнь», мы имеем дело с перечнем изображенных объектов. Но здесь вступает и понятие пространства картины как полотна – «наверху», «вдали». Пространство начинает «работать» в семантическом плане, получает смысловую нагрузку и приобретает функции «портала». Вертикальная ось маркируется образами Ма-

донны – «верх» – и маленького (низкого) лазорини – «низ»). Оппозиция «верха» – «низа» усиливается религиозно-нравственной семантикой образов. Горизонталь выстраивается фигурами людей (молодым человеком и тем же маленьким лазорини). Перспектива позволяет выделить передний план (книжная лавочка, «перед лавочкой капуцин и молодой человек в большой соломенной шляпе, у которого маленький лазорини искусно вытягивает из кармана платок») и задний, уходящий вдаль.

В рассказе «Живописец» мы сталкиваемся с принципиально другим «пересказом» полотна – точнее, с невозможностью его пересказа. Хотя абстрактной живописи во времена Одоевского еще не существовало, он, по сути, предвосхитил ее появление: «...но на холсте не было картины, или лучше сказать, на нем были сотни картин; можно было различить некоторые подробности, начертанные верною, живою кистью, но ничего целого, ничего донятого ... полустертая голова фавна выглядывала из-за готической церкви; на теньеровском костюме, набросана фигура мадонны; сметливый глаз русского крестьянина был рядом с египетскою пирамидою; водопады, домашняя утварь, дикие взоры сражающихся, цветы, кони, атласные мантии, уличные сцены, кедры, греческие профили, карикатуры – все это было перемешано между собою на различных планах, в различных колоритах, и углем, и мелом, и красками...». [10, с.326].

Здесь к перечню изображенных объектов добавляется специальная лексика – перечень техник исполнения живописи и понятие перспективы («на различных планах»).

Стремление преодолеть ограниченность слова вынуждало Одоевского отказаться от аллегорических «иллюстраций» и перейти к более «пластическим» формам. Дрошнев в своем исследовании перечисляет следующие способы перевода языка музыки на словесный язык: включение нотного текста в художественные произведения, использование специальной лексики – музыкальных понятий и терминов [11, с.172]. Так, в музыкальных новеллах впервые возникают сложные цепи метафор. Характерный пример – новелла «Бал» («Русские ночи»):

«На небольшом возвышении с визгом скользили смычки по натянутому струнам; трепетал могильный голос валторн, и однообразные звуки литавр отзывались насмешливым хохотом. Седой капельмейстер, с улыбкой на лице, вне себя от восторга, беспрестанно учащал размер ... к каждому звуку присоединялся другой звук, более пронзительный, от которого холод пробежал по жилам и волосы дыбом становились на голове; прислушиваюсь: то как будто крик страждущего младенца, или буйный вопль юноши, или визг матери над окровавленным сыном, или трепещущее стенание старца, – и все голоса различных терзаний чело-

веческих явились мне разложенными по степеням одной бесконечной гаммы, продолжавшейся от первого вопля новорожденного до последней мысли умирающего Байрона ... Этот страшный оркестр темным облаком висел над танцующими, – при каждом ударе оркестра вырывались из облака: и громкая речь негодования; и прорывающийся лепет побежденного болью; и глухой говор отчаяния ... и все сливалось в неистовые созвучия ... и все по-прежнему вертелось, прыгало, бесновалось в сладострастном безумии...» [1, с.45].

Как мы видим, реализация мелодии идет по двум направлениям: использование музыкальной лексики (размер, музыкальные инструменты, оркестр) и метафоры, призванные передать впечатление от звучания, порождающие значительный ассоциативный ряд нарратива.

Реализацию гетёвского сравнения архитектуры с «застывшей» музыкой мы видим в «Себастиане Бахе»: экфрасис здесь получается многослойный: архитектура через музыку в виде словесного описания (прим.: выделено автором статьи. – А.3.):

«Здесь таинство зодчества соединялось с таинствами гармонии; над обширным, убегающим во все стороны от взора помостом полные созвучия пересекались в образе легких сводов и опирались на бесчисленные ритмические колонны ... Ангелы мелодии носились на легких облаках его и исчезали в таинственном лобзании; в стройных геометрических линиях воздымались сочетания музыкальных орудий ... разноцветные завесы противозвучий свивались и развивались пред ним, и хроматическая гамма игривым барельефом струилась по карнизу...» [1, с.113].

Таким образом, мы можем сделать следующие выводы: в произведениях Одоевского присутствует экфрасис как тип текста, он является разновидностью формы первичной художественной условности, используемой автором сознательно. Цель использования экфрасиса – синтез двух видов искусства для достижения наибольшей художественной выразительности, что было как целью Одоевского-художника, так и проявлением своеобразия его философии. Следует отметить, что Одоевский, реализуя художественные возможности экфрасиса, предвосхитил такой этап развития искусства, как модернизм и абстракционизм, который в литературе будет отражен гораздо позже – в частности, у А.П. Чехова [13].

Список литературы:

1. Одоевский В. Ф. Русские ночи / Отв. ред. Б.Ф. Егоров; Прим. Е Маймина, М. Медового. Л.: Наука, 1975. 320 с.
2. Одоевский В.Ф. О литературе и искусстве. М.: Современник, 1982. 223 с.

3. Хамина А. А. Роман В. Ф. Одоевского «Русские ночи» в аспекте интермедиального анализа // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 343. С. 23–26.
4. Дмитриевская Л.Н. Образ живописного портрета и пейзажа в русской прозе: экфрасис, мотив и художественная деталь // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). №9(29), 2013. URL: www.sisp.nkras.ru.
5. Лепяхин В. В. Экфрасис в русской литературе: опыт классификации // Визуализация литературы. Белград: Изд-во Белградского университета, 2012. С. 7–31.
6. Бушев А.Б. Проблема экфрасиса // Ученые записки Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н.Г. Чернышевского. 2012. № 2. С.194–198.
7. Брагинская Н. В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М.: Наука, 1977. С. 259–283.
8. Кореньков А.В. Пунктуация и слово-музыка в философском мифе В.Ф.Одоевского// Вестник РУДН. Серия Литературоведение, журналистика, 2001, №5. С. 19–24.
9. Одоевский В.Ф. Смерть и жизнь. URL: http://dugward.ru/library/odoevskiy_v_f/odoevskiy_smert_i_jizn.html (Дата обращения 08.05.2018).
10. Одоевский В. Ф. Сочинения: В 2 т. Т. 2. Повести. М.: Худож. лит., 1981. 368 с.
11. Дрошнев Д.Д. Роль музыкальной лексики в творчестве В. Ф. Одоевского: семантический, когнитивный, стилистический аспекты: дисс. ... канд. филол. н. 10.02.01 «Русский язык». М, 2014.
12. Манн Ю.В. Русская философская эстетика. М.: МАЛП, 1998. 381 с.
13. Николаева С.Ю. Импрессионистический экфрасис в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад» // Вестник ТвГУ. Сер. «Филология». 2018. № 1. С. 59–70.

ЖЕНСКАЯ МОДА В РУССКОЙ ПЕРИОДИКЕ XIX ВЕКА

М.В. Калининко,
студентка II курса магистратуры,
программа «Отечественная

филология в междисциплинарном контексте».

Научный руководитель: О.С. Карандашова – к. филол.н., доцент, зав. кафедрой истории и теории литературы.

Аннотация: *В статье освещается история «модных» публикаций в отечественных периодических изданиях XIX века. Дается характеристика периодических изданий и модных страниц.*

Ключевые слова: *история моды, периодика, женская мода XIX века, журналы, модное платье.*

Русская мода начинает изменяться в XVIII столетии. 4 января 1700 года царь Пётр I издал указ, в котором повелел придворным мужского пола носить «венгерский» кафтан вместо «московитского». Это стало началом главенства в России общеевропейского костюма над национальным. Появление периодики в России также – заслуга Петра I, который в 1702 году учреждает «Ведомости», где появляются первые статьи, имеющие отношение к внешнему виду и косвенно к моде. Петр учредил новый тип развлечения: «ассамблеи». В «Ведомостях» было указано, в каком виде на эти события стоит являться.

Модные издания вплоть до конца XVIII столетия были редкостью, как в России, так и в Европе. Их место занимала Пандора – путешествующая кукла в модном платье. Наступивший XIX век мало что меняет. Мода в Россию все также приходит из таких европейских столиц, как Париж, Лондон, Вена. Обо всех новинках читатели узнают из иностранных переводных журналов [1, с. 3].

Писать о моде в некоторых журналах и газетах начинают в первой трети XIX столетия. В популярном у дворян «Московском Меркурии» был раздел с картинками новейших парижских костюмов. Так, в 1803 году он рассказывал русским модникам, что «в Париже холодное время заставило всех одеваться по-зимнему: не носят только лебединых опушек, атласа и бархата. Капоты в великом употреблении: делают их из тёмно-зелёной, или жонкилевой, тафты, также из соломы, плетёной с шёлком, очень полные и с широкими выпусками; А обшивают лентою, сложенной переломленными складками, или густою сборкою из вырезанной тафты <...>. У жёлтых соломенных шляпок заворачивают крыло спереди и опускают поле до шеи. Волосы на затылке должны быть плот-

но острижены» [2, с. 18]. Хотя данное издание и не было анонсировано как «женское», но оно было посвящено женщинам, поэтому модные иллюстрации и заметки об актуальных нарядах были неотъемлемой частью «Московского Меркурия». В конце первой книжки издатель заявляет: «Вам любезные читательницы, желаем предпочтительно угодить: Ваше только одобрение назовем венцом и счастьем своим» [2, с.20].

С 1823 по 1833 год выходил «Дамский журнал, издаваемый князем П. И. Шаликовым». «Дамский журнал» печатал новинки французской моды. Он стал первым журналом с цветными иллюстрациями. К тому времени парижская мода уже имела непреложный авторитет. Каждый номер «Дамского журнала» заканчивался цветной модной иллюстрацией с комментариями. Так, в № 1 была напечатана «Дама в белом», в № 2 – «Дама в розовом», в № 3 – «Дама в голубом и кавалер», в № 4 – «Дама в черном». В 1827 году издатели поместили на страницы журнала несколько изображений головных уборов и написали о них следующее: «Испанские головные уборы из ленточных бантов с различными концами – уборы, которых образец дала прекрасная девица Зонталь, – все еще в большой моде» [3, с. 57]. «Дамский журнал» помещал своеобразные репортажные заметки о моде, которые были популярны в то время: «Париж. В спектаклях видят много черных бархатных шляп, тисненых и гладких, с розовыми очень короткими перьями» [3, с. 43].

В 1820–1830-е годы модные картинки регулярно печатает и журнал «Московский телеграф». Рубрика «Парижские моды» сообщает обо всех новостях, например: «Модистки употребляют иногда для капотов шёлковую материю цвета жёлтого райской птички или белую материю с зелёными сеточками в больших квадратах» [4, с. 226]. Или: «На прогулке у щеголихи пояс и завязки пелеринки должны быть такого же цвета, какого уборка шляпки. Платья для прогулок, как полагали ещё с весны, делаются очень короткие, и для того дамы носят штилеты или сапожки и полусапожки со шнуровкой по бокам» [4, с. 223]. «Костюмы для прогулок: в пятницу на прошедшей неделе, многие щеголихи, пользуясь ясной погодой, вышли из карет прогуляться по аллеям Булонского леса. Они были в бархатных платьях с боа, с муфтами» [4, с. 221].

И общественно-литературный «Телескоп» не забывает осветить последние модные тенденции. Журнал имеет приложение «Молва» – журнал мод, новостей издаваемый при «Телескопе». В 1831 году «Молва» сообщает: «Полный наряд: самое щегольское неглиже, какое когда-либо показывалась в Париже, заметили на одной даме, только что вышедшей замуж. Оно состояло в следующем: белый кисейный пенью-

ар, вышитый по верху рубца до колен; шитьё напереды простиралась до кушака; между двумя полосами шитья, помещались розовые газовые банты с белыми струями, банты были сделаны петлями с острыми кончиками; четыре из них на капот и пытая на шее. Гладкая, напереды, разрезанная пелеринка, вокруг вышитая и обшита кружевом. Вечерний наряд: шелковое газовое платье небесно-голубого цвета; лиф с круглой шалью, с круглыми вокруг городочками, белые рукава. В волосах гирлянда из коротких перьев бразильских птиц, кругом всей причёски. Украшения из мушек. Белые гроданоплевые башмачки» [5, с. 287].

Журнал сетует на неприятные столкновения с деревянными рукавами: «Должны прибавить, что нет ничего неприятнее и не выгоднее для шали, как эти рукава, с которыми боишься столкнуться, приближаясь к дамам, и которые, если к ним прикоснешься, кажутся деревянными и картонными». [5, с. 64] А также даёт подробное описание напечатанной модной картинки: пеньюар из жакона; кружевной чепчик с бантом; волнистый гродетуровый фартучек; шведская перчатка без пальцев; башмаки из английской кожи; датский костюм; платье с пелериной вместо лифа; вышитые фартучек из жакона, обшитый узким кружевом; шляпка-капот из батиста-декоса, с розовым гроданоплевым подбоем. Под полями двойные тюлевые рюши.

А энциклопедический журнал «Московский наблюдатель» в марте 1836 года пишет: «Дама, желающая одеться по последней моде, легко может выбрать лучший для себя костюм из следующих: первый – платье атласное перлового цвета, убранное в три ряда разными атласными валиками, шириною вершка в полтора, которые, сходясь кверху по юбке, образуют собою тунику. Корсажи сделаны крестообразно с двойной блондовой мантильей и с пятью маленькими бантами на плечах из розовых атласных лент. Рукава короткие, узкие, обшитые такими же валиками, как и юбка. Волосы на голове причесаны гладко; бант из розового бархата и диадема из камеев составляли весь головной убор. Серьги и ожерелье также из камеев. – Другой костюм: платье из тюля Illusion, схваченная на одной стороне пятью бантами из зелёного бархата; рукава состоят из мелких тюлевых буф, промежутки которых замещены бархатными бантами; корсаж гладкий, убранный несколькими рядами бархатных лизереток, придающих ему вид маленького корсетика. На голове золотая гирлянда, изображающая ветку смородины; причёска греческая» [6, с. 392]. В том же номере «Московский наблюдатель» сообщает: «почти все платья, исключая нарядных вечерних, делаются с карманами, потому что ридикюли совсем вышли из употребления» [6, с. 393].

Ежемесячный журнал «Ваза» печатался с 1832 в Петербурге. Его можно считать одним из основных модных изданий XIX века. Название журнала неоднократно менялось: «Ваза, периодическое издание» (1848–1851), «Ваза, журнал шитья, вышиванья, домашней экономии, сельского и городского хозяйства» (1851–1854). А 1858 года журнал стал выпускаться еженедельно под именем «Ваза, литературно-художественный журнал светских новостей, мод, домашнего хозяйства и рукоделья». В 1869 году при Ж. К. Геденовой снова изменилось название – «Ваза, дамский журнал мод, рукоделий, хозяйства, новостей и литературы». Несмотря на периодическую смену названия, журнал всегда оставался передовым вестником модных направлений. «Ваза» просвещала своих читательниц в сфере светских новостей, литературных новинок, давала советы в ведении домашнего хозяйства и, конечно же, печатала новинки европейской моды.

В очень интересной форме подаются модные советы в журнале «Сын отечества» за 1851 год. Некая петербургская светская дама пишет своей провинциальной подруге Адель письмо. И в этом письме она рассказывает о том, что модно сейчас Петербурге, какие костюмы она видела в итальянской опере, какой самый популярный тип воротничка, цвет платья и самая удачная шляпка для прогулок. Дает советы, как смастерить своими руками модное портмоне в подарок. И восторгается, что коралловые браслеты позволят щеголять в модных украшениях тем, кто не в состоянии купить драгоценные камни.

Даже литературный журнал «Современник» не забывает дать стильные рекомендации своим читательницам. Вот что он советует на весну 1852 года: «Наконец настала весна в Петербурге. При первом тёплом дне, все дама на Невском уже гуляли в соломенных шляпках» [7, с. 167]. «Современник» рассказывает о платках креп-шинах розового цвета, которых прежде не бывало, и это произвело сильнейшее волнение в Париже, все решительно хотели иметь именно розового цвета платок, несмотря на страшно дорогую цену. И даёт рекомендации по выбору цветов на шляпку: белая креповая шляпка покрыта вся тюлем и усыпанная незабудками. Незабудки, маргаритки, жасмин, стебельки сирени – вот цветы которые будут к такого рода убором шляпок. Журнал добавляет, что завязки по-прежнему носятся длинные широкие.

А вот очерки от учено-литературного «Москвитянина» уже на май 1853 года: «А цветах заметим, что они стали ближе к натуральным. Меньше блеска и мишуры. Все экзотические великолепные растения с золотыми обводами, тычинками, листьями, покрытыми блестящим

инеем, заменяются скромненькими маргаритками, простыми полевыми цветочками – колокольчиками, ландышами, перемешанными с травой и листьями, сделанными из крепая» [8, с. 44]. Таким образом, даже серьёзные журналы не обходили своим вниманием новинки моды.

Что касается периодики, непосредственно обращённой к моде, то кроме изданий, в которых печатались переводные статьи и картинки, во второй половине XIX века появилось и большое разнообразие оригинальных женских журналов. Петербург очень быстро и остро реагировал на изменения в моде. Но столичные журналы пользовались популярностью не только у петербуржцев: модели, которые в них публиковались, служили эталоном и для провинциальных читателей.

Одним из крупнейших издательств, выпускавших иллюстрированные дамские журналы, стал издательский дом Германа Дмитриевича Гоппе (1836–1885). Издательство работало с большим успехом, журналы пользовались популярностью среди подписчиков. Таким журналом стал «Модный свет» – иллюстрированный еженедельник (1868–1883 гг.). Статьи о моде представляли собой описание разнообразных нарядов и аксессуаров, журнал знакомил своих читательниц с лучшими образцами зарубежных модных новинок, выполнял в эти годы и культурно-просветительскую функцию.

В 1870 годы появилась новая группа изданий прикладного характера уже под женским руководством: «Женские работы» (1872–1874) Елизаветы Сафоновой, «Моды и рукоделия» (1875–1880) Елизаветы Ананьевой, «Аврора» (1875–1878) Стефании Лепковской. В 1880-90 годы к ним добавились «Женский труд» (1880–1882) и «Венский шик» (1899–1908).

С 1862 по 1883 год раз в две недели выпускался журнал «Модный магазин». Издание было иллюстрировано и поделено на три раздела: моды и рукоделий, беллетристики, практических сведений. В первом отделе помещались описания новых нарядов для женщин, а также первые – для детей. Они сопровождалась крупными цветными иллюстрациями, преобладавшими над текстовым содержанием. Но случалось, что иллюстрации не успевали прийти вовремя. Например, в первом номере «Модного магазина» за 1866 год есть пояснение от редакции: так как рисунок для фротисписа не мог поступить вовремя из-за границы, то цветная обертка будет разослана подписчикам со вторым номером модного магазина [9, с. 16].

В первом номере «Модного магазина» за 1866 год говорится, что «протекший 1865 год стал знаменательным годом в истории моды; в нём начались радикальные перемены в наших костюмах, совершенное преобразование наружного вида женщины – с ног до головы: шляпы,

платья, причёски, всё изменилось, всё приняло обновленный вид. Послушаем, однако, что говорит беспристрастный и, по-видимому, незаинтересованный в этом деле критик «Модного Монитёра». В настоящее время торжество остается за античным. Платья отделяются камнями, совами, иероглифами; они будут уже не так полны, как прежде, и талии очень укоротятся» [9, с. 11]. Очень интересное замечание о моде на «рогатых оленей»: «Прошлым летом лошадиные головы произвели фурор: их совали везде, на ленты, на пуговицы платьев, на брошки, серьги и прочее. А теперь уже лошади сошли со сцены; но так как нельзя вдруг оставить звериные головы, то вошли в моду рогатые олени. На пуговицах, жилетах, булавках, галстуках – везде одни олени головы. Это самый последний genre» [9, с. 11]. Журнал освещает модные тенденции на корсеты и negligé: «Не перечтешь всего, чем изобилуют магазины, и что беспристрастно порождает фантазия неугомонных модисток, но мы обратим внимание наших читательниц на некоторые предметы, которые рекомендуются большинству женщин: корсажи для интимных вечеров, состоящие из кисеи, гипюра и узенького бархата; другие, более роскошные корсажи, совершенно кружевные на тафтяной подкладке, ярких цветов; каталанки, с бархатным бандо и маленькой бахромкой; бархатные пuffy, приколотые к кружевным барбам. Эти куафюры удивительно милы для небольшого наряда» [9, с. 25]. Этот же номер говорит о дурном тоне в выборе атласа для платья молодой девушки: «Кружево клюни дозволяется молодым девушкам; но атлас – ни под каким видом: они не должны потреблять его даже как чехол под легкие платья» [9, с. 26].

С 1867 по 1898 год семья Гоппе издавала журнал «Новый русский базар». Он выпускался трижды в месяц и традиционно имел два раздела: модный и литературный, где печатались светские новости и полезные советы, проза, поэзия, позднее – биографические очерки о поэтах и писателях.

«Вестник моды» (1885–1918) – еще один русский иллюстрированный журнал. Редактор журнала – Николай Павлович Аловерт (1847–1927) – при создании «Вестника моды» достиг договоренности с некоторыми французскими модными журналами о предоставлении модных иллюстраций для публикации в своем журнале. Таким образом, «Вестник моды» публиковал модные иллюстрации и статьи одновременно с журналами мод в Париже.

Первый номер «Вестника моды» за 1886 год помещает иллюстрацию и описание модных рисунков и рукоделий из французского журнала «Moniteur de la Mode». Вот так описывается картинка с туалетом молодой девушки из розового крепа и рубинового бархата: «розовая фаевая

юбка покрыта креповой юбкой. Вторая креповая юбка образует тюник, в виде передника сложенного буффом и пуфа. Корсаж имеет вид кирасы из рубинового бархата, вырезанной острыми зубцами и вышитой рубиновым бисером. Он подбит розовым фаем, покрытым кружевом на плечах и просто декольтированным в виде фишю спереди и на спине. На передник падают семь язычков, вырезанных и вышитых как корсаж; внизу талии маленький креповый шарф, завязанный большим бантом, падающим на пуф. Креповая драпировка образует рукав. Розовые шелковые перчатки. Розовые чулки и башмаки. Материи надо: 25 ар.» [10, с. 1]. Журнал даёт рекомендации на предстоящий 1886 год. Модный репортер в первом номере пишет: «В нынешнем году больше всего будут в моде черные туалеты, которые кроме практичности, несомненно, обладают также изяществом, несмотря на то, как бы они не были просты. Огромное преимущество черных костюмов состоит именно в том, что они соответствуют самым разнообразным назначениям, смотря по сопровождающим их аксессуарам. Также шляпа, жакет, муфта, цвет перчаток, делают одно и тоже черное платье простым или нарядным. Далее даётся описание прелестного черного костюма для молодой девушки. Мы видели прелестный черный костюм для молодой девушки: юбка из хорошего черного фая, без всякой отделки, падающая простыми складками. Тюник из черного шотландского кашемира, спереди образуют длинные передник, открывающий весь правый бок юбки; сзади очень изящный пуф. Справа, между пуфом и передником, расположена драпировка, исчезающая внизу, а сверху покрывающая весь бок; одна сторона драпировки отделана маленькими кокилье на фавевой подкладке. Корсаж из шотландского кашемира. Перед без выточек расходится на плиссированной фавом пластроне, схваченном внизу талии двумя складками, на которые застегивается стеклярусная пряжка. Совершенно обтянутая спина кончается тремя патами и бисерным шнурком, окаймляющим корсаж и паты. И фавый воротник отделан бисером, рукава очень обтянуты. Много толкует о шотландском кашемире и всевозможных вуалях, которые производят настоящий переворот в области моды» [10, с. 6].

Рассмотрев периодические издания XIX века можно сделать вывод, что мода занимает важное место в публикациях. Мода появляется как редкая печатная картинка и заканчивает «толстыми» еженедельными изданиями, посвященными лишь модным тенденциям.

Листая страницы современных журналов, мы даже не задумываемся о том, какая за ними стоит история. Какой путь проделала индустрия моды, начиная от витринной куклы Пандоры и заканчивая современной обложкой специализированного журнала.

Список литературы:

1. Модные журналы. XIX век. СПб.: Альфарет, 2016.
2. Московский меркурий. Часть I. М., 1803.
3. Дамский журнал. Часть семнадцатая. М., 1827.
4. Московский телеграф. Часть двадцать шестая. М., 1829.
5. Молва: журнал мод и новостей, издаваемый при Телескопе. Ч. II. М., 1831.
6. Московский наблюдатель: журнал энциклопедический. Год второй. М., 1836.
7. Современник. Т. 33. СПб., 1853.
8. Москвитянин: учено-литературный журнал. Т. 3. М., 1853.
9. Модный магазин. I часть. СПб., 1866.
10. Вестник моды. I номер. СПб., 1886.
11. Сын Отечества: исторический и политический журнал. Книги 1–2. СПб., 1851.
12. Алпатова И.А. Европейский и русский костюм XIX – нач. XX в.: Лекции по курсу «История костюма». М.: МГУЛ, 2000.
13. Лунькова Л. П. История моды: Учеб. пособие. Уфа, 1998.

ТРАВЕСТИЯ КУЛЬТУРНОГО КОДА В «КРОКОДИЛЕ»

А.Д. Панова,

студентка II курса магистратуры, программа «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».

Научный руководитель: А.Ю. Сорочан – д.филол.н., проф. кафедры истории и теории литературы.

Аннотация: *в статье рассматривается трансформация культурных кодов на примере сатирического рассказа «Крокодил» Ф.М. Достоевского: пародированию подвергается не только библейская притча, но и «выворачиваются наизнанку» устои общества середины XIX века. Теоретическим ядром работы выступают положения, выдвинутые семиотической школой Ю.М.Лотмана.*

Ключевые слова: *история русской литературы, Ф.М.Достоевский, «Крокодил», культурный код, семиотика, Ю.М.Лотман, маска, немец.*

Ветхозаветная притча о пророке Ионе, герой которой сохранил себе жизнь, находясь в чреве кита, может послужить кратким описанием фабулы рассказа «Крокодил» Ф.М. Достоевского. Подобно Ионе, главный герой, чиновник Иван Матвейч, оказывается заключенным в утробе крокодила, откуда начинает вещать идеи мирового переустройства.

Несмотря на общую тенденцию к демифологизации культуры, столь явная профанация канонического сюжета вызвала неоднозначный отклик у читающей публики. Впрочем, современники отмечали и чрезмерную злободневность рассказа, увидев в нем аллегорию со ссылкой Чернышевского в Сибирь. Так, Достоевский иронически пояснил возникшие разночтения: «В чем же аллегория? Ну, конечно — крокодил изображает собою Сибирь; самонадеянный и легкомысленный чиновник — Чернышевского. Он попал в крокодила и все еще питает надежду поучать весь мир...» [2, с. 33]. Однако, если проанализировать произведение в контексте всего творчества писателя, то становится понятным, что «Крокодил» не сиюминутная литературная шалость, а ключевой текст, предвещающий появление великих романов «Игрок» (1866) и «Преступление и наказание» (1866).

Рассказ «Крокодил» впервые был опубликован в журнале «Эпоха» в 1865 году. Годом ранее увидели свет «Записки из подполья». Это произведение, представляющее собой по форме дневник, на первый взгляд, не имеет ничего общего с сатирическим рассказом. Главный герой «Записок...», как отмечал М.Бахтин, «живет по инерции, живет, как придется. Но, когда он хочет объяснить себя и свое состояние, он задумывается и оказывается в подполье. Подполье — это ряд душевных проб» [1, с.272]. В «Крокодиле» подполье метафорически раскрывается в образе чрева аллигатора.

В свою очередь, анекдотическая форма произведения отсылает к рассказу «Скверный анекдот», написанному тремя годами ранее. Главный герой, Иван Ильич Пралинский, действительный статский советник, в порыве благодушия оказывается на свадьбе своего подчиненного, где впоследствии устраивает пьяный дебош. Самым «скверным» испытанием для Пралинского становится неделя, проведенная наедине с собой, герой буквально впадает в безумство от страха общественного порицания. Таким образом, все перечисленные произведения объединены страхом героев перед людской молвой. Каждый персонаж осознает, что его поведение выходит за рамки принятого в обществе, что приведет в итоге к катастрофе. Но стремление быть услышанным побеждает страх быть отвергнутым. Появление чудаков на страницах

произведений вызвано стремлением самого писателя взглянуть на окружающую его систему общественных отношений под иным углом, вне культурных традиций.

Ю.М. Лотман в труде «Семиосфера» очерчивает три сценария поведения человека в обществе: «дурак» нарушает соотношения между ситуацией и действием, но поступает стереотипно, «умный», чьё поведение вписывается в традиционные нормы, и «сумасшедший», который может совершать непредсказуемые поступки, запрещенные для «нормального» человека. Какой же линии поведения придерживаются главные герои «Крокодила»? На мой взгляд, Достоевский не делает персонажей рассказа сумасшедшими, их поступки укладываются в рамки сложившихся традиций, они ожидаемы и мотивированы, однако хронически неуместны. Свое сатирическое звучание произведение приобретает благодаря череде описанных в нем несуразиц, совершенных/сказанных героями-дураками.

Повествование в «Крокодиле» ведется от лица Семена Семеныча, близкого друга семьи. Этот персонаж берет на себя функции героя-рассказчика, перед глазами которого разыгрывается вся абсурдность устоявшейся модели общественного поведения.

Начало рассказа посвящено описанию подготовки Ивана Матвейча к отъезду за границу, однако накануне его жена уговорила посетить пассаж, где демонстрировали крокодила. Поведение всех героев выглядит довольно комично: жеманство Елены Ивановны, самодовольство немца-крокодилщика, беспечность Ивана Матвейча и покорность рассказчика – все названные черты проявляются предельно ярко еще в самом начале повествования. В некоторых сценах манерность Елены Ивановны доведена до абсурда, особенно же это становится очевидным, когда автор поясняет мотив того или иного слова или жеста («– Мне кажется, ваш крокодил не живой, – проговорила опять Елена Ивановна, пикированная неподатливостью хозяина, и с грациозной улыбкой обращаясь к нему, чтоб преклонить сего грубияна, – маневр, столь свойственный женщинам» [3, с. 552]). Кукольная маска на миг слетает с нее лишь в момент подлинного стресса, «взрыва», когда она начинает иступлено кричать: «Вспороть!», но общее удивление быстро охлаждает ее пыл. Роль свободной женщины при живом муже кажется для круга Елены Ивановны более предпочтительной и уместной, чем образ убитой горем вдовы. В тот же вечер Елена Ивановна играет в карты, а затем отправляется в маскарад, что могла себе позволить действительно независимая особа. На предложение разделить участь супруга

и в горе, и в радости, Елена Ивановна отвечает решительным отказом. Перед глазами читателя происходит крах устоявшейся модели семьи, где священные узы брака оказываются скреплены лишь пустыми обещаниями и нормами приличий. Освободившееся место подле Елены Ивановны стремятся занять другие мужчины: некто черномазенький с усиками, коллега Ивана Матвеича – Андрей Осипыч и верный друг семьи, Семен Семеныч.

Семен Семеныч является единственным героем, который строит планы по освобождению Ивана Матвеича. Вместе с тем, он не предпринимает для этого никаких решительных действий, негодует от обрушившихся на него обязательств, т.к. тайно ненавидит друга. Именно несовпадение действующих лиц с носимой ими маской («безутешной вдовы», «преданного друга») создают комический эффект рассказа. Но что же с главным героем?

«Давно жаждал случая, чтоб все говорили обо мне, но не мог достигнуть, скованный малым значением и недостаточным чином» [3, с. 569] – так объясняет радость от заточения Иван Матвеич. Будучи рядовым чиновником, он, впрочем, не был лишен определенных амбиций. Внимание общества и исключительность положения буквально развязывают герою руки и выпускают наружу сокровенные мысли, мечты и желания. Неслучайно рассказчик отмечает: «Признаюсь, <...> вся эта дичь походила несколько на всегдашнего Ивана Матвеича» [3, с. 570]. Таким образом, свою истинную сущность чиновник может открыть либо самым близким людям, либо находясь под маской крокодила. По своим функциям крокодил может быть приравнен к маскарадному костюму, тем более, что во время разговора Иван Матвеич не раз отмечает, что Карльхен внутри гуттаперчевый, т.е. это просто кукла, оболочка («В середине же между сими двумя его оконечностями находится пустое пространство, обнесенное чем-то вроде каучука, вероятнее же всего действительно каучуком» [3, с.570]) Таким образом, крокодил, как и маска участнику маскарада, нужны для обнаружения истинного лица. Функции крокодила укладываются в логику рассуждений Ю. Манна, описавшего этот парадокс в главе «Бес мистификаций»: «Маскарад – знак необычной естественности, откровенности, обнаружения того, что во вседневной жизни сдвинуто приличием и этикетом. Любопытное превращение: личина маскарада становится антимаской, а незакрытое лицо ежедневного общения – притворной маской» [6, с.289]. Костюм не просто дает окружающим возможность увидеть истинное лицо владельца, но в случае с Иваном Матвеичем, крокодил становится

своеобразным увеличительным стеклом, благодаря которому некоторые черты чиновника и его окружения проявляются в крайней степени выраженности («...Иван Матвеич во всё течение службы своей именно клонил к такому результату. Прыток-с, заносчив даже. Всё «прогресс» да разные идеи-с, а вот куда прогресс-то приводит!» [3, с. 552]). Буквально в следующем эпизоде характеристика, данная сослуживцем, найдет свое подтверждение. Образ Ивана Матвеича как идеолога мирового переустройства вступает в диалог с образом «человека из подполья». Хотя герой берет на себя функции героя-идеолога, читатель, тем не менее, не может представить круг изменений, предложенных Иваном Матвеичем.

Отношение героя к самому себе сквозь призму видения других – центральная идея творчества Достоевского. Именно поэтому всех героев «Крокодила» так заботит молва. Речи всех героев соответствует напряженное ожидание так называемого «чужого слова». Иван Матвеич, находясь в заведомо выигрышном положении, симулирует независимость от «чужого» слова, но то и дело совершает уступки и оговорки: «В моем тесном убежище одного боюсь – литературной критики толстых журналов и свиста сатирических газет наших. Боюсь, чтоб легкомысленные посетители, глупцы и завистники и вообще нигилисты не подняли меня на смех» [3, с. 560].

Впрочем, главный герой не зря высказывает опасения из-за нападок газет. Последние предложения рассказа стилизованы под выдержки из газетных репортажей о произошедшем удивительном событии. В заметках собраны разные подробности инцидента, но авторы единодушны в симпатии к немцу-крокодилщику и порицают нравы современного Петербурга. Молвы боится российское общество в целом, так как стремится доказать свое равенство цивилизованной Европе. В подобострастии газет мы вновь наблюдаем оглядку на чужое слово. Почему этот вопрос приобретает столь важное значение?

В период 40–70-гг. XIX века Достоевский все чаще фиксирует проблемы, связанные с капиталистическими принципами. В своих размышлениях писатель приходит к неприятию западной идеи подавления человека капиталом. Поэтому европейцы, в частности крокодилщик из рассказа, представляются малосимпатичными. С одной стороны, их функция заключается в воспроизведении стереотипов и демонстрации недостатков западных капиталистических ценностей. С другой стороны, именно европейцы обнаруживают противоречия в самом российском обществе. Как отмечал Ю.М. Лотман: «Наблюдатель собственной

культуры замечает происшествия, отклонения от нормы, но не фиксирует самую эту норму, как таковую, поскольку она для него не только очевидна, но и порой незаметна, «обычное» и «правильное» ускользают от его внимания. Иностранцу же странной и достойной описания кажется самая норма жизни, обычное «правильное» поведение» [4, с. 138]. Диалог между Семеном Семенычем и хозяином крокодила хорошо иллюстрирует это утверждение. Взывая к общечеловеческим ценностям и состраданию, Семен Семеныч каждый раз встречает непонимание и раздражение немца. Его язык – язык цифр, он готов говорить о продаже Карльхена лишь после приведенных аргументов о невыгодности и ненадежности этого предприятия. В результате оба участника спора окажутся недовольны: идеализм Семена Семеныча и прагматизм немца-крокодилщика не могут мирно сочетаться друг с другом. Этот конфликт указывает на очередной парадокс отечественной культуры: утверждение новой капиталистической тенденции в России произошло чрезмерно стремительно и непоследовательно, что объясняет ее половинчатый, сомнительный результат.

В работах по семиотике и типологии культуры Ю.М. Лотман говорит о триединстве культуры и включает в эту модель следующие понятия: самодостаточный культурный мир, взаимодействие личности с другими субъектами и, наконец, взаимодействие между различными национальными культурами. Завершая анализ культурных кодов в «Крокодиле», мы можем резюмировать, что их искажение прослеживается на всех перечисленных уровнях.

Список литературы:

1. Бахтин М.М. Записи курса лекций по истории русской литературы 1922-1927 // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 2. М.: Русские словари, 2000.
2. Достоевский Ф.М. Дневник писателя // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12. Л.: Наука, 1994.
3. Достоевский Ф.М. Крокодил. Необыкновенное событие, или пассаж в пассаже // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 4. Л.: Наука, 1989.
4. Лотман Ю.М. Статьи по истории русской литературы // Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах: Т.3. Таллинн, Александра, 1993.
5. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и типологии культуры. Риторика // Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах: Т.3. Таллинн, Александра, 1993.

6. Манн Ю.В. Динамика русского романтизма / Ин-т «Открытое о-во». – М.: Аспект-Пресс, 1995.

СИМВОЛИКА ФАУНЫ В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

И.Д. Петрушенко,

*студентка I курса магистратуры,
программа «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».*

Научный руководитель: О.С. Карандашова – к. ф. н., доц., зав. кафедрой истории и теории литературы.

***Аннотация:** В данной статье рассматриваются семантика и функции символических образов фауны в русской романтической повести периода 10–30-х годов XIX века.*

***Ключевые слова:** история русской литературы, русская романтическая повесть, символ, романтический художественный мир, образы фауны.*

Символ в литературе – это «предмет или слово, условно выражающий суть какого-нибудь явления» [1, с. 164], ключ, посредством которого можно открыть код произведения. Ю. М. Лотман, анализируя символ в художественном произведении, добавляет, что он является «важным механизмом памяти культуры» [2, с. 148], «геном сюжета» [3, с. 239]. Писатели могут как сознательно, так и бессознательно использовать символические образы, заставляя читателей разгадывать их смысл. Символом в произведении может быть абсолютно всё: имя, сон, цвет, птица и т.д. По мнению С. С. Аверинцева, изучение символа рождает диалог между читателем (исследователем) и автором литературного произведения [4, с. 158]. А. И. Белецкий утверждает, что в романтизме из двоимирия, в котором находится герой, «рождаются и <...> романтический гиперболизм, и романтические антитезы <...> и романтическая символика» [5, с. 15]. В рамках статьи предпринимается попытка исследовать символику фауны в русской романтической повести 10–30-х гг. XIX века.

Довольно часто в произведениях в качестве символов выступают образы птиц. Так, например, в повестях Н. А. Бестужева «Отчего я не женат!» (1830–1832) и А. А. Бестужева-Марлинского «Лейтенант Белозор» (1830) появляется аист. Согласно «Энциклопедии знаков и символов», данное существо является «символом мира» [6, с. 242], и поэтому в произведении А. А. Бестужева-Марлинского, в котором изображена Отечественная война 1812 года, аист знаменует скорый конец военных действий, воцарение мира на земле. Г. Бидерманн относит эту птицу к «символу счастья» [7, с. 13], и в повести Н. А. Бестужева она предвещает для путешественника любовь. Кроме аиста, также наделяются символическим смыслом петух и курица. Петух – «вещая птица» [8, с. 28], поэтому не случайно её берут для магического обряда (А. А. Бестужев–Марлинский «Страшное гаданье» (1831)). Кроме того, считается, что петух обладает способностью изгонять нечистую силу [8, с. 29.], и это находит отражение в повестях А. А. Бестужева–Марлинского «Страшное гаданье» (Тимошу Кулака оборотень-свинья до самых петухов не отпускала), «Лейтенант Белозор» (один из молодых, увидев на кладбище покойников, заставил петуха закричать, и в итоге все мертвецы ушли обратно в свои могилы) и Н. А. Бестужева «Отчего я не женат!» (домовой исчез с пением петухов). Петух, встречаемый Валерианом Стрелинским на площади (А. А. Бестужев-Марлинский «Испытание» (1830): «Петух (здесь и далее курсив мой – И.П.), который поджимая лапки от холоду, громко ропщет на хозяина, что он вывез его в публику без тёплых сапогов» [9, с. 83]), символизирует положительные качества мужчины, в портрете которого недостатки легко превращаются в достоинства [6, с. 259]. В повести он является свидетельством того, что такими качествами будут обладать сам Стрелинский и его друг Николай Гремин, когда забудут обиды друг на друга. Курицы, которых тоже на Сенной площади в Петербурге наблюдает Стрелинский, могут быть «прообразом материнской сущности» [7, с. 140]. В данном произведении с этими птицами будет соотноситься сестра героя Ольга, так как именно она исполняет для Валериана роль матери: заботится, мечтает, чтобы он соединился с графиней Алиной Звездич, отменяет опасную дуэль. Символичным становится то, что Ольга до сих пор хранит у себя петушиное перо, когда-то выроненное Греминым, и в финале читатель узнаёт о свадьбе её и Гремина. Здесь, исходя из данной семантики, возникает союз петуха (Гремин) и курицы (Ольга). Кроме вышеперечисленных птиц, Валериан видит и утку. Она олицетворяет «обман» [10, с. 343], и в произведении окажется обманутым Гремин: проверяя

верность Алины, Стрелинский убедится, что она не любит Николая. Таким образом, птицы, увиденные в начале повести Стрелинским на площади, являются ключом к дальнейшему развитию сюжета.

Упомянутый часто в произведениях ворон, по словам Дж. Купера, одновременно означает и «солнечное добро, и мрак зла» [10, с. 45]. Так, например, эта птица, встречающаяся по ночам у дома старухи (А. Погодельский «Лафертовская маковница» (1825)), символизирует саму колдунью, отражая её двойственность: днём она бесплатно потчевала солдат маковыми лепёшками, а ночью становилась ведьмой и занималась нечистыми делами. По трактовке этнолингвистического словаря «Славянские древности», ворон может обладать такими качествами, как «хищность» [11, с. 435] и кровожадность. Этим птиц держит у себя барон Эйзен (А. А. Бестужев-Марлинский «Замок Эйзен» (1825)), который тоже обладает данными качествами. Другое качество характера символизирует гусь. Так, согласно Д. Фоли, он олицетворяет «самонадеянность» [12, с. 356.], поэтому крыло этой птицы, увиденное Гаврилой Авакумовым в угле комнаты Фёдора Петровича (М. П. Погодин «Чёрная немочь» (1829)), указывает на то, отец Фёдор самонадеянно полагает, что сможет убедить Семёна Авдеевича разрешить сыну заниматься науками.

Жаворонок, встречаемый на страницах произведений В. А. Жуковского «Марьяна роща» (1809) и А. А. Бестужева-Марлинского «Роман и Ольга» (1823), означает «божью птицу» [13, с. 190]. Так, именно ей Роман сгует на свою судьбу, потому что надеется на божью милость («Так жаловался Роман на судьбу свою, завидя сквозь решётку окна жаворонка» [14, с. 96]). Кроме того, издавна славяне весной пекли печенье-«жаворонки», следовали обряду отпускания данных птиц, чтобы вместе с жаворонками обрести свободу от зимы [13, с. 190–191], поэтому эта птица наделяется символом освобождения, воли, свободы. Следовательно, для Романа жаворонок ещё и олицетворяет свободу, которую он потерял. М. В. Евстигнеева и И. С. Бутыркина полагают, что писатели часто используют образы птиц как «символ соединения двух противоположных миров» [15, с. 47] и, анализируя «Марьину рощу», можно найти этому подтверждение. В произведении отображается романтическое двоемирие: земной мир, представителем которого является Услад, и небесный, где летает жаворонок. На земле человек имеет одни несчастья и муки, поэтому Услад страдает, а на небе – радость и счастье, вследствие чего птица радостно поёт под облаками («Жаворонок кружился и пел под облаками...») [14, с. 45]). Необходимо отметить, что в последней повести появляется, кроме жаворонка, ещё несколько

птиц. Так, например, у Марии есть малиновка, которая символизирует «доверие» [12, с. 341]. В данном случае она указывает на доверие Улада к молодой девушке: уезжая, он убеждён, что героиня дожждётся его возвращения. Пение иволги, которое слышит Улад, может быть двойственным: либо чудесным «будто кто-то на флейте играет» [16, с. 208], либо ужасным. Эта противоречивость соотносится с мужем Марии Рогдаем: то он ласков с женой, то вдруг показывает свою страшную сущность. Филин является недоброй птицей, «появлением и криком возле дома предвещает смерть» [17, с. 97], поэтому не случайно Улад, слыша его вой и заходя в терем, видит призрак умершей возлюбленной. Другая певчая птица, соловей, как полагает А. Азбукина, в период романтизма «выступает не в своём денотативном значении, а несёт в себе переносный...смысл и <...> служит средством раскрытия любовных переживаний... героя...» [18, с. 14]. Так, в начале «Марьиной роще» Улад был весел и беспечен, и поэтому жители «в селе называли его соловьём» [14, с. 40]. В повести А. А. Бестужева-Марлинского «Испытание» данная птица, упоминаемая в любовном романсе, исполняемом Ольгой («И соловей, пленительно тоскуя, /О чём поёт, во мгле и тишине?») [9, с. 115], напоминает Стрелинского, который скучает по графине Алине Звездич, в «Демоне» Н. Ф. Павлова (1839) соловей, сидящий в клетке, указывает на несвободу его хозяина Андрея Ивановича.

В произведении А. А. Бестужева – «Роман и Ольга» (1823) используются образы ласточек и перепёлок («Изредка слышался крик перепёлки в нивах соседних...» [14, с. 87]). Перепел, или перепёлка, олицетворяют «любвеобилие» [10, с. 241] и соотносятся с чувством Ольги: её настолько переполняет любовь к Роману, что она готова тайно бежать с ним, покинув дом родителей. Ласточки, летающие над головой Ольги, которая плачет по Роману, пропавшему без вести, согласно символике, означают «надежду» [10, с. 174] героини на светлое будущее. Однако у этих птиц есть и другое значение – «новая жизнь» [12, с. 361]. Так, например, старик Август Саарвайерзен (А. А. Бестужев-Марлинский «Лейтенант Белозор» (1830)) боится, что Жанни, желая начать новую, самостоятельную жизнь без родителей, покинет его, подобно ласточкам, и там её будут ждать только несчастья. В другой романтической повести А. А. Бестужева-Марлинского «Ревельский турнир» (1825) появляются голуби и сокол («...разубранный рыцарь <...> с соколом на руке, обвешанный лентами...» [9, с. 64]). Г. Бидерманн считает, что голубь – это миролюбивая птица, являющаяся воплощением «любви» [7, с. 57], сокол – символ «победы» [6, с. 264]. В произведении эти нежные

существа, появляющиеся перед рыцарским турниром, символизируют благополучный его исход, любовь Минны и Эдвина.

На страницах повестей первой трети XIX века встречается также и немало образов животных. Так, например, собака издавна была символом верности и преданности своим хозяевам, и в произведениях она служит Бургнеку (А. А. Бестужев-Марлинский «Ревельский турнир» (1825)), колдунье (А. Погорельский «Лафертовская маковница» (1825)), семье Жанни (А. А. Бестужев-Марлинский «Лейтенант Белозор» (1830)), Фёдору и Катресе (О. М. Сомов «Киевские ведьмы» (1833)), Г...ь (А. Ф. Вельтман «Эротиды» (1835)), сельским жителям (А. А. Бестужев-Марлинский «Страшное гаданье» (1831), О. М. Сомов «Оборотень» (1829)). В повести «Лейтенант Белозор» она становится частью своих хозяев и лежит неподвижно, как и её связанные господа. В этом плане интерес вызывает сон княжны Мими (В. Ф. Одоевский «Княжна Мими» (1834)), в котором героиня видит баронессу Даурталь в образе чёрного пуделя. В соннике Миллера указано, что «хорошенькие собачки декоративных пород сулят девушке щеголеватого и легкомысленного поклонника» [19, с. 313], и в заключение произведения читатель узнаёт, что «...для княжны Мими была составлена партия» [14, с. 283]. Таким образом, благодаря символике сна, можно предполагать, что в лице такого легкомысленного человека она будет наказана за свои злодеяния. В повести «Уединённый домик на Васильевском» А. С. Пушкина, В. П. Титова (1828) тоже возникает сон: в нём Павел видит чёрную змею. В том же соннике Миллера указано, что змеи символизируют предупреждение «о любых формах зла» [19, с. 105]. Символично, что после этого сна Павел видит мнимого извозчика, который оказывается представителем нечистых сил.

Довольно часто из животных присутствует лошадь. Она символизирует «смерть» [10, с. 187] и потому приносит гибель Рогдаю («Марьяна роща»). Кроме того, лошадь являлась традиционным видом транспорта, поэтому большинство героев романтических повестей передвигались на ней. Купер полагает, что на лошади может скакать дьявол, и тогда она станет «фаллической» [10, с. 187]. Это соблюдается в повестях А. А. Бестужева-Марлинского «Страшное гаданье», А. Погорельского «Чёрная курица, или Подземные жители» (1829). Не реже в романтических произведениях появляются кот или кошка, так, например, они возникают в «Лафертовской маковнице» А. Погорельского (1825), «Замке Эйзен» А. А. Бестужева-Марлинского (1825), «Уединённом домике на Васильевском» А. С. Пушкина, В. П. Титова (1828). Согласно этнолингвистическому словарю, они связаны с дьяволом [13, с. 638] и в романтической повести «Лафертовская ма-

ковница» кот является «проводником в иной мир» [20, с. 160]. Из кота он трансформируется в титулярного советника Мурлыкина, и Маша видит его двоякую природу: «Это бабушкин чёрный кот» [14, с. 71]. Несмотря на то, что кот превратился в жениха, повадки у него остались кошачьи: жмурится при ярком свете, бегаёт от собак, тихо говорит. Кошка встречается в «Уединённом домике на Васильевском» при следующих обстоятельствах: опасаясь, чтобы Вера не позвала священника, Варфоломей лжёт ей, что у него есть врач, о чём свидетельствует постоянные паузы в его речи («Постойте...у меня есть знакомый врач, который больше меня знает...жаль, далеко живёт он» [9, с. 175]), затем герой уходит, и Вера, ожидая его, за окном видит данное животное. Очевидно, этой кошкой и был Варфоломей, он выжидал время, поэтому Вера долго не могла дожидаться его, ибо, когда матери Веры нужны были лекарства, Варфоломей незамедлительно доставал их, и героиня «дивилась, где он мог найти такую близкую аптеку» [9, с. 174]. Чёрная кошка, увиденная бароном Эйзенем у чародейки, также является оборотнем, так как она не ловит мышей («...две скважины, проеденные в стене мышами...» [14, с. 114]), и её шерсть искрится. Кроме кота, в художественных произведениях дьявола может символизировать жаба [21, с. 162–164], которая возникает в финале «Лафертовской маковницы» Погорельского и «Русалки» (1829) О. М. Сомова. Также в «Русалке», помимо жабы, колдуну Боровику служат и другие животные. Змеи [13, с. 334], ящерицы [10, с. 399], филины и совы [8, с. 96] олицетворяют нечистую силу. Хорьки, которых видит Алёша в подземном царстве (А. Погорельский «Чёрная курица, или Подземные жители» (1829)), имеют родство с демонологическими персонажами [17, с. 459], они способны наносить вред другим. Следовательно, они, также как и другие вышеперечисленные существа, являются представителями дьявольской силы. В повести В. А. Жуковского «Марьиная роща» есть другое опасное животное – лисица («Дикая лисица...бросилась в высокую траву...» [14, с. 51]), в фольклоре она является коварным хищником и потому соотносится с Рогдаем, который сначала пытается быть ласковым с Марией, а потом становится зверем и убивает свою добычу. Лиса встречается и в «Эротиде» А. Ф. Вельтмана. Подобно ей, Г...ъ тоже льнёт к главной героине, затем убивает. В «Марьиной роще» появляется кролик («Иногда робкий кролик, испуганный шорохом, бросался в кустарник...» [14, с. 39]). О. Вовк полагает, что это животное, как и заяц, символизирует «хитрость», «лживость», «вожделение» [6, с. 183], поэтому данными

человеческими качествами в повести тоже обладает Рогдай. В «Чёрной курице, или Подземных жителях» А. Погорельского (1829), кроме хорьков, изображаются крысы, кроты. Крыса выступает «символом зла и разрушения» [6, с. 198], с давних времён люди ведут борьбу с ними, поэтому делают это и жители подземного царства: «Восемь крыс легли на месте, три обратились в бегство...» [22, с. 181]. Кроты, по словам Дж. Купера, символизируют «мизантропа» [10, с. 160]. В словаре С. И. Ожегова указано [23, с. 322], что это человек, который ненавидит людей и отчуждён от них. Таким образом, кроты здесь выступают двойниками Алёши: несмотря на то, что в мальчике нет ненависти к людям, он всё же дистанцирован от них.

В начале произведения А. А. Бестужева-Марлинского «Испытание» на Сенной площади Петербурга Валериан Стрелинский из домашних животных замечает свиней и баранов. Свиньи символизируют «злобу» [10, с. 293], и в северной столице герой столкнётся с ней в лице Николая Гремина. Баран символизирует «импульсивность, настойчивость и целеустремлённость» [6, с. 164], и данные качества в процессе развития сюжета соотнесутся с ним и Греминым. Таким образом, животные, увиденные в начале повести Стрелинским, тоже становятся ключом к дальнейшему развитию сюжета. Овцы, которых у жителей крадёт Ермолай (О. М. Сомов «Оборотень» (1829)), означают «слепое, неразумное следование» [10, с. 221], поэтому не случайно именно такими являются действия сына колдуна: увидя, как отец превращается в оборотня, Артём поступает также, не осознавая, что этого делать нельзя.

В повестях «Уединённый домик на Васильевском» А. С. Пушкина, В. П. Титова (1828) и «Испытание» (1830) А. А. Бестужева-Марлинского появляются рыбы. Так, например, они сняты Павлу, и в соннике Миллера они символизируют «подарок судьбы» [19, с. 295], вследствие чего после смерти матери Веры судьба вновь даёт Павлу возможность увидеть девушку и помочь ей. Увиденные Стрелинским рыбы являются «символом счастья» [7, с. 229], и это трактуется следующим образом: герой приезжает в Петербург, чтобы выполнить поручение Гремина, но вместе с тем он найдёт семейное счастье в лице Алины.

Из насекомых чаще других встречаются бабочки, мотыльки, стрекозы. В повестях «Черная немочь» М. П. Погодина (1829) («Особенно заняла меня статья о бабочках...» [14, с. 216]) и «Импровизатор» В. Ф. Одоевского (1833) бабочки символизируют свободу для героев: так, Гаврила Авакумов («Чёрная немочь»), подобно им, хочет улететь из тёмного необразованного общества и заняться науками, став высо-

коинтеллектуальным человеком; Киприяно («Импровизатор») мечтает освободиться от страшного дара Сегелиеля, став снова свободным и беспечным, как раньше. В произведениях В. А. Жуковского «Марьяна роща» и О. М. Сомова «Матушка и сынок» (1833) эти насекомые являются символом не только свободы, но и красоты природы, поэтому персонажи любят ими.

Таким образом, расшифровка символических образов способствует более глубокой интерпретации художественных произведений, выявлению их неявного смыслового спектра. Нередко символы служат ключом к дальнейшему развитию сюжета повестей, особенно ярко это проявляется в «Испытании» А. А. Бестужева-Марлинского. Символика сна позволяет предсказать будущее героев романтических произведений (например, в «Княжне Мими» В. Ф. Одоевского и «Уединённом домике на Васильевском» А. С. Пушкина, В. П. Титова). Часто образы птиц в повестях выступают символами соединения двух миров, так, например, через жаворонка в «Марьиной роще» В. А. Жуковского отображается романтическое двоемирие: жестокая реальность («здесь») и идеальный мир («там»), в котором нет страданий. Многие животные и птицы соотносятся с характерами персонажей романтических повестей (петух – Стрелинский и Гремин, курица – Ольга, гусь – отец Фёдор, лисица – Г...ь и Рогдай, кроты – Алёша, овцы – Артём, ворон – лафертовская маковница и барон Эйзен, соловей – Услад и Стрелинский, иволга – Рогдай).

Список литературы:

1. Тимофеев Л. И., Тураев С. В. Краткий словарь литературоведческих терминов. Пособ. для учащихся сред. школы. М.: Просвещение, 1978. 224 с.
2. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры// Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек–Текст–Семиосфера–История. М.: Языки русской культуры, 1996. С.146–162.
3. Лотман Ю. М. Символ – «ген сюжета». Семиосфера. СПб.: Искусство, 2000. С. 220–239.
4. Аверинцев С. С. Символ. Словарь. К.: Дух і Літера, 2001. С.155–161.
5. Белецкий А. И. Очередные вопросы изучения русского романтизма// Русский романтизм. Л.: Academia, 1927. С.5–25.
6. Вовк О. В. Энциклопедия знаков и символов / О. В. Вовк. М.: Вече, 2006. 528 с.
7. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. Пер. с нем / Общ.ред. и предисл. Свенцицкой И. С. М.: Республика, 1996. 335 с.

8. Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т./ Под общ. ред. Н. И. Толстого. Т.4: П (Переправа через воду) – С (Сито). М.: Международные отношения, 2009. 656 с.
9. Русская романтическая повесть / Сост., вступ. статья и примеч. В. И. Сахарова. М.: Советская Россия, 1980. 672 с.
10. Купер Дж. Энциклопедия символов. Книга 4. М.: Ассоциация Духовного Единения «Золотой век», 1995. 4 01 с.
11. Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. Т. 1: А (Август) – Г (Гусь). М.: Международные отношения, 1995. 584 с.
12. Фоли Д. Энциклопедия знаков и символов. Пер. с англ. М.: Вече, 1997. 512 с.
13. Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. Т. 2: Д (Давать) – К (Крошки). М.: Международные отношения, 1999. 702 с.
14. Русская романтическая повесть (первая треть XIX века)/ Сост., вступ. статья и примеч. В. А. Грихина. М.: Издательство Московского университета, 1983. 480 с.
15. Евстигнеева М. В., Бутыркина И. С. Особенности символизации образа птицы в поэзии английского романтизма// Международный научно-исследовательский журнал. № 9–5 (40). Екатеринбург, 2015. С. 46–48.
16. Я познаю мир: Детская энциклопедия: Животные/ Сост. П.Р. Ляхов/ Под общ.ред. О. Г. Хинн. М.: АСТ, 1996. 544 с.
17. Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т./ Под общ. ред. Н. И. Толстого. Т.5: С (Сказка) – Я (Ящерица). М.: Международные отношения, 2012. 736 с.
18. Азбукина А. В. Образ-символ «соловей» в русской поэзии XIX в: Автореф... дис. канд. филол. наук. Казань, 2001. 24 с.
19. Миллер Г. Сонник: Толкования 10 000 снов/ Пер. с англ. К. Е. Россинского, Н. А. Качаевой. М.: АСТ, 1999. 400 с.
20. Ахмедзянова А. Р., Плотникова Е. А. Образ кота в фольклоре и литературе // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки»: материалы VI студенческой международной заочной научно-практической конференции. Новосибирск: СибАК, 2012. С. 159–163.
21. Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т./ Под общ. ред. Н. И. Толстого. Т.3: К (Круг) – П (Перепёлка). М.: Международные отношения, 2004. 704 с.
22. Погорельский А. Чёрная курица, или Подземные жители// Подарок: Сказки. М.: Детская литература, 1987. С. 162–193.

23. Ожегов С. И. Словарь русского языка/ Под ред. Н. Ю. Шведовой. М.: Русский язык, 1978. 846 с.

**ГОНЧАРОВСКИЕ ТРАДИЦИИ В РАССКАЗЕ
А. П. ЧЕХОВА «ТАЛАНТ»**

Е.Г. Подгорная,

*студентка I курса магистратуры,
программа подготовки «Отечественная филология в междисциплинарном контексте».*

Научный руководитель: С.А. Васильева – д. филол. н., профессор кафедры истории и теории литературы.

Аннотация: В статье анализируется рассказ А.П. Чехова «Талант», выявляются гончаровские традиции при создании образа художника, проводятся параллели с романами «Обломов» и «Обрыв».

Ключевые слова: А.П. Чехов, И.А. Гончаров, Обломов, картина, талант, сон, идеал, апатия.

Первое упоминание о творчестве Гончарова в чеховской переписке относится к 1879 году. Своему младшему брату Михаилу писатель дает такой совет: «Если желаешь прочесть нескудное путешествие, прочти «Фрегат Паллада» Гончарова и т.д.» [1, с. 29]. Позднее, в одном из писем к Н. А. Лейкину, писатель упомянет о некоем «вещественном приятеле» [1, с. 211] (Ф. О. Шехтеле), обыгрывая таким образом фразу Александра Адуева: «Это, дядюшка, вещественные знаки... невещественных отношений...» [2, с. 213]. Можно предположить, что Чехов был хорошо знаком с творчеством Гончарова, поэтому логично, что отклики на его произведения встречаются в рассказах Чехова.

Главный герой рассказа Чехова «Талант» (1886 г.), молодой художник Егор Саввич, представляет собой яркий пример слабовольной и бездеятельной натуры. Он мечтает уехать за границу и с увлечением рассуждает о том, что нет ничего легче, как закончить и выгодно продать картину, однако всячески уклоняется от работы. Егор Саввич за всё лето сделал лишь одну-единственную зарисовку, которая называ-

лась «Девушка у окна после разлуки со своим женихом», но и этот набросок у него уже давно лежит за кроватью, покрытый пылью и затянутый паутиной.

Здесь можно вспомнить Бориса Райского из романа Гончарова «Обрыв». Райский – от природы талантливый художник, который увлекался и музыкой, и живописью, и литературой, но ни одно свое начинание так и не довел до конца, поскольку не мог долгое время служить одному предмету. «Натура моя отзывается на всё, только разбуди нервы – и пойдет играть!...» [3, с. 38] – говорит он своему приятелю Аянову. Не случайно Гончаров дает своему герою говорящую фамилию Райский – перед нами тип вечного искателя и артиста, который стремится к недостижимому совершенству, мечтает обрести свой идеал. Роман «Обрыв» должен был стать своеобразным осмыслением жизни художника, ответом на творческие поиски самого Гончарова. Именно поэтому главным героем произведения стал не гений, способный перевернуть все ранее существовавшие представления об искусстве, а обычный человек, мечтатель-идеалист, характер которого сформировался под воздействием специфических обстоятельств.

Но в не меньшей степени Егор Саввич напоминает другого гончаровского персонажа – Илью Обломова, который с увлечением составлял план своего имения, но постоянно откладывал поездку в деревню. Егор Саввич и Обломов живут не настоящим, а будущим, и подготовка к деятельности как бы заменяет им саму деятельность. Подсознательно они чувствуют, что так жить нельзя, но не могут перебороть свою праздность и лень. Только под влиянием более сильного, волевого и деятельного человека они могли бы на время измениться и хоть чего-то достичь в своей работе.

Егор Саввич очень любит воображать себя знаменитым художником, перед которым открыты двери богатых гостиных, но даже эти его мечты довольно туманны и неопределенны, так как герой никогда не видел гостиной, а его единственной поклонницей была беззаветно влюбленная в него дочь квартирной хозяйки: «Будущих произведений своих он представить себе не может, но ему ясно видно, как про него говорят газеты, как в магазинах продают его карточки, с какою завистью глядят ему вслед приятели» [4, с. 279]. Обломову чуждо подобное мелочное тщеславие, но и он нередко погружается в мир фантазий, где ведет совсем другую жизнь, полную величия, подвигов и славы: «Он любит вообразить себя иногда каким-нибудь непобедимым полководцем, перед которым не только Наполеон, но и Еруслан Лазаревич ничего не значит, выдумает войну и причину ее...» [5, с. 66]. Обломов любит представлять себя и

воином, и мыслителем, и великим художником, но он никогда не найдет в себе сил на то, чтобы осуществить эти мечты.

В юности Обломов увлекался романтической поэзией и даже сам переводил произведения зарубежных авторов, но потом охладел к литературе, читал уже без особого увлечения и многие книги даже не дочитывал до конца. Егор Саввич чтением и вовсе не интересуется: «Люди, не знающие жизни, обыкновенно рисуют себе жизнь по книгам, но Егор Саввич не знал и книг; собирался было почитать Гоголя, но на второй же странице уснул...» [4, с. 279].

Егор Саввич испытывает потребность поделиться с кем-нибудь своими мечтами, доказать другим людям, что он живет не напрасно, и в роли благосклонных слушателей обычно выступают квартирная хозяйка и ее дочь Катя. Рассказывая им о своей жизни, Егор Саввич обращает особое внимание на то, что у творческого человека нет начальства, которому он должен подчиняться, нет постоянной и обязательной работы: «Хорошо быть художником! Куда хочу, туда иду; что хочу, то и делаю. На службу не ходить, земли не пахать...» [4, с. 279]. И здесь снова вспоминается Обломов, который искренне сочувствует свои карьеристам-приятелям и гордится тем, что ему «не надо идти с докладом, писать бумаг, что есть простор его чувствам, воображению» [5, с. 25]. В некоторых эпизодах Егор Саввич буквально копирует поведение Обломова: «А после обеда он заваливается «отдохнуть». Обыкновенно спит он до вечерних потемок» [4, с. 279].

Егор Саввич и его приятели-художники не понимают одной простой истины: для того, чтобы добиться успеха на своем поприще, нужно долго и непрестанно трудиться, нельзя жить одними только мечтами. Но Егору Саввичу приятней проводить время за пустыми разговорами с товарищами и тешить себя несбыточными надеждами. Героев этого рассказа автор осуждает за праздность и бездействие, но в его словах слышится и сочувствие к молодым художникам: «И ни одному из них не приходит в голову, что время идет, жизнь со дня на день близится к закату, хлеба чужого съедено много, а еще ничего не сделано...» [4, с. 280].

Рассказ вышел в 1886 году, а уже в 1889 в своем письме к А.С. Суворину Чехов напишет об «Обломове» так: «Между прочим, читаю Гончарова и удивляюсь. Удивляюсь себе: за что я до сих пор считал Гончарова первоклассным писателем? Его Обломов совсем не важная штука. Сам Илья Ильич, утрированная фигура, не так уже крупен, чтобы из-за него стоило писать целую книгу. Обрюзглый лентяй, каких много, натура не сложная, дюжинная, мелкая; возводить сию персону

в общественный тип – это дань не по чину. Я спрашиваю себя: если бы Обломов не был лентяем, то чем бы он был? И отвечаю: ничем. А коли так, то и пусть себе дрыхнет...» [6, с. 201].

Н.А. Добролюбов в критической статье «Что такое обломовщина?» утверждает, что апатия Ильи Ильича стала следствием его воспитания: привыкнув с раннего детства полагаться во всем на помощь слуг, герой так и не научился в дальнейшем жить и мыслить самостоятельно [7]. Это объяснение нельзя назвать исчерпывающим, хотя на формирование характера героя детские впечатления действительно оказали большое влияние. С.А. Васильева в одной из своих статей отмечает, что обломовщина у Гончарова понимается как «отсутствие любой деятельности, полный покой» [8, с. 230], однако Добролюбов вкладывает в это понятие другой смысл и обвиняет героя прежде всего в нежелании работать на благо общества и отсутствии интереса к социальным вопросам.

Поместье, в котором прошло детство Ильи Ильича, та самая Обломовка, в романе показано как идиллический мир, своеобразный рай на земле, где нет места бурям, потрясениям и бедствиям. Это царство тишины и уюта, расположенное вдали от суеты и городского шума, одновременно успокаивает и усыпляет человеческую душу – мирок Обломовки в своей гармоничной цельности, сонливости и неподвижности противопоставляется настоящему Миру [9, с. 271]. Жизнь обломовцев представляет собой вечный и неизменный цикл, в основе которого лежат вековые традиции и суеверия. В.А. Недзвецкий обращает внимание на говорящую фамилию героя – сам Илья Ильич является «обломком» дворянского рода и одним из последних представителей старого уклада жизни [10]. Обломов – чувствительный мечтатель, который уже не может довольствоваться идеалами предков, но и в современной действительности не видит отклика на свои мечты и надежды. Герой сам признает, что в его жизни не было расцвета, а смелые надежды юности вскоре обернулись разочарованием: «Нет, жизнь моя началась с погасания» [5, 183].

Читатель может осудить Обломова за праздность и лень, но, с другой стороны, разве столичная жизнь с ее суетой и погоней за богатством не является обратной стороной той же обломовщины? Обломов не достиг успеха ни в карьере, ни в творчестве, но зато он сумел сохранить искренность, чуткость и душевную чистоту. Невозможно представить себе, чтобы Обломов, подобно Егору Саввичу, опустил до мелочного хвастовства или позволил себе жестокий или циничный поступок по отношению к влюбленной в него девушке, тогда как беды чеховского

художника во многом проистекают из-за его излишней самонадеянности, лени и эгоизма.

Сравнивая Егора Саввича и Обломова, необходимо также подчеркнуть, что было бы серьезной ошибкой поставить знак равенства между двумя этими героями, так как, несмотря на некоторое сходство в привычках и поведении, они принадлежат к разным литературным типам.

Список литературы:

1. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Письма в двенадцати томах. Т. 1. М.: «Наука», 1974. 584 с.
2. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Т. 1. СПб.: «Наука», 1997. 832 с.
3. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Т. 7. СПб.: «Наука», 2004. 776 с.
4. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах. Т. 5. М.: «Наука», 1985. 704 с.
5. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Т. 4. СПб.: «Наука», 1998. 494 с.
6. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Письма в двенадцати томах. Т. 3. – М.: «Наука», 1976. – 575 с.
7. Добролюбов Н.А. Что такое обломовщина [электронный ресурс]. Режим доступа: http://lib.ru/LITRA/DOBROLYUBOW/oblomov.txt_with-big-pictures.html (Дата обращения: 20. 03. 2018.)
8. Васильева С.А. Что такое «обломовщина»? // Обломов: константы и переменные: Сб. науч. статей. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 229–234.
9. Краснощекова Е.А. Мир творчества. СПб.: Издательство «Пушкинского фонда», 2012. 528 с.
10. Недзвецкий В.А. Романы И.А.Гончарова [электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.goncharov.spb.ru/ul92_nedz/ (Дата обращения: 20. 03. 2018.)

РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ СОЦИАЛЬНЫХ ИНТЕРНЕТ-СЕТЕЙ

*Д.О. Рожков,
студент 1 курса, магистерская
программа «Отечественная фило-*

логия в междисциплинарном контексте».

Научный руководитель: С. А. Васильева – д. филол. н., проф. кафедры истории и теории литературы филологического факультета ТвГУ.

Аннотация: *Статья посвящена характеристике места, формам существования и особенностям трансформаций русской классической литературы в современной массовой культуре социальных интернет-сетей.*

Ключевые слова: *Интернет, социальные сети, массовая культура, русская классическая литература.*

Современный информационный мир немалым образом зависит от почти всеохватывающей его Глобальной сети Интернет; без бесчисленного пёстро-го клубка его информационных платформ. Интернет держит в своих облачных хранилищах невообразимое количество байт разнообразнейшей информации. Он виртуальный двойник, зеркало современного мира и современного человека.

Островки культурно-просветительских и научных проектов, позволяющие в режиме онлайн посещать библиотеки, музеи, выставки и приобщаться к грандиозному наследию мировой художественной культуры и исследовательскому гению человеческой мысли; новостные потоки, льющиеся на обывателя из дамб мировых масс-медиа и проржавевших труб желтой прессы; торговые онлайн-площадки, готовые предоставить потенциальному покупателю, кажется, любой товар – от канцелярских скрепок до реактивных двигателей; официальные и неофициальные сайты – эти виртуальные посольства – различных организаций; радужные океаны всяческой информации развлекательного характера; онлайн-трансляции различных событий и происшествий (вплоть до повседневной жизни на Международной космической станции) и пр., и пр., и пр. – это все мир Интернета, информационное дыхание человеческой цивилизации; мир информации: появляющейся, многообразно трансформирующейся, передающейся, хранящейся и удаляющейся.

Интернет – это, конечно же, одна из доминирующих в современном мире площадок человеческого общения. По невидимым паутинчатым каналам почтовых сервисов носятся многообразные по содержанию сообщения; в группах по интересам и на форумах идут бурные обсуждения

по поводу климатических и экологических изменений на планете; природы загадочной «темной материи» и промежуточных результатов работы Большого адронного коллайдера; последних политических событий в стране и в мире; космических причуд Илона Маска; особенностей прохождения новой ролевой стратегии и т.д. и т.п. Ведутся эмоциональные обсуждения в комментариях под различными статьями, видеороликами. Люди поддерживают друг друга, ободряют, наставляют; делятся опытом, договариваются, приходят к согласию; и – спорят, насмеваются, оскорбляют друг друга на этой арене мировых переговоров, дающей человеку возможность высказаться в максимально комфортных для него условиях словесной вседозволенности и безответственности.

Особое место в Глобальной сети занимают социальные сети (ВКонтакте, Одноклассники, *LiveJournal*, *Facebook*, *Instagram*, *Twitter* и др.). Сочетая в себе высокий уровень технического интерфейса, информационности и коммуникационных возможностей, эти виртуальные платформы давно перестали быть простыми сервисами по быстрому онлайн-общению и уже по праву могут быть названы «интернетом в Интернете». Сегодня пользовательские страницы в социальных сетях – не почтовые ящики, в которые приходят и из которых исходят какие-либо сообщения; они давно уже стали полноценными виртуальными владениями, «виртуальной недвижимостью» человека, требующей постоянной заботы; его вторым лицом, его голосом. Вся информация (много-различная по содержанию и форме), какая только ни на есть в Интернете, в том или ином качественно-количественном формате имеется и в социальных сетях, и пользователи соцсетей, как играющие в Lego дети, из интересующей именно их информации конструируют виртуальные «аватары» своих страниц.

Одним из пластов этой информации является искусство. Говорить о доминирующих позициях в социальных сетях какого-либо вида искусства, которым посвящены различные группы, сообщества, публичные страницы («паблики»), не приходится, потому что нет – и вряд ли когда-то будут – универсальные критерии для подобных оценок. Количество самих групп и подписчиков в них, частота появления записей и их качество, количество «лайков» и «репостов», число просмотров – все это относительные показатели, на основании которых невозможно сделать сколь-нибудь серьезных выводов. Крупнейшие сообщества, посвященные кинематографу, музыке, фотографии и литературе (в дальнейшем мы будем анализировать данные исключительно социальной сети «ВКонтакте») насчитывают миллионы подписчиков, но их относительная активность сравнительно невелика. Группы же, посвященные живо-

писи, графике, скульптуре (архитектуре) и театру не могут похвастаться подобным количеством участников, зато по уровню творческой жизни, зачастую кипящей на их «стенах», с ними не сравнятся никакие страници-миллионники. И, таким образом, единственный достоверный и действительно значимый вывод, к которому мы можем прийти, наблюдая за жизнью всех этих групп, состоит в том, что искусство имеет немаловажное значение для современных пользователей социальных сетей.

Произведения художественного искусства, обретя виртуальное тело (трансформировавшись в электронный формат), начинают жить по особым законам цифрового мира. С одной стороны, они сохраняются в неизменном (первоначальном) виде и являются объектом культурной трансляции: таким образом, люди – имеющие доступ к Глобальной сети – получают возможность: увидеть, например, «Джоконду» Леонардо да Винчи, томящуюся в Лувре за пуленепробиваемым стеклом, или «Давида» Микеланджело, мерзнущего посреди мраморных залов во Флоренции; посмотреть почти любой фильм – начиная продуктами современной киноиндустрии и заканчивая отрывочными кадрами, снятыми на заре зарождения кинематографа; послушать и прочитать различнейшие музыкальные и литературные произведения. С другой стороны, – художественные произведения подвергаются многочисленным трансформациям, наиболее известной и популярной формой которых является создание на их основе интернет-мемов.

Русская классическая литература в лице своих равнодушных читателей активно борется за право существования на просторах социальных интернет-сетей. Её основная «прописка», естественно, – в специальных группах, посвященных как творчеству отдельных писателей, так и русской литературе в целом. Число участников первой группы относительно невелико и укладывается в общую схему: наличие одной-двух страниц-лидеров с большим количеством подписчиков и некоторое количество страниц с малым числом пользователей. Лидирующие позиции по числу участников занимают публичные страницы, посвященные жизни и творчеству С.А. Есенина [1] (страница-лидер почти с миллионом участников, около десяти страниц с сотнями тысяч участников и еще некоторое количество групп с числом участников менее ста тысяч); на втором месте уверенно держится поэтический соперник Есенина – В.В. Маяковский [2] (со страницей-лидером в 200 000 подписчиков); на третьем – символы Золотого и Серебряного века русской литературы: А.С. Пушкин и А.А. Ахматова [3] (со страницами-лидерами в 150 000 подписчиков и некоторым числом страниц с

числом подписчиков от 50 до 100 тысяч); четвертое место делят М.Ю. Лермонтов, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов, А.А. Блок (со страницами-лидерами в 50-100 тысяч подписчиков); остальные классики русской литературы в подавляющем большинстве не имеют и 10 000 подписчиков на страницах-лидерах. Во второй, «общей» группе имеется пять страниц-лидеров [4] с числом подписчиков от 1 до 5 миллионов, около десятка страниц с числом участников от 100 000 до миллиона и тысячи страниц с числом подписчиков менее 100 000. Заметной популярностью пользуются нелитературные группы с созвучными именам великих писателей названиями: например, развлекательно-юмористические «паблики» «Айфон Павлович Чехов» [5] и «Окей Гоголь» [6]; группа «Есенин» [7] с разнообразными материалами (преимущественно развлекательного характера); странички различных кафе, баров, клубов, теплоходов и т.д.

Основной формат циркуляции информации в этих группах – ежедневные записи на «стенах». Именно этим форматом – общим вообще для всех социальных страниц – пожалуй, в некоторой мере и определяется популярность «стихотворных» групп. Стихотворения – идеальный материал для размещения на страницах соцсетей: они небольшие (что очень важно для современного пользователя), не требуют какой-то особой предварительной обработки (пользователю достаточно скопировать текст с какого-нибудь сайта Интернет-материка и разместить на своей страничке) и, независимо от содержания, непременно наберут – что для пользователей тоже очень важно – ошутимое количество «лайков» и «репостов» (потому что непременно затронут чувства определенного числа читателей). Прозаические же произведения (даже малых литературных жанров) зачастую не уместаются в вышеозначенный формат: они «большие» и, следовательно, нуждаются в «корректировке», грамотном «изъятии» из текстов отрывков и цитат и их оформлении. Вот пара примеров (из большого числа имеющихся) того, что зачастую получается из подобных извлечений:

«Нынче поутру зашёл ко мне доктор; его имя Вернер, но он русский. Что тут удивительного? Я знал одного Иванова, который был немец».

«Герой нашего времени» [8];

«Каштановые волосы и борода густы и мягки, как шёлк. Говорят, что мягкие волосы служат признаком мягкой, нежной, «шёлковой» души... Преступники и злые, упрямые характеры имеют, в большинстве случаев, жесткие волосы».

«Драма на охоте» [9];

– какую информацию должны донести эти (и подобные им) цитаты до подписчиков публичных страниц, мягко говоря, неясно.

Но цитатность (грамотная или не очень) не является прерогативой исключительно литературных «пабликов», посвященных творчеству писателей-прозаиков; она общее интернациональное достояние социальных сетей, одна из доминирующих форм ее информационного поля. Те же «стихотворные» группы также периодически постоянно размещают на своих страницах записи цитатного характера, хотя, казалось бы, имеют прекрасный основной материал – стихотворения. И, более того, мы можем найти стихотворные группы, целиком основанные на цитатном материале (например, среди посвященных творчеству С.А. Есенина [10]).

Текстовые записи зачастую сопровождаются изобразительными материалами, среди которых отчетливо можно выделить несколько групп: во-первых, это фотографии или портреты писателей, во-вторых, – различные иллюстрации к художественным произведениям и, в-третьих, – самые разнообразные изображения, которые лично у авторов записей соотносятся с размещаемыми на публичных страницах текстами. (Также изобразительные материалы могут выступать в качестве самостоятельных публикаций: чаще всего – развлекательно-юмористического характера, интернет-мемов). Текстовые записи могут дополняться прикрепляемыми аудиозаписями (декламацией транслируемого произведения каким-нибудь известным человеком, профессиональным чтецом или «простым человеком»); в единичных группах аудиоформат подачи литературного материала является основным (например, в группе «Шедевры литературы» [11]). Некоторую популярность и распространенность имеют видеозаписи с декламациями разных литературных произведений (возможно, в какой-то степени именно из этих форм современного существования классической литературы вырастают такие проекты, как, например, всенародное чтение романа-эпопеи «Война и мир», (состоявшееся в 2015 году)).

В общем и целом характеризуя все богатство средств и способов трансляции литературных произведений в социальных сетях, можем сказать, что заложенные в них технические возможности используются, на наш взгляд, весьма ограниченно и топорно. В редкой группе мы найдем постоянное прилежное оформление записей, поиск грамотного сочетания между текстовыми, изобразительными, аудио- и видеоматериалами (и подбор самих материалов из огромного количества имеющихся); нечасто встретим (хотя бы в зачаточном виде) продуманную композицию

нескольких записей, с помощью которой раскрывалось бы богатство творческого гения какого-либо писателя или поэта. Массовый пользователь социальных сетей не знаком и вообще мало интересуется хоть какими-нибудь исследованиями художественной литературы; их заменяют записи вроде «10 фактов о писателе», «10 фактов о произведении».

Некоторым восполнением этих качественно-количественных пробелов в трансляции произведений русской классической литературы можно считать более-менее крупные культурно-просветительские проекты, создавшие свои платформы в социальных сетях (например, Arzamas [12]), и публичные страницы библиотек и Домов культуры. Относительный «недостаток» первых в общегуманитарности публикуемых материалов, т.е. литературе в них посвящена относительно небольшая часть статей, вторых – в преимущественно новостном характере записей.

Таким образом, русская классическая литература в современной массовой культуре социальных интернет-сетей занимает немаловажное место. Качественно-количественные формы ее существования в джунглях цифрового мира весьма многообразны и, как Персидские империи, загадочные далекие Индии и неоткрытые Америки, они еще ждут своих Александров, Афанасиев Никитиных и Колумбов. Исследованию Интернета [13], его аудитории [14] и сообществам [15]; феномену социальных сетей, теоретическим и методологическим проблемам их исследования [16], особенностям коммуникации в них [17, 18], взаимодействия с различными источниками масс-медиа [19] и внутрисетевым формам передачи информации [20] посвящено и постоянно посвящается заметное число научных статей, диссертаций, сборников научных трудов. И исследование искусства (и русской классической литературы, в частности) в информационном поле современных социальных сетей может стать подлинным продолжением этого путешествия в запутанный, сумрачный мир, всегда находящийся у нас под боком, в кармане, подлинного его открытия и покорения, связанного с возможностью постоянного параллельного творческого экспериментирования, культурного влияния и просвещения.

Список литературы:

1. Сергей Есенин [Электронный ресурс]: URL: <https://vk.com/sergei.esenin> (30.03.18).
2. Владимир Маяковский [Электронный ресурс]: URL: <https://vk.com/mayakovskiy> (30.03.18).
3. Пушкин Александр Сергеевич [Электронный ресурс]: URL: <https://vk.com/public30230765> (30.03.18).

4. Ахматова Анна Андреевна [Электронный ресурс]: URL: <https://vk.com/public30232235> (30.03.18).
5. Лучшие стихи великих поэтов | Литература [Электронный ресурс]: URL: <https://vk.com/1poetry> (30.03.18).
6. Шедевры литературы | книги [Электронный ресурс]: URL: <https://vk.com/shbooks> (30.03.18).
7. Литература [Электронный ресурс]: URL: <https://vk.com/litratre> (30.03.18).
8. Литература [Электронный ресурс]: URL: <https://vk.com/literabook> (30.03.18).
9. Строки пыльных книг | Литература [Электронный ресурс]: URL: <https://vk.com/strokiknigi> (30.03.18).
10. Айфон Павлович Чехов [Электронный ресурс]: URL: <https://vk.com/ifchehov> (30.03.18).
11. Окей Гоголь [Электронный ресурс]: Публичная страница. URL: https://vk.com/okey_gogol (30.03.18).
12. Есенин [Электронный ресурс]: Публичная страница. URL: <https://vk.com/only.esenin> (30.03.18).
13. Лермонтов Михаил Юрьевич [Электронный ресурс]: Публичная страница / Запись от 11.03.18. URL: https://vk.com/wall-30231806_3110 (30.03.18).
14. Антон Павлович Чехов [Электронный ресурс]: Публичная страница / Запись от 25.01.18. URL: https://vk.com/wall-31780354_4142 (30.03.18).
15. Есенин [Электронный ресурс]: Публичная страница. URL: <https://vk.com/pualshark> (30.03.18).
16. Шедевры литературы | книги... (см. п.4).
17. Arzamas [Электронный ресурс]: Публичная страница. URL: <https://vk.com/arzamas.academy> (30.03.18).
18. Герасименко А.П. История становления и развития сети Интернет на российском Дальнем Востоке: Автореф. дис. ...канд. ист. н.; 07.00.02 / Герасименко А. П. Владивосток, 2011. 11 с.
19. Гугуева Д.А. Процессы дифференциации в сообществах глобальной сети Интернет: Автореф. дис. ...канд. соц. наук; спец. 22.00.04 / Гугуева Дарья Александровна. Ростов н/Д, 2013. 11 с.
20. Арсланова А.И. Сообщества в сети интернет: формирование и развитие (социально-философский анализ): Автореф. дис. ...канд. филос. наук; спец. 09.00.11 / Арсланова А. И. Уфа, 2014. 11 с.

21. Социальные сети и виртуальные сетевые сообщества: Сб. науч. тр. / РАН. ИНИОН. Центр социал. науч.-информ. исслед. / Отв. ред. Верченев Л.Н., Ефременко Д.В., Тищенко В.И. М., 2013. 360 с.
22. Матусевич А.А. Общение в социальных сетях: прагматический, коммуникативный, лингвостилистический аспекты характеристики [Электронный ресурс]: Дис. ...канд. филол. наук; спец. 10.02.01 / Матусевич А. А. Электрон. дан. Киров, 2016. 190 с. URL: <https://diss.unn.ru/files/2016/670/diss-Matusevich-670.pdf> (30.03.18).
23. Лещенко А.М. Социальные сети как механизм конструирования коммуникации в современном обществе: Автореф. дис. ...канд. филол. наук; спец. 09.00.11 / Лещенко А. М. Пятигорск, 2011. 11 с.
24. Битков Л.А. Специфика телевизионного вещания в социальных сетях в Интернете: Автореф. дис. ...канд. филол. наук; спец. 10.01.10 / Битков Л. А. Челябинск, 2013. 11 с.
25. Будовская Ю.В. Меметический подход к изучению принципов распространения информации в социальных сетях и социальных медиа: Автореф. дис. ...канд. филол. наук; спец. 10.01.10 / Будовская Ю. В. М., 2013. 11 с.

ЖИЛИЩЕ КАК СРЕДСТВО ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЕРОЯ В РОМАНЕ Н.С. ЛЕСКОВА «НЕКУДА»

А.А. Рыбакова,

*студентка II курса магистратуры,
программа «Отечественная
филология в междисциплинарном
контексте».*

*Научный руководитель: С. А. Васильева – д. филол. н., проф. кафедры
истории и теории литературы.*

***Аннотация:** В статье рассматривается жилище, как средство характеристики героя, оно передает жизнь различных слоев населения, в зависимости от их происхождения, достатка, жизненных установок, характера, а также участвует в раскрытии смысла заглавия романа.*

***Ключевые слова:** Н.С. Лесков, «Некуда», жилище, дом, комната, интерьер, сад, провинциальная жизнь, быт.*

Роман Н.С. Лескова «Некуда» состоит из трех частей, которые носят названия, соответствующие основным местам событий: «В провинции», «В Москве», «На Невских берегах». Таким образом, можно отметить характерные особенности той или иной местности, внешние приметы, которые были присущи провинциальному образу жизни, а какие столичному, где герой проживал в провинции, а где в столице, а также, что он привносил в быт и обстановку жилья. В одной из начальных глав «Некуда» автор рассуждает о том, что «человеческое жилище всегда более или менее точно выражает собою характер людей, которые в нем обитают. <...> Наблюдательный и чуткий человек, осмотревшись в жилище людей, мало ему знакомых или даже совсем незнакомых, по самым неуловимым мелочам в обстановке, размещении и содержании этого жилья чувствует, что здесь преобладает любовь или вражда, согласие или ссора, радушие или скупость, домовитость или расточительность» [1, с. 115]. Исследователь творчества Н.С. Лескова В.Ю. Троицкий также отмечал, что в произведениях писателя «события разворачиваются на широком бытовом пространстве, каждая деталь которого вопит об убогой жизни» [2, с. 37], а в качестве примера приводил роль интерьеров очерке «Страстная суббота» [2, с. 31]. Подробные описания улиц, домов, интерьеров не только отражают реалии времени, описанного в романе, но также участвуют в создании образов и характеров героев. Например, информация о расположении дома, его обстановке несет в себе сведения о социальном статусе и материальном положении, о его привычках и чертах характера, о взаимоотношениях в семье и многое другое. Следует отметить, что знакомство с героями в основном начинается с описания их внешности и жилища.

В данной статье будет рассмотрена первая часть романа, в которой представлена русская провинция, быт губернских и уездных городов, сел. События начинаются с возвращения домой главных героинь, закончивших институт в Москве. Проездом они посещают губернский город, который является прототипом города Орла, родины Н.С. Лескова [См.: 1, с. 648]. «Спокойное движение тарантаса по мягкой грунтовой дороге со въезда в Московские ворота губернского города вдруг заменилось несносным подкидыванием экипажа по широко разошедшимся, неровным плитам безобразнейшей мостовой» [1, с. 7]. Можно предположить, что первое впечатление от города, портилось сразу после въезда в него, хотя традиционно в провинции главную улицу старались всячески облагородить и украсить, в данном случае ее вымостили плитами. Другие же части среднестатистического провинциального города были очень

грязными и порой непроходимыми [3, с. 51]. Об этой характерной особенностью упоминается в разговоре между няней и Лизой:

«– Тоже мостовую зовется, – заметила Лиза.

– И, матушка, все лучше болота, что у нас-то в городе, – проговорила няня.

– Да у нас, няня, разве город?

– А что ж у нас такое, красавица?

– Черт знает что!» [1, с. 8]

Таким образом, небольшой диалог между героями, дает нелестную характеристику провинции. Для няни, жившей в Мереве, губернский город кажется более благоустроенным и чистым. Лиза Бахарева, учившаяся несколько лет в столице, по-новому взглянула на родные места и дала им неудовлетворительную оценку. Столичная инфраструктура не была идеальной, но все-таки в значительной степени отличалась от провинциальной.

Аналогичным образом отзывался об Орле актер В.Н. Давыдов: «Живописный Орел <...> хотя удобств в городе не было никаких. Не-пролазная грязь, отсутствие водопровода, уборных <...> Все жили за ставнями, жили тепло и уютно! [3, с. 41] Отсюда вытекает еще один миф о провинциальном городе, как о ленивом, сонном, степенном, благодушном, терпимом, хлебосольном, монархололюбивом [3, с. 20].

Глава о приезде героинь домой носит название «Родные липы». В провинции для благоустройства часто сажали какие-либо деревья, у большинства провинциальных домов разбивались сады и огороды [3, с. 43]. Например, житель провинциального города писал, что «большая часть улиц по обеим сторонам были обсажены в два ряда тенистыми деревьями, представляющими собой прекрасные аллеи из белой акации и тополей» [3, с. 54]. Иногда у города появлялась своя садоводческая специфика, так, «Владимир славился вишневыми садами» [3, с. 43]. В середине XIX – начале XX века широко применялась имитация регулярного парка, для чего использовали тесную посадку лип в узких аллеях, данная явление было свойственно только для России [4, с. 19]. Это дерево часто использовалось для озеленения города, а парки и бульвары получали название «Липки» [3, с. 472], так, одноименный бульвар существовал во Владимире, Саратове, Костроме. Один из жителей писал о Богородске: «Особенно чистой и ухоженной была Глуховка. К каждой фабрике по слободкам и улочкам тянулись, покрытые мелким шлаком, липовые аллеи [3, с. 291]. Таким образом, можно предположить, что в родных местах Лизы и Жени, как и во

многих провинциальных городах, были распространены посадки липовых деревьев.

Лиза Бахарева приезжает домой, к семье, проживавшей в селе Мерево, в описании местности которого узнаются подробные пейзажи Кромского уезда, где прошло детство Н.С. Лескова [1, с. 649]. В Мерево было два богатых дома. Один из них, «утопающий в зелени сада, разросшегося на роскошной почве лугового берега реки Рыбницы, принадлежал кавалерийскому полковнику и местному уездному предводителю дворянства, Егору Николаевичу Бахареву». Губернские предводители дворянства выбирались императором из двух кандидатур, получивших наибольшее число голосов. В выборах же принимали участие дворяне, имевшие не менее 100 душ или 3 тыс. десятин ненаселенных земель [4, с. 607]. Таким образом, у Егора Николаевича Бахарева должно было быть хорошее состояние. Летом семья жила в Мереве, а зимой нанимала квартиру в городе. Несмотря на то, что жили Бахаревы не бедно, в доме для Лизы не нашлось удобной комнаты. Обычно все дети жили в общей детской вместе с няней, то есть у ребенка не могло быть своей комнаты [6, с. 105]. Лиза вернулась уже взрослой девушкой, которой было необходимо личное пространство, и мать выделила ей комнату, которая оказалась проходной. Кроме Лизы, в доме жили еще две ее старшие сестры, одна из которых была замужем, но постоянно сбегала от мужа к родителям. Егора Николаевича это возмущало, однако еще больше ему не нравилось, что его любимая дочь живет в проходной. Происходило столкновение интересов родителей, потому что они отдавали приоритет разным детям.

«– Как же это можно, Егор Николаевич, поместить Зину в проходной комнате? – запротестовала Ольга Сергеевна.

– Га! А Лизу можно там поместить?

– Лиза ребенок.

– Она еще недавно в общих дортуарах спала» [1, с. 97].

Лиза уже не считалась ребенком, а Ольга Сергеевна всеми способами пыталась отстоять интересы своей любимой дочери. Однако Егор Николаевич поступает как глава семьи и разрешает проблему, отправляя Зину к мужу, а Лизу заселяет в комнату Зины. Таким образом, родители в разной степени любили своих детей и отдавали приоритет тому или иному ребенку. Егор Николаевич выделял из своих дочерей Лизу и больше всех о ней заботился. Ольга Сергеевна все внимание уделяла двум другим дочерям, об этом говорит и тот факт, что она не могла представить размещение Зины в нынешней Лизиной комнате.

Однако и новая комната оказалась для Лизы неудобной: «Летом в ней с девяти или даже с восьми часов до четырех было до такой степени жарко, что жара этого решительно невозможно было выносить» [1, с. 187]. Если учесть, что Бахаревы жили в этом домеле, то комната служила Лизе только для сна, а остальное время она проводила в зале, где также было некомфортно, так как она была проходной. Для Лизы в родном доме не находится места, с семьей складываются напряженные отношения. В дальнейшем она уходит из дома и отказывается от семьи. Таким образом, расположение дома, устройство комнат, обстановка, не только передают реалии жизни дворянского дома, но и участвуют в развитии сюжета романа, так как создают необходимую атмосферу для отражения взаимоотношений в семье и состояния Лизы. Кроме того, уже в первой части начинается раскрытие смысла заглавия романа, для Лизы не находится места в доме, пойти ей некуда.

Второй богатый дом в Мереве принадлежал вдове камергера: «Двор был не из модных, не из новых помещичьих дворов. Он был очень велик, но со всех сторон обнесен различными хозяйственными строениями» [1, с. 44]. Дом был большой, одноэтажный. Как было принято, парадные окна смотрели на английский сад, а жилые во двор. В таком саду, как правило, не было никакой симметрии, растительность была бурная и разнообразная [7, с. 21]. Со двора были «построены в ряд четыре подъезда: парадный, с которого был ход на мужскую половину, женский чистый, женский черный и, наконец, так называемый ковровый подъезд, которым ходили в комнаты, занимаемые постоянно швеями, кружевницами и коверщицами, экстренно – гостями женского пола и приживалками. По левой стороне двора, прямо против ворот, тянулся ряд служб; тут были конюшни, денники, сараи, ледник, погреб и несколько амбаров. Как раз против дома, по ту сторону двора, тянулась длинная решетка, отгораживавшая двор от старого сада, а с четвертой стороны двора стояла кухня, прачечная, людская, контора, ткацкая и столярная. Все эти заведения помещались в трех флигелях. Все три флигель были, что называется, рост в рост, колос в колос и голос в голос. Фундаменты серые, стены желтые, оконницы белые, крыши красные. Три окна в ряд, посредине крыльцо, и опять три окна» [1, с. 44]. Таким образом, это богатый двор, устроенный в соответствии с патриархальными традициями, что подтверждается и званием покойного хозяина дома. Камергер – придворное звание, для получения которого с 1836 требовалось иметь чин не ниже статского советника, а с 1850 г. не ниже тайного советника [5, с. 600], оно давало привилегию близости

ко двору. Таким образом, камергерша Меревакогда-то имела хорошие связи при дворе в Петербурге, и была обеспеченной, о чем говорит ее обширное хозяйство и расходы. Она нанимала детям учителей, одним из которых был Юстин Помада. Он получал 300 рублей в год, комнату и прислугу. После отъезда сына камергерши в Петербург, Помада стал учить ее дочку. В это время его и попросили перейти в два дощатые чулана в конторском флигеле, пока в доме освежали стены новыми бумажками. В конечном итоге Юстин Помада так и остался в нем жить. Он помещался в двух комнатах, в которых не было никакого уюта. Первая, по всей видимости, была не жилая, в ней отсутствовали личные вещи жильца. Комната имела «три шага в квадрате», в ней стоял «ушат с водой, плетеный стул с продавленной плетенкой и мочальная швабра. Тут же выходило устье варистой печи, задернутое полоской диконько-го, пестрого ситца, навешенного на шнурочке». Во второй комнате помещались «желтая деревянная кроватка, покрытая кашемировым одеялом, с одною подушкою в довольно грязной наволочке, черный столик с большою круглою чернильницею синего стекла, полки с книгами, три стула и старая, довольно хорошая оттоманка, на которой обыкновенно, заезжая к Помаде, спал лекарь Розанов»[1, с. 50]. Из этого описания следует, что в обстановке присутствуют бедность и некоторая неопрятность, однако в комнате находилось все, что нужно для сна, приема гостя и работы, но не было уюта. Юстин Помада был сыном польского шляхтича (дворянина), сосланного из Польши за восстание 1831 г. Семья Помады жила очень бедно, отец пил, а мать всеми силами зарабатывала деньги на жизнь и учебу Юстина, им приходилось менять квартиры, исходя из своих скудных доходов. Во время учебы в Харьковском университете Помада жил у дяди в коморке. В дальнейшем он оказывается в доме камергерши. Следует отметить, что про Юстина Помаду другие герои часто забывали, так и случилось с камергершей Меровой, которая на время ремонта переселила его во флигели, а обратно в дом потом не пригласила. Он никогда не жаловался на свой скудный быт, в его жилье отсутствовали достаток и уют. Таким образом, своего постоянного жилья у Помады не было, он жил там, куда заносили его обстоятельства, пойти ему было «некуда».

Помимо Помады в «Некуда» описывается жизненный уклад других учителей, преподающих в трехклассном уездном училище. Зарницын – «единственный сын мелкопоместной дворянской вдовы», следовательно, жил он бедно, о чем говорит его жилье. Одна просторная комната «с самым странным убранством, которое всячески давало посетителю

чувствовать, что квартирант вчера приехал, а завтра непременно очень далеко выедет». Несмотря на бедность, он мог купить какую-нибудь ненужную вещь, например, «большой стеной ковер, составлявший одну из последних “шикозностей” Зарницына», который «висел микось-накось, как будто его здесь не стоило прибавать поровнее и покрепче, потому что владелец его скоро вон выедет» [1, с. 178]. Автор отмечает зависимость домашней обстановки от характера героя: «каков был Зарницын в своей домашней обстановке, таков он был и во всем. Доктор Розанов его напрасно обзывал Рудиным: он гораздо более был Хлестаковым, чем Рудиным, а может быть, и это сравнение не совсем идет ему». Зарницын выходит из своего положения, женившись на владелице богатого села Коробина, вдове Катерине Ивановне Кожуховой. Он получает все, что ему нужно в жизни.

Другой учитель, Вязмитинов, преподававший историю и географию, был полной противоположностью Зарницыну. Он жил в двух комнатах у вдовы-дьяконицы, неподалеку от уездного училища, и платил за свой стол, квартиру, содержание и прислугу двенадцать рублей серебром в месяц [1, с. 178]. В среднем, жалованье учителя было от 550 до 750 руб. в год [3, с. 609]. Таким образом проживал он с самого поступления в должность, и «при такой дешевизне, бережливости и ограниченности своих потребностей Вязмитинов умел жить так, что бедность из него не глядела ни в одну прореху. Он был всегда отлично одет, в квартире у него было чисто и уютно, всегда он мог выписать себе журнал и несколько книг, и даже под случай у него можно было позаимствоваться деньжонками, включительно от трех до двадцати пяти рублей серебром». Такие качества, как опрятность, способность контролировать свои расходы, умение найти недорогое жилье, поддерживать в нем уют и чистоту сохранились и в дальнейшем, а также помогли удачно жениться и получить хорошую должность в Петербурге, обустроиться с уютом в большой новой квартире с парадной лестницей. Этот герой не примыкает к нигилистам, он находит для себя место в жизни, строит карьеру, создает семью, всегда имеет хорошее жилье.

Женой Вязмитинова стала Женя Гловацкая, дочь смотрителя уездного училища. Она в начале романа возвращается из института вместе с Лизой и отправляется в уездный город к своему отцу. Петр Лукич Гловацкий жил в небольшом каменном флигеле уездного училища, а дом жены отдавал внаем. С этим флигелем были связаны все значимые моменты жизни Петра Лукича, сюда «двадцать три года тому назад он привез из церкви молодую жену, здесь родилась Женни, отсюда же

Женни увезли в институт и отсюда же унесли на кладбище ее мать, о которой так тепло вспоминала игуменья» [1, с. 58]. Таким образом, с этим домом у Гловацких связаны все памятные счастливые и печальные события семейной жизни. Несмотря на то что дом был небольшой, он был очень удобный. «Флигель состоял всего из пяти очень хороших комнат, выходящих частью на чистенький, всегда усыпанный желтым песком двор уездного училища, а частью в старый густой сад» и на речку Саванку. В этот сад выходили два окна залы, окна маленькой гостиной с стеклянною дверью и угловой комнаты, бывшей некогда спальнею смотрительши, а нынче будуаром, кабинетом и спальнею ее дочери. Рядом с этой комнатой был кабинет смотрителя, из которого можно было обозревать весь двор и окна классных комнат, а далее, между кабинетом и передней, находился очень просторный покой со множеством книг, уставленных в высоких шкафах, четырехугольным столом, застланным зеленым сукном и двумя сафьянными оттоманками. Только и всего помещения было в смотрительской квартире! Но зато все в ней было так чисто, так уютно, что никому даже в голову не пришло бы желать себе лучшего жилища». Там, где жила Женя всегда царили чистота, удобство, уют. Лизе, у которой, несмотря на богатство ее отца, не было удобной комнаты, очень понравилась Женина. «Старинные кресла и диван светлого березового выплавка, с подушками из шерстяной материи бирюзового цвета, такого же цвета занавеси на окнах и дверях; той же березы письменный столик с туалетом и кровать, закрытая белым покрывалом, да несколько растений на окнах и больше ровно ничего не было в этой комнатке, а между тем всем она казалась необыкновенно полным и комфортабельным покоем» [1, с. 59]. Кроме того, автор отмечает и впечатления человека, посетившего комнату Жени: достаточно побыть десять минут, чтобы начать чувствовать себя как-то спокойнее, и выше, и чище, и нравственнее. Таким образом, в этом доме царили чистота, семейный уют и гармония, благодаря жизненным установкам и нравственным качествам хозяев, ценивших семью и дружбу.

Таким образом, жилище передает бытовые реалии времени, описанного в романе, жизнь различных слоев населения, в зависимости от их происхождения, достатка и образа жизни. Кроме того, дом, устройство комнат, интерьер являются важной частью сюжета, они создают целостную атмосферу, необходимую для понимания характеров, жизненных установок и поступков героев, а также их взаимоотношений. Так же наличие дома и отношение к нему героя помогают в раскрытии смысла заглавия романа.

Список итературы:

1. Лесков Н.С. Собр. Соч. в 12 т. М.: Правда, 1989.
2. Троицкий В.Ю. Н.С. Лесков. Начало пути. Истоки творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 272 с.
3. Митрофанов А.Г. Повседневная жизнь русского провинциального города в XIX веке. М.: Молодая гвардия, 2013. 511 с.
4. Охлябинин С.Д. Повседневная жизнь русской усадьбы XIX века. М.: Молодая гвардия, 2006. 347 с.
5. Русские писатели. 1800 – 1917: Биограф. словарь. М.: Большая российская энциклопедия. Т.3: К–М. 1994. 592 с.
6. Юхнева Е.Д. Жилище как элемент бытовой культуры городского населения: На материалах Петербурга конца XIX века: Дис. ... канд. историч. наук; спец. 07.00.02 / Юхнева Е. Д.; Санкт-Петербургский Институт истории РАН. СПб., 2004.
7. Сомов В.П. Словарь редких и забытых слов. М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 1996. 764 с.

Русская литература XX–XXI веков

ВОСПРИЯТИЕ МИРА В СТИХОТВОРЕНИИ РИММЫ ТКАЧУК (HEССИ) «ТИШИНА НА ОЩУПЬ – КАК НАТЯНУТАЯ ВОЙЛОЧНАЯ НИТЬ...»

*И. М. Авдеева,
студентка 1 курса, направление
«Отечественная филология».
Научный руководитель: С.Ю. Артёмова – кандидат филол. наук, доцент кафедры истории и теории литературы.*

Аннотация: В данной работе говорится о восприятии окружающего мира героем стихотворения с помощью пяти органов чувств. Цветовые и звуковые образы дополнены впечатлением о вкусе, запахе и осязании, и все эти характеристики становятся основой образа тишины.

Ключевые слова: восприятие мира, тишина, осязание, обоняние, вкус, цвет, слух, оппозиции.

В русской поэзии чаще всего на первый план выходят визуальные образы («Под голубыми небесами / великолепными коврами / блестя на солнце, снег лежит...») и звуковые («первый гром / как бы резвяся и играя, / грохочет в небе голубом...»). Остальные каналы восприятия мира (обоняние, осязание, вкус) актуализируются не так уж часто и, как правило, становятся «брендом» автора, синтетически воспринимающего мир [1] (соленый запах водорослей у Бродского [2], сладко пахнущий керосин у Мандельштама и т. п.).

Римма Ткачук – молодой автор стихотворений из Одессы, начавшая свою поэтическую деятельность в 2013 году. Она училась в МГУ на факультете искусства и дизайна, в Одесском национальном университете им. Мечникова на факультете журналистики. Ее тексты написаны на русском языке.

Нас привлекло стихотворение, написанное в 2016 году – «Тишина на ощупь – как натянутая войлочная нить...»:

Тишина на ощупь – как натянутая войлочная нить.
Как закрытый в банке гладкий вакуум вербальных выражений.
Тишина – как абсолютный ноль, стремящийся остыть.
Как сверхновая звезда и как спокойствие в стакане в то же время.

Тишина по цвету – как истошно серый плен метаморфоз,
Как прямая линия до темно-серой сноски после титров
Тишина по цвету – как пронизанный иголками психоз,
Как дрожащий кадр с жутким креном в RGB-палитру.

Тишина на вкус – как воздух, пар, как темнота, как ничего.
Как вода в реке дотошных оптимальных линий.
Тишина на вкус – как истерия, недосказанность, вино,
Как неспелый лайм, как лезвие ножа, трава полыни.

Тишина на слух – как замурованный в таблетке белый шум,
Как гнетущий гул за две и восемь частоты до инфразвука
Тишина на слух – как будто кто-то с хрустом ввёл иглу,
Будто кто-то слишком сильно сжал при встрече руку.

Тишина на запах – будто терпкий недопитый соусеп.
Как металл, как кровь, табак и кожа, газ и, может, пламя.
Тишина на запах – самый странный в мире запах сигарет.
Он похож на тлеющие нотки полуглянцевых изданий.

Тишина смеётся, как смеются в одиночестве палат.
Тишина так плачет, будто заново затронуло живое.
Тишина кричит, как я кричал, когда был слишком слаб.
Тишина молчит.

Но не стерпеть молчание такое. [3]

Сам автор комментирует его так: «Я частенько накручиваю себя и пытаюсь посмотреть на какие-то обычные вещи под как можно большим количеством углов, объяснить что-то в как можно большем количестве разных образов, мне кажется это интересным экспериментом и к тому же неплохим упражнением – будь то упаковка от Сникерса на касе или вот, как тут – тишина. Просто в тот момент атмосфера и настроение расположили облечь все эти раздумья в стихотворную форму» [4].

В стихотворении идет речь о тишине, при этом поэт рассматривает ее с разных сторон, с помощью разных каналов восприятия мира: осязания, зрения, слуха, вкуса и запаха.

Уже первая строка стихотворения создает необычный образ: тишина (звуковой канал) – на ощупь (осязание), т. е. если потрогать тишину – это крепкая грубая сильно натянутая войлочная нить, как загнанные в банку словесные выражения, тишина – это ноль, ничего, но в тоже время звезда и спокойствие в стакане. С одной стороны мы можем попробовать дотянуться и потрогать тишину, а с другой, она неосязаема и недосыгаема.

Интересно и восприятие цветовой палитры тишины автором: она одновременно «истощно» серая, но «с жутким креном в RGB-палитру» [5] в своих преобразованиях. Психоз, не имеющий цвета, обретает его, да еще пронизанный металлическими иглками. Или же красный, под цвет и ощущения психоза, бушующей крови? Тишина серая, но в то же время многоцветная, как RGB-палитра (то есть компьютерная таблица цветов для работы с визуальными образами). Т.е. лирический субъект не подбирает тишине цвет, а видит возможность всех цветов характеризовать тишину. На вкус тишина тоже неприятна:

Тишина на вкус – как воздух, пар, как темнота, как ничего.

Как вода в реке дотошных оптимальных линий.

Тишина на вкус – как истерия, недосказанность, вино,

Как незрелый лайм, как лезвие ножа, трава полыни. [6]

Она не просто горькая (как полынь), кислая (как лимон) или терпкая (как вино), или же не осязаемая на вкус, «как воздух, пар, как темнота, как ничего». Особенность образа в том, что тишина совмещает в себе все эти вкусы и не исчерпывается ими.

Звучание у тишины тоже особенное. Интересно, что звуковой образ тишины описывается не сразу, а как бы между делом, лишь в четвертой строфе:

Тишина на слух – как замурованный в таблетке белый шум,

Как гнетущий гул за две и восемь частоты до инфразвука

Тишина на слух – как будто кто-то с хрустом ввёл иглу,

Будто кто-то слишком сильно сжал при встрече руку. [7]

Либо тишина беззвучна и неразличима человеческим ухом, либо же имеет звук, но нестерпимо неприятный, «как будто кто-то с хрустом ввёл иглу». Тишину не слышно, но отсутствие шумов в этом канале связи само по себе мучительно.

Запаху приписывается двойное ощущение: с одной стороны – это недопитый терпкий чай и странный запах сигарет, а с другой – «металл,

кровь, табак и кожа, газ и, может, пламя», «тлеющие нотки полуглянцевых изданий». То есть довольно приятные запахи смешиваются с невыносимыми и создают странную какофонию аромата-вони. Вновь перед читателем целый ряд характеристик, а не образ-деталь.

На всем спектре противоречий (с точки зрения каждого органа чувств) из понятия неодушевленного тишина преобразуется в одушевленное явление, приобретает свойства живого существа. Анализ стихотворения позволяет сделать вывод о том, что пять органов чувств, воспринимающие тишину, рождают целый перечень противоречий, который и становится основой семантизации образа тишины: она включает в себя буквально *всё*. Палитра цвета, какофония звуков, запахов, вкусовых ощущений и осязания – все это избыточное многообразие описывает тишину как ту «пра-материю», из которой творится мир и которая делает человека ненормальным, безумным.

Список литературы:

1. Фарыно Е. Введение в литературоведение: учеб. пособие. СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с.
2. Трифонова А. В. Поэтический мир Иосифа Бродского: перцептивный аспект. Дис. ... канд. фил. наук. Смоленск, 2014. 167 с.
3. Ткачук Р. Несси пишет, 2016 [Электронный ресурс] URL: <https://vk.com/nessiewrite> (Дата обращения: 25.04.2018)
4. Там же.
5. Там же.
6. Там же.
7. Там же.

КОНСТАНТИН КОРОВИН: ХУДОЖНИК И ПИСАТЕЛЬ

В. В. Акимова,

соискатель кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью.

Научный руководитель: Е.Н. Брызгалова – д. филол. н., проф., зав. кафедрой.

Аннотация: *В данной статье раскрывается внутренняя взаимосвязь между литературным и живописным наследием К.А. Коровина.*

Его живописные полотна и рассказы лишены дидактичности, с одной стороны, и социального противостояния, с другой. В них преобладает тонкий лиризм и желание доказать зрителю и читателю, что его окружает красота.

Ключевые слова: художник, писатель, К.А. Коровин, литературное творчество, рассказ, сюжет, живопись.

Говорят, талантливый человек талантлив во всем. Мировая история искусства находит массу подтверждений этого высказывания. В одном человеке могут сочетаться способности музыканта и дар писателя (А.С. Грибоедов, В.Ф. Одоевский), любовь к точным наукам и поэтическое мастерство (М.В. Ломоносов), талант живописца и любовь к слову (П.А. Федотов, В.Г. Перов, К.А. Коровин, Н.К. Рерих). Последнее сочетание вовсе не феноменально. Нам известны писатели, увлекающиеся живописью (М.Ю. Лермонтов, Д. Бурлюк, Е. Гуро, В.В. Маяковский), и живописцы, имеющие литературный опыт. Одним из таких художников является Константин Алексеевич Коровин (1861–1939), создавший не только обширное живописное наследие, но и большое количество литературных произведений. Полное собрание его сочинений сегодня издано в двух томах.

Большинство своих литературных произведений К.А. Коровин написал в эмиграции, в Париже. Скромная плата за этот труд помогала художнику и его семье выжить во Франции. Коровин тяжело переживал разлуку с Родиной, не раз у него возникало желание вернуться в Россию, однако к 1932 г. художник принял решение остаться в Париже.

Между литературным творчеством и живописью К.А. Коровина тематической взаимосвязи нет, однако и картины, и рассказы художника объединены общей целью – дарить наслаждение зрителю и читателю. Коровин верил в силу эстетического воздействия искусства живописи на человека. Сюжеты его картин не освещают острых социальных проблем, они не связаны с человеческими страданиями, трагедиями. Художник не старается поучать зрителя, а хочет лишь очаровывать «красками и формой».

Сюжеты жанровых сцен Константина Коровина, как правило, изображают радостные, приятные моменты («Дама с гитарой», 1911, «Зимнее солнышко», 1919, «Ночь. Дуэт», 1921, «Летним вечером у крыльца», 1922 и др.)

Названия живописных работ Коровина положительны или нейтральны с точки зрения эмоциональной оценки. Некоторые из них содержат существительные с уменьшительно-ласкательными суффиксами: дворик

(«Дворик», 1905), мостик («Мостик у мельницы», 1908), кабачок («Испанский кабачок», 1902), солнышко («Зимнее солнышко», 1919).

Литературную деятельность Константин Коровин начал уже в зрелом возрасте. Говорил, что пишет «наитием, будто для каких-то несуществующих друзей» [3, с. 782]. Литературные произведения так же, как и живописные работы художника, не нравоучительны, не обличают человеческих пороков, не освещают острых социальных проблем. Чтение рассказов Коровина доставляет удовольствие, не наводит на тяжелые, грустные размышления. Именно таковой видел главную задачу своих произведений, и живописных, и литературных, сам Константин Коровин. В основе его рассказов – курьезные случаи и дорогие сердцу воспоминания.

Рассказ с трагическим названием «Смерть отца» производит светлое впечатление. Он начинается словами «Как хороша жизнь!» Даже видя своего отца мертвым, герой не впадает в тоску, в отчаяние. «Я сижу на кровати, в той же комнате, – мне виден профиль отца: глубоко впали глаза с длинными ресницами. Но хорошо мне, что отец, хоть пусть и мертвый, около меня. Я так люблю его! И монашку, которая читает, и даже самую смерть люблю в эти минуты умиленной нежности. Но, боже мой, как странно все и непонятно в жизни! Зачем все эти тайны? Какое огромное в них величие. Чувствую, но не постигаю, и сердце полно недоуменной любви» [2, с. 236]. В момент похорон герой чувствует тяжесть на душе, однако читатель не получает мрачного впечатления от этого эпизода, поскольку далее следует рассказ монаха о вешелом нраве покойного.

Константин Коровин был талантливым колористом, это дарование проявилось и в его литературном творчестве: особую роль в своих рассказах художник уделяет описанию цвета и света.

Рассказ «Вышитое сердце», как и большинство произведений К.А. Коровина, невелик по объему (около трех страниц). При столь малом объеме в нем употребляется 13 лексем с семантикой цвета («красные осины», «нежно-желтый березняк», «синие дали», «буро-желтые листья», «красные листья», «белые столбики», «с белой тенью», «красное пятно», «зеленых листьев», «седой головой», «голубыми глазами», «в седых кудрях»). Также в данном рассказе присутствуют лексемы, имеющие семантику света. Слово «темный» употребляется в различных формах 5 раз (есть и однокоренное слово «потемневших»). Также автор использует лексемы «прозрачный», «сумрак». Автор как бы создает живописное полотно, используя слово вместо кистей и красок. По мере чтения рассказа «Вышитое сердце» и других произведений художника представления в воображении читателя наполняются цветом, становятся ярче.

Действие данного рассказа происходит осенью. Автор не просто описывает осенний день в лесу, а дает читателю возможность живо представить происходящее в воображении. Сначала перед ним возникает картина в традиционных для русской осени красках: желтые березки, красные осины, темные ели, между ними ясное, прозрачное пространство, голубое небо.

Бродя по лесу, герой рассказа видит дом, который «полустпрятан деревьями» [2, с. 141]. Этому объекту присвоен эпитет «темный». «Темными» являются сад и пруд, расположенные рядом с домом. Ряд «тревожных» эпитетов продолжают лексемы «разрушенная» (терраса), «сгнившая», «иструшенная» (лестница). Создается ощущение огромного темного пятна на полотне.

Яркими фрагментами на фоне этой картины выделяются «точечные белые столбики», но и те говорят «о былой роскоши».

Заглянув в окно этого дома, герой видит пяльцы с вышивкой, а на ней – «красное пятно» [2, с. 141] и зеленый узор вокруг него. Состояние тревоги сменяется страхом. «Вдруг страх охватил меня, и я быстро пошел к повисшим на петлях воротам, к давно заросшей дороге» [2, с. 141]. Герою хочется бежать из этого дисгармоничного пространства. Состояние страха передается с помощью цвета: красный и зеленый – противоположные цвета с точки зрения гармонии цветового круга. Их сочетание вызывает возбуждение, заставляет активно действовать.

В финале рассказа герой узнает, что в «темном» доме было совершено убийство на почве ревности. «Тревожная» семантика красно-зеленого цветового сочетания вполне соответствует ощущению трагизма.

Одному из своих учеников, Н.М. Чернышеву, Коровин дал такой совет: «Прежде всего надо избегать литературности в живописи» [5, с. 174]. Действительно, даже те живописные работы Константина Коровина, которые принято относить к жанровым сценам, не дают возможности «пересказать» изображаемый сюжет в отличие, например, от жанровых сцен Василия Перова и Павла Федотова.

Жанровая сцена Василия Перова «Приезд гувернантки в купеческий дом» (1866) изображает большое количество людей. Художник предлагает вниманию зрителя кульминационный момент ситуации. Мы можем «пересказать» сюжет этого живописного полотна. Бедная девушка вынуждена наняться гувернанткой в дом богатого купца. Хозяин дома и члены его семьи встречают девушку оценивающими взглядами, смотря на нее так, как будто выбирают товар на рынке. Мы можем предположить, что жизнь девушки в доме богача будет безрадостной и даже унижительной. Возникает желание узнать, почему она оказалась в

бедственном положении, что толкнуло молодую образованную девушку на отчаянный шаг. Вероятно, вскоре жизнь в этой семье станет для гувернантки невыносимой и она сбежит. Название этого живописного произведения отличается литературностью.

Жанровая сцена Павла Федотова «Сватовство майора» (1848) также содержит большое количество героев. Практически каждый из них действует. Художник изображает пик этих действий. Сюжет картины тоже можно «пересказать». Еще до картины Федотов создал поэму «Поправка обстоятельств, или Женитьба майора», в которой рассказывает историю сватовства промотавшего свое состояние офицера. Чтобы поправить финансовые дела, он решает жениться на дочке богатого купца. Поэма на этом заканчивается, зритель же имеет возможность, глядя на картину, фантазировать дальше. Отец мечтает породниться с дворянином и готов дать за невестой приданое. Девушка в смущении хочет убежать, но мудрая маменька вовремя останавливает ее. «Поэма была написана как литературное произведение, а лишь затем Федотов приступает к картине «Сватовство майора» [4, с. 7]. В 1849 году художник создает стихотворное произведение «Рацея» с подзаголовком «Объяснение картины «Сватовство майора», в котором дает подробное описание живописного полотна. Таким образом, сюжет данной картины может быть «пересказан». Кроме того, действия, описанные художником на холсте, имеют свою предысторию.

Творческую манеру Константина Коровина часто сравнивают с манерой его старшего брата Сергея. Темы их произведений можно противопоставить друг другу. Для Сергея Коровина были актуальны сюжеты из нелегкой народной жизни: «В волостном правлении» (1884), «На миру» (1893), «В присутственном месте» (1900). Константин Коровин говорил, что муза его брата Сергея печальна. Содержание жанровых сцен Сергея Коровина также можно «пересказать».

Живописные произведения Константина Коровина лиричны, изображают мимолетные состояния. Как правило, герои его жанровых сцен немногочисленны. Художник редко изображает на одном полотне более двух человек. Содержание его картин невозможно «сюжетизировать».

Картины «Дама с гитарой» (1911), «Девушка с гитарой» (1916), «Вечер» (1917), «Ночь. Дуэт» (1921) изображают моменты исполнения музыкальных произведений. Сюжеты этих полотен не побуждают зрителя фантазировать о том, что было до момента, воссозданного Коровиным, и что произойдет мгновением позже. Важен лишь тот временной отрезок, который воплощен на холсте, при этом он не отличается особой эмоциональной напряженностью.

Герои большинства жанровых сцен Константина Коровина – женщины. Они помещены в просторные светлые пространства или изображаются на фоне природы. Многие одеты в светлые наряды. Художник запечатлевает приятные моменты в жизни своих героинь: радость зимнему солнцу или летнему вечеру, пребывание в мастерской художника, музицирование, чтение, катание на лодке. Это вполне соответствует идее Коровина о назначении искусства. «Созерцание красоты через живопись – суть самой живописи», – утверждал художник [1, с. 38].

Литературное творчество Константина Коровина отличается личностью, философскими мотивами. В письме к С.Ф. Дорожинскому он писал о своих литературных опытах: «Пишу от любви к людям, не идейно, не поучая никого, а как художник» [3, с. 782].

Находясь в эмиграции в Париже, в 1935 году художник создает мемуары «Моя жизнь», заканчивающиеся сборником заметок о революции «Воспоминания 1917 г.» Революционные события в России 1917 года стали тяжелым испытанием для К.А. Коровина и его семьи. Художник в это время входил в Особое совещание по делам искусств, в президиум Совета организаций художников Москвы и Коллегию художников театра, продолжал участвовать в выставках, преподавал, однако его возмущала позиция новой власти по отношению к театральному делу и художественным училищам. Кроме того, толпы революционных мародеров не давали семье Коровиных вести нормальную бытовую жизнь: в их квартиру могли в любое время ворваться и унести последние ценные вещи. Коровины вынуждены бежать из Москвы в деревню Островно Тверской губернии в 1919 году. В 1922 году художник с семьей покинул Родину.

В «Воспоминаниях 1917 г.» Константин Коровин рассказывает о страшных и трудных революционных временах в России. Читатель понимает, что это были трагические дни в жизни художника и других представителей российской интеллигенции. Однако многие фрагменты воспоминаний вызывают улыбку. При этом автор не стремится приукрасить действительность, не скрывает от читателя всех тягот и трагедий жизни этого времени. Он говорит и о страшном голоде, и о жестокости большевиков, но взгляд Коровина-писателя позволяет читателю понять, что и в это время жизнь продолжалась.

С юмором Коровин рассказывает о том, как комендант хотел выселить его из квартиры как представителя «буржуазейского класса». Когда художник объяснил, что его работа заключается в создании картин, комендант Ильин попросил «списать» с него портрет. Коровин согласился, но сказал, что напишет его «как есть», т. е. пьяным. Ильин по-

бещал прийти в другой раз, когда будет «тверезый». Больше комендант в квартире Коровина так и не появился.

Вызывает улыбку история о том, как ученик упрекнул Константина Коровина в отсутствии у него портретов Луначарского и Ленина. «Какие личности... Не мешало б вам завести», – сетовал юноша [2, с. 78]. В ответ на это художник предложил ему исполнить «Интернационал» после обеда. Ученик замешкался. «Знаю немного, да не твердо», – робко ответил он своему учителю. Константин Коровин, прощаясь с юношей, «задал» ему к субботе выучить текст гимна.

Рядом с историями, вызывающими улыбку, Константин Коровин помещает эпизоды, в которых революция показана как жестокая стихия. В одном из таких фрагментов художник рассказывает об убийстве пожилой барыни. Оказывается, что женщину зарезали «за махонькие серебряные часики» [2, с. 73]. Убийцу даже не пытаются поймать: «за ее ответа-то ведь нет», потому что «она енеральша была».

Лиризм прозы Константина Коровина был отмечен в 1974 году в журнале «Нева» [6, с. 182]. Действие многих его рассказов происходит на фоне природы. Красотам русского пейзажа художник посвящает многочисленные лирические отступления. Рассказ «Соловьи» интересен тем, что в нем автор противопоставляет лирические воспоминания о весне в России современной ему парижской действительности. Известно, что жизнь Константина Коровина в эмиграции была нелегкой, не раз ему хотелось вернуться на Родину, возможно, поэтому он с таким трепетом говорит о русской природе: «А в России весна! Скоро прилетят соловьи и звонко зальются песней ввечеру над рекою... Черемуха обольется девственным цветом, маленький ландыш растворит свое дыхание в тайне леса, а месяц светлым серпом выгляет из-за острых темных елей и, тронув серебром воду, отразится в ее глубине» [2, с. 146]. Так описывает художник весну в России.

Жизнь в Париже предстает суетной, бессмысленной. Встретив на бульваре Конвансьон русского приятеля, герой рассказа вынужден выслушать сплетни и светские новости. «Какая-то ненужная энергия! Она не изменилась, осталась тою же, какою-то особенно бесплодной. К чему она, зачем?» – восклицает герой, размышляя над разговором [2, с. 146]. Понятие «дом» в рассказе противопоставлено парижским реалиям. «Дом» для героя – это место, где «весна, черемуха, соловьи поют» [2, с. 147].

Завершается рассказ лирическим эпизодом, в котором мы видим антитезу «весна в Париже – весна в России». «Вдоль улицы – высоченные дома, и у стены одного из них, за решеткой, виден кусок зеленой травки» [2, с. 148]. Вот таким скудным представляется художнику фран-

цузский пейзаж. Вспоминая же о Родине, он говорит: «Там у меня был сад... Какой сад!.. Прилетит туда скоро маленькая серая птичка и будет петь ввечеру у моего дома... Будет петь про весеннюю красу потерянного нами рая» [2, с. 148].

Творческое наследие художника можно описать при помощи своеобразной формулы, созданной им самим: нужно избегать литературности в живописи, а в литературе быть художником: не поучать, не внушать идей, но радоваться жизни во всех её проявлениях. Живописное и литературное творчество Константина Коровина, не имея тематической взаимосвязи, объединено мироощущением художника: оптимизмом, желанием дарить зрителю и читателю радость впечатлений.

Список литературы:

1. Комаровская Н.И. О Константине Коровине. Л.: Художник РСФСР, 1961. 128 с.
2. Коровин К.А. «То было давно... там... в России...»: Воспоминания, рассказы, письма: В 2 кн. Кн 1: Моя жизнь: Мемуары; Рассказы (1929–1935). М.: Русский путь, 2012. 752 с.: ил.
3. Коровин К.А. «То было давно... там... в России...»: Воспоминания, рассказы, письма: в 2 кн. Кн 2: Рассказы (1936–1939); Шаляпин: Встречи и совместная жизнь; Из неопубликованного; Письма. М.: Русский путь, 2012. 848 с.: ил.
4. Муравьев В.Б. Литература и живопись // Легенда о счастье. М.: Моск. рабочий, 1987. 432 с.
5. Народный художник РСФСР профессор Николай Михайлович Чернышев. 1885—1973: Сборник материалов и каталог выставки произведений искусства, к 90-летию со дня рождения художника. М.: Сов. художник, 1978. 236 с.: ил.
6. Цурикова Г., Кузьмичев И. Жажда общения с миром // Нева. 1974. № 6. С. 176–186.

РОЛЬ ПРАВОСЛАВНОЙ СИМВОЛИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ С. ШАРГУНОВА («КНИГА БЕЗ ФОТОГРАФИЙ», «МОЙ БАТЮШКА»)

Е. Ю. Вихрова,
аспирант кафедры журналистики,
рекламы и связей с общественностью.

Научный руководитель: И.А. Казанцева – д. филол. н., профессор.

Аннотация: *Статья посвящена анализу роли элементов православной культуры в творчестве современного русского писателя С. Шаргунова. Доказывается вариант художественного воплощения юродской парадигмы в творчестве С. Шаргунова.*

Ключевые слова: *православная культура, юродская парадигма, маска, жанр, современная литература.*

Элементы православной культуры являлись частым структурным компонентом литературных текстов многих авторов 19 и 20 столетий. Задачей статьи было рассмотрение роли играют православной символики в произведениях Сергея Шаргунова и доказательство предположения о воплощении юродской парадигмы в его творчестве.

В «Книге без фотографий» и эссе «Мой батюшка» символы православия не только вступают в бинарную оппозицию с символами СССР, но и выстраивают параллели с реалиями советского быта, вплетаются в ткань советской эпохи. В советское время православная культура, наряду со многими областями искусства, становится явлением андеграунда. В связи с этим у православия появляются общие с остальной подпольной советской культурой символы. Церковная литература, как и самиздат, печаталась и издавалась тайно. Поэтому важным становится в «Книге без фотографий» образ типографского станка: «Спустя какие-то годы я узнал, что отец, будучи священником, владел подпольным маленьким типографским станком, спрятанным в избе под Рязанью. Там несколько посвященных, включая гостя, печатали книги: молитвенники и жития святых (в основном – новомучеников, включая последнюю царскую семью) по образцам, присланным из города Джорданвилль, штат Нью-Йорк» [4]. Два определения являются маркерами нелегальности: «подпольный», «спрятанный». Термин «посвященные» также указывает на принадлежность к тайному обществу, на сопричастность к чему-то запретному. Являясь однокоренным к понятию «священник», данное слово связывает представителей церкви с миром подполья. Появляется упоминание Америки, чья культура и образ жизни также были под запретом в СССР: например, в Советском союзе преследовались хиппи, впервые зародившиеся как особое течение в США. Американские реалии обрастают в текстах Шаргунова полярными коннотациями: в поле православия Америка становится другом-сообщником подпольной русской жизни, в поле СССР – врагом.

Аналогичные смыслы мы встречаем и в эссе «Мой батюшка»: «На самом деле в это время отец Александр уже был подпольщиком» [5: с. 5]; «Там несколько верных чад печатали жития святых, в том числе убиенных большевиками, по образцам, присланным из православного монастыря города Джорданвилля, штат Нью-Йорк. Книги отец Александр распространял среди верующих» [5: с. 5].

Важно отметить, что именно православная культура – скрепа, соединяющая двух непримиримых в идеологическом плане врагов.

Если символ подпольной культуры СССР, в том числе и православной, – типографский станок, являющийся маркером духовности и просвещенности, образованной личности, индивидуальности, то символом официальной культуры государства, культуры для масс, становится телевизор как средство борьбы с религией: «И вот раз вечерком, наигравшись в папу, который на работе, я заглянул в ванную, где гремел слесарь. – В попа играешь! – Сказал он устало и раздраженно, заставив меня остолбенеть. – Ладно, не мухлой. У меня ушки на макушке. Запомни мои слова: не верь этому делу! Я тоже раньше в церковь ходил, мать моя больно божественная была. Потом передачу послушал, посмотрелся, что за люди там, старые и глупые, да те, кто с них деньги тянет, и до свидания. – ребром почернелой ладони он провел возле горла» [4]. Деятельность, связанная с подпольем, обладает коннотацией святости: «Бывало, буква изгибалась, как огонек свечи: плохой ксерокс» [4]. Представители массового советского слоя, воспитанные в ценностях атеизма, утрачивают способность изъясняться грамотно и потребность в духовном развитии. На первом месте у них материальные интересы. Одни обвиняют церковь в воровстве денег у «старых и глупых». Другие – грабят церковное имущество. Показательно, что вор, во время службы унесший икону, изъясняется телевизионными клише. В связи с акцентом на подпольное, незаконное существование православия в Советском союзе, автор в текстах разнообразно обыгрывает тему запретности. Она тесно связана с темой познания: «Книги влекли своей запретностью. Жития святых, убитых большевиками, собранные в Америке монахиней Таисией. Так постепенно я стал читать» [4].

Особой значимостью в православной культуре обладает и категория смерти. Её своеобразные проявления в творчестве С. Шаргунова можно проследить через основные художественные образы. Так, «Книга без фотографий» по принципу кольцевой композиции начинается и заканчивается упоминанием кладбища: «Кладбище – фотоальбом. Множество лиц, как правило, торжественных и приветливых. Едва ли в момент, когда срабатывала вспышка, люди думали о том, куда пойдут

их снимки. А эти улыбки! Фамилия, годы жизни и спокойное, верящее в бессмертие лицо. Вокруг жужжание мух, растения, другие лица, тоже не знающие, что они – маски, за которыми бесчинствует распад» [4]; «Мы сидели на гнилой скамейке возле первой могилы, жужжали пчелы, играли бабочки, с камня смотрели из овальных с золотыми ободками яиц сказочные дед и бабка, которым не хватало курочки-рябы» [4]. Таким образом, в интерпретации С. Шаргунова земная жизнь оказывается кратким мигом, окольцованным смертью. Писатель соединяет реалии православной культуры с фольклорными персонажами и предметами, что придает тексту неожиданное звучание. В приведенной выше цитате фотография умершего сравнивается со сказочным золотым яичком, высидеть которое должна курочка-ряба. Смерть является переходным этапом к новой жизни, а «дед» и «бабка», следуя авторской метафоре, птенцами, готовыми к вылуплению.

Семантикой смерти насыщается в творчестве писателя и православная атрибутика. Главный атрибут православия – крест, крестик – становится орудием убийства: «Даже крестик отняли перед камерой, нехристи! Вероятно, чтоб не вскрыл крестиком себе вены...» [4]. Близкой к убийству коннотацией, значением уничтожения личности наделяются в подростковом мире понятия «святой» и «крест». Образ креста реализует метафору «поставить крест на ком-либо»: «Его после этого начали дразнить «святой», на спине рисовали мелом крест» [5: с. 2]. В «Книге без фотографий» часто звучит тема подросткового бунта в целом, через призму которого автор объясняет большинство оценок в рефлексии по поводу прошлого. Особенно показателен бунт героя-подростка против церковной службы: «Впереди была юность, так не похожая на детство. Я скосил глаз на яркое пятно. Щиток рекламы за оградой: «Ночь твоя! Добавь огня!» «Похристосуешь пару раз, потом выйду и покурю», – подумал с глухим самодовольством подростка и подтянул чуть громче: «Ангелы поют на небеси...», – и неожиданно где-то внутри кольнуло. И навсегда запомнилась эта весенняя ночь за пять минут до Пасхи, я орал «Воистину воскрес!» и пел громко, и пылали щеки, и христосовался с каждым» [4]. С одной стороны, Благодатный огонь является главным пасхальным чудом. С другой стороны, огонь выступает как стихия бунта. Любопытно, что на протяжении всего романа автор описывает многочисленные пожары и наводнения. В данном же отрывке дымящаяся сигарета противостоит подразумеваемому огоньку свечи, рекламные лозунги – таким же кратким и энергичным пасхальным возгласам, а доверчивое и радостное детство – подростковому периоду, полному сомнений в, казалось бы, непреложных истинах, а также стремлений

показать свою индивидуальность и независимость. Таким образом, бунт против церковной службы, это бунт сына-подростка против отца.

Помимо прочего, представитель православной культуры порой «смертельно» опасен для жизни ближних, ибо своим социальным статусом может невольно сломать карьеру светских родственников: «Брат, ты меня убил... – Голос дяди дрогнул, и стал пугающе нежным. – Ты сломал мой карьерный рост. Я не мог об этом говорить по телефону. Теперь победил Стручков. А у меня все шло, как по маслу. Ельцин меня вызвал. Говорит: «Это твой брат священник? Это как так? Как?» – И ногами на меня затопал» [4]. Тема смерти находит свое отражение и на уровне синтаксических конструкций: «Они поженились, одновременно уверовали в Бога и крестились в один день» [5, с. 4]. Предложение по своему строю является аллюзией к крылатому выражению «жили долго и счастливо и умерли в один день».

С. Шаргунов сопоставляет православие и СССР через красный цвет – символ советской державы и символ Пасхи: «В алтаре была та самая старуха в черном одеянии, Мария, по-доброму меня распекавшая и поившая кагором с кипятком из серебряной чашечки – напиток был того же цвета, что и обложка книжки Маяковского «У меня растут года», которую она подарила мне в честь первого мая» [4]. В данном контексте значимо переплетение, казалось бы, несовместимых, враждующих друг с другом советских и церковных реалий.

Неоднократно С. Шаргунов в романе проводит параллель между двумя, казалось бы, несоприкасающимися реальностями, миром православия и миром СССР. Так, используя однотипные синтаксические конструкции, автор ставит знак равенства между двумя плоскостями – христианством и атеизмом, подчеркивая одинаково безразличное отношение школьников как к Царю иудейскому, так и к вождю СССР, их наигранный неестественный интерес: «Плюс я посмеивался, когда звонкими голосами они отвечали у доски про Иисуса и смоковницу, как будто про Ильича и снегирей. Хотя и я отвечал в своей школьной жизни и про Ильича, и про Иисуса. Но я-то делал это спокойно, без фальшивого блеска глаз, без писклявого пафоса, так казалось мне!» [4].

Однако автору важно показать вторичность, наносной слой советского безверия. Поэтому он использует приём «палимпсеста»: «Церковь восстанавливалась быстро. За советским слоем, как будто вслед заклинанию, открылся досоветский. На своде вылезла фреска: чудо на Тивериадском озере, реализм конца девятнадцатого века: много сини, мускулистые тела, подводная стайка рыб, кораблик». Этот же принцип С. Шаргунов реализует на примере советских лозунгов: «...Слепое и

изувеченное административное здание, над которым торчат редкие стеклянные буквы из прошлого, можно угадать лозунг: «Искусство принадлежит народу», но от первого слова осталось только «Исус», как будто постмодернист прицельно выбивал ненужные буквы» [4].

Частотным в романе является образ маски, деятельность некоторых священников сравнивается с актерским служением: «Настоятелем был актер (по образованию и призванию) архиепископ Киприан. Седой, невысокий, плотный дядька Черномор. Он любил театр, ресторан и баню. Киприан был советский и светский, хотя, говорят, горячо верующий. Очаровательный тип напористого курортника. Он выходил на амвон и обличал нейтронную бомбу, которая убивает людей, но оставляет вещи. (Он даже ездил агитировать за «красных» в гости к священнику Меню и академику Шафаревичу.) На Новый год он призывал не соблюдать рождественский пост: «Пейте сладко, кушайте колбаску!» Еще он говорил о рае: «У нас есть, куда пойти человеку. Райсовет! Райком! Райсобес!» Его не смущала концовка последнего слова. Папе он рассказывал про то, как пел Ворошилов на банкете в Кремле. Подошел и басом наизусть затянул сложный тропарь перенесению мощей святителя Николая» [4]. Поведение священника Киприана вписывается в юродскую парадигму. Он посещает места развлечений, говорит вполне светским языком, часто используя разнообразные шутки. Его речи о несоблюдении одних из самых важных в православии постов, как и лингвистическая игра, несут в себе элемент провокации. Конструкция фразы священника «пейте сладко, кушайте колбаску!» напоминает поговорки, хотя её содержание отсылает к библейскому контексту: «Идите и ешьте тучное, и пейте сладкое, и пошлите подаяния неимущим» [1], то есть за смеховым слоем скрываются дидактические цели. Важно, что священник не только сам посещает места развлечений, но и заботится о культурном, светском отдыхе и развитии окружающих. Весьма показательный момент нестандартного для служителя церкви поведения – вопрос о доступности ребенку телевизора, через который, как уже упоминалось выше, шла антирелигиозная пропаганда населения: «Однажды Киприан подвозил нас до дома на своей «волге».

– Муж тебе в театр ходить разрешает? А в кино? – спрашивал он у мамы.

Меня спросил, когда доехали:

– Папа строгий?

– Добрый, – пискнул я к удовольствию родителей.

– Телевизор дает смотреть?» [4].

Именно на телевизионных передачах вырос и вор, укравший икону, о чем свидетельствует его речь-издёвка: «Спокойной ночи, малыши! – Сказал он раздельно». Даже само имя священника отсылает к известному юродивому Киприану Пустозерскому [3, с. 29].

Как отмечает А.М. Панченко, юродивым свойственно косноязычное бормотание, сродни детскому языку [3, с. 24]. По этому критерию поведение Винцента также сходно с поведением юродивого. С. Шаргунов отмечает зачастую неразборчивую речь отца: «Папа напевает что-то: то ли псалом, то ли песню суворовца, то ли стихи Каммингса»; « Там турецкий берег! Папа, пусти! Он бормотал: “Ну надо же, советский патриот”» [5, с. 7]. Фраза вора короткая и четкая, но она представляется бессмысленной, не связанной с ситуацией и носит провокационный характер. Однако этими словами персонаж не бросает вызов существующей системе, а открыто заявляет о своем превосходстве над ней.

В «Книге без фотографий» и эссе «Мой батюшка» православие выступает как часть подпольной культуры эпохи СССР. В связи с этим православная культура и ее символы вступают в различные взаимоотношения с реалиями советского быта и официальной культуры. Типографский станок и церковная литература противопоставлены телевизионным клише и массовому сознанию. Советский атеистический строй оказывается вторичным, словно подделка, за которой скрывается многовековая православная культура. Но некоторые советские реалии прекрасно уживаются в церковном мире: кагор гармонирует по цвету со сборником Маяковского. Одним из основных образов православия в творчестве С. Шаргунова является театральная маска, при помощи которой автор выводит свой героев-священников в советский мир, наделяя их поведение чертами русского юродивого.

Список литературы

1. Ветхий Завет: Вторая книга Ездры. [Электронный ресурс] Режим доступа <http://www.biblioteka3.ru/biblioteka/biblija/2ezdr/txt09.html> (Дата обращения: 20.01.2018).
2. Иванов С. А. Блаженные похабы: культурная история юродства. [Электронный ресурс] Режим доступа <http://www.libros.am/book/read/id/314421/slug/blazhennye-pokhaby> (Дата обращения: 19.12.2017).
3. Лихачев Д.С., Панченко А.М. Смеховой мир Древней Руси. [Электронный ресурс] Режим доступа https://www.litmir.me/br/?b=199194&p=16#section_8 (Дата обращения: 11.12.2017).

4. Шаргунов С. Книга без фотографий. [Электронный ресурс] Режим доступа <http://shargunov.com/kniga-bez-fotografii.html> (Дата обращения: 11.12.2017).
5. Шаргунов С. Мой батюшка. [Электронный ресурс] Режим доступа <http://docplayer.ru/56922854-Мой-batyushka-moy-batyushka-opublikovano-na-sergey-shargunov-http-shargunov-com.html> (Дата обращения: 14.12.2017).

РУССКАЯ ЛАГЕРНАЯ ПРОЗА: СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ

Е. Е. Воронцова,

соискатель кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества.

Научный руководитель: С. Ю. Николаева – д.ф.н., проф., зав. кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества.

Аннотация. В статье делается обзор основных проблем изучения русской лагерной прозы на современном этапе, намечаются перспективные направления исследования.

Ключевые слова: А. Солженицын, В. Шаламов, Ф. Достоевский, лагерная проза, каторжная проза, самиздат, тамиздат, катакомбный период, официальный период

Каждое новое поколение писателей наследует накопленные нравственно-эстетические ценности и традиции предшествующих поколений, и на этой основе создаёт свои философско-эстетические концепции, привнося в них собственный жизненный опыт. Созданные на такой основе произведения становятся главной книгой автора, вершиной его творчества, а в иных случаях итогом его жизни. Они же определяют степень художественности и зрелости литературы. Для русских писателей XX век с его тенденцией подмены истинной духовности грубыми идеологическими, а по сути, языческими культурами.

Альбер Камю писал в этой связи: «Творить сегодня стало делом небезопасным. Всякая публикация ныне есть общественный акт, от-

данный на растерзание бурным страстям века, который никому ничего не прощает. Вопрос, следовательно, состоит не в том, насколько это вредит или не вредит искусству. Вопрос – для всех тех, кто не мыслит себе жизни без искусства и того, что оно заключает в себе, – лишь в возможности понять, в какой степени среди полицейских чинов стольких идеологий (какое множество религий и какое одиночество!) nepостижимо странная свобода творчества возможна для нас...» [2, с. 476]. Эти строки из доклада А. Камю, сделанного 14 декабря 1957 года на вручении ему Нобелевской премии наиболее точно, на наш взгляд, характеризуют общественную атмосферу в СССР и появление в советской литературе совершенно «неизведанного» нового направления, по словам Варлама Шаламова, «новой прозы».

Первые произведения «новой прозы», опубликованные в толстых журналах в период хрущевской оттепели, сразу обнаружили свою чуждость советской литературе. По словам писателя Олега Павлова это, прежде всего, связано с истоками лагерной прозы, с её документальной правдивостью – «Она рождалась не из воспоминания, а из страдания, тогда-то и требуя вовсе не мемуарного «преодоления неразумного в действительности и в себе».[4, с. 204].

Эта очевидная особенность лагерной прозы побуждает исследовать её как важнейший феномен русской литературы XX века и ставит следующие вопросы перед исследователями: что понимать под термином «лагерная проза»; истоки, периоды становления и издания лагерной прозы; поэтика произведений во всем их жанровом многообразии. И, наконец, соотнести лагерную прозу периода ее становления с произведениями лагерной тематики, написанными нашими современниками, например, «Обитель» Захара Прилепина.

Приведем несколько определений лагерной прозы. Самое полное и точное из них, на наш взгляд, было сформулировано основателем данного направления в русской литературе Варламом Шаламовым: «лагерная проза – это документ, но не просто документ, а документ эмоционально окрашенный; в котором люди изображаются в состоянии, близком к состоянию зачеловечности». В этом документе, считает Шаламов, присутствует отражение времени, эпохи, личностное отражение исторической правды. Новизна произведения может состоять в любом повороте темы, интонации, стиля. «Это отношение, ощущение дает в руки писателя безошибочный ориентир, который позволяет отразить не иллюстративный отклик на события, а живое участие в живой жизни, поэтому это не документальная проза, а проза, пережитая как документ,

без искажений «Записок из Мертвого дома», в которой достоверность протокола, очерка, подведена к высшей степени художественности, и с внутренним мотивом писателя разгадать самого себя на бумаге» [7, shalamov: [сайт]. URL: <http://shalamov.ru/aboutsite>].

Приведем определение исследователя Л.С. Стариковой, данное на основании изучения произведений: «Воскрешение лиственницы» В. Т. Шаламова, «Зона» С. Д. Довлатова, «Кочевание до смерти» В.Е. Максимова. По её мнению, лагерная проза, это тематическое направление в русском литературном процессе конца 50-х – 90-х гг. XX века, создающее художественный образ лагеря в творческой рефлексии писателей (очевидцев, наблюдателей со стороны, тех, кто не видел вообще или изучал по архивам, воспоминаниям) и обладающее следующими чертами: общие тематика и проблематика, связанные с экзистенциальной средой лагеря; автобиографический характер; документальность; историзм; художественное воплощение образа лагеря; особое пространство (замкнутость, остров, ад); особая психология человека, философское осмысление человека в ситуации несвободы; особая авторская рефлексия над текстом [6, с. 169].

Уже в этих на первый взгляд тождественных определениях скрывается разное понимание сути, глубинной основы, то из чего собственно говоря и родилась лагерная проза. В.Шаламов – это взгляд изнутри из самой сердцевины, истока формирования этого направления, Л.С. Старикова – это современный взгляд на прочтение и понимание лагерной прозы, основанное на чисто внешних признаках.

Отсюда можно выделить и следующую проблематику исследований феномена лагерной прозы, её источники, периоды формирования и историю изданий.

Главным источником, естественно, являются сами исправительно-трудовые лагеря (ИТЛ) – без их рассмотрения невозможно изучение этого литературного направления. «Концентрационные лагеря называют чумой XX века. Они стали высшим проявлением тоталитаризма, породившего феномен «административного массового убийства» [1, с. 11]. Это суждение российского историка опирается на мнение французского исследователя Жака Росси, проведшего в сибирских лагерных бараках почти четверть столетия. Не зря ведь об освобожденном ээке говорили, что его переводят из «малой» зоны в «большую» [1, с. 11]. Отсюда появление персонажей – главных героев лагерной прозы. Джордж Агамбен, обосновавший спорные тезисы о лагере, как парадигме политического устройства XX века, писал в этой связи: «...главная его фигура Номо

Сасег или доходяга, является чем-то вроде типического представителя современности: что в жизни доходяги смешиваются противоположности тела и призрака, жизни и смерти, и что понятая т.о. «голая жизнь» человека в лагере является центральным предметом философии и филологии» [8, с. 280]. Самым метафизическим персонажем был – Лагерь.

Полностью система ИТЛ в СССР оформилась к 1930-му году и в дальнейшем она только все более развивалась и совершенствовалась, но всегда была готова поглотить и принять в свои недра всё новые и новые партии классовых противников. Это были те, кого обвинили и осудили по политическим статьям 58-61 Уголовного кодекса 1926 года за так называемые государственными и контрреволюционные преступления. Созданный «архипелаг» лагерей и политизоляторов системы ОГПУ – НКВД, как правило, регламентировался различными подзаконными актами: приказами и циркулярами ВЧК – ОГПУ, но они были секретными. Официально системы лагерей как бы и не существовало [1, с. 5-8]. Упразднение исправительно-трудовой системы в СССР началось после смерти Сталина в 1953 году, но, как и процесс реабилитации жертв политических репрессий, он приобрел гротескный характер.

Также к одному из источников, оказавших влияние на формирование феномена лагерной прозы, можно отнести опыт русской литературы XIX века, начавшийся с появления «Записок из Мертвого дома» (1860-1862 гг.) Ф.М.Достоевского. Среди книг XIX века, отнесённых к каторжному направлению можно назвать «Воскресенье» Л.Н.Толстого, «Остров Сахалин» А.П.Чехова, «Искушение» В.Г.Короленко, «В мире отверженных» П.Ф.Якубовича, «Русская община в тюрьме и ссылке» Н. Н. Ядринцева, «Сибирь и каторга» С.В.Максимова, «Каторга» В.Дорошевича. Эти произведения определили духовно-нравственный потенциал произведений лагерной прозы и структуру их повествования.

Другой источник влияния на формирование лагерной прозы – русская интеллигенция. Возможно, феномен русской интеллигенции, осложнённой в конце XIX века элементом общественной борьбы, остался бы незамеченным в русской истории, если бы не лагерная реальность XX века. Именно здесь выкристаллизовалась неповторимая суть русской интеллигенции с её представлениями о самоценности человеческой личности, идеей служения, как высшей формы земного пути. По мнению Б. Успенского, на русскую интеллигенцию оказали влияние как внешние, так и внутренние факторы. Исторически так сложилось, что территориально Россия занимает срединное пространство между Западом и Востоком. Под словом «пространство» мы подразумеваем не

только географическое, но и культурное, где происходила встреча, заимствование и взаимовлияние культур Запада и Востока. Особенность же русской культуры заключается в том, что она синтезировала заимствования и предлагала что-то новое особенное. В данном случае этим новым стал феномен русской интеллигенции.

Так каким же образом русская интеллигенция повлияла на формирование «лагерной прозы»? Во-первых, истоки формирования интеллигенции, её нравственные начала, неоднократно подвергавшиеся жёсткой критике, в целом несли положительный заряд для последующих поколений интеллигенции. Во-вторых, представители интеллигенции одними из первых стали заключёнными советских лагерей и испытали на себе новое социалистическое переустройство, власть «рабочих и крестьян». Они же – представители интеллигенции, как старой, так и новой – пополняли в последующие годы острова «Архипелага ГУЛАГ» и становились первыми пишущими свидетелями, отразившими в своих документальных и художественных произведениях лагерную тему.

Таким образом, источниками для формирования «лагерной прозы» стали произведения дореволюционной «каторжной прозы», а также такие исторические явления, как интеллигенция и ИТЛ. «Каторжная проза» предложила форму, структуру произведений подобной тематики и наполнила её духовно-нравственным смыслом. Интеллигенция – это своеобразный катализатор событий произошедших в России в XX веке, и одновременно участник, и жертва тоталитарного режима, писатель и прототип героев произведений лагерной прозы. Необозримый «Архипелаг ГУЛАГ» стал самым главным «историческим документом» для лагерной прозы и её метафизическим персонажем.

На данный момент нет единого представления о зарождении, развитии и изданиях лагерной прозы. Чаще всего исследователи констатируют факт издания повести «Один день Ивана Денисовича» А.Солженицына, считая его началом появления лагерной прозы в русской литературе.

Мы предлагаем считать первым «катакомбный» период лагерной прозы – это время, когда произведения по лагерной теме практически не издавались официально, за редким исключением и с ремарками цензуры, после которых авторский текст терял свою сущность, превращался в «полуфабрикат». Подобно первым христианам, писатели, отражающие в своих произведениях современную действительность, вынуждены были скрывать от власти свои творения. Собственно говоря, эти произведения не являются «лагерной прозой» если исходить из определения, данного В.Шаламовым: «...проза пережитая, как документ...» [7, shalamov: [сайт]. URL: <http://shalamov.ru/aboutsite>].

Это были произведения очевидцев, вовлеченных в процесс политических репрессий, но по счастливой случайности оказавшихся по ту сторону колючей проволоки в «большой зоне» [1, с. 11]. В этот период произведения, затрагивающие тему лагерей не печатали, за исключением официальных документальных исследований 1920-х-1930-х годов. Это обстоятельство определялось сложившимся идеологическим контролем над литературой и печатью. Но именно в данный период в СССР появляются первые произведения, затрагивающие лагерную тему и начинает формироваться собственно лагерная проза.

В «катакомбный» период государственные издательства не публиковали произведения признанных мастеров слова, писавших так или иначе о лагерной теме в своих произведениях, и тем более не печатали произведения писателей-лагерников. Для этого периода характерно ещё одна черта это – младенческое состояние «лагерной прозы», т.е. исходя из определения «лагерной прозы» В.Шаламова как «прозы пережитой, как документ» [7, shalamov: [сайт]. URL: <http://shalamov.ru/aboutsite>], в этот период у сидевших в лагерях писателей ещё только начинают формироваться замыслы будущих произведений. Но в отдельные годы (1920-1930-е гг.) официально выходили статьи и монографии, посвящённые проблематике системы исправительно-трудовых лагерей в СССР, и отрывки из художественных произведений, где не явно звучала тема лагеря.

Очевидны также периоды тамиздата (1940-1980-е гг.) и самиздата (1950-1980-е гг.). В «Толковом словаре» Кузнецова слово «тамиздат» определяется как *разговорное* в СССР определение изданий печатной продукции (обычно запрещенной цензурой) за границей [3, Tamizdat: [сайт]. URL: <http://enc-dic.com/kuzhecov/Tamizdat-71341/>].

По мнению А.Даниэля, такое явление, как «тамиздат», сопутствующее самиздату, появилось в середине 1950-х годов, т.е. практически одновременно с ним. Однако тамиздат как явление был порожден русской эмиграцией нескольких периодов: первой волны – в годы революции и Гражданской войны (1917-1939 гг.), второй волны – в период Второй мировой войны (1939-1940-е гг.), и третьей волны – середина 1960-х – начало 1980-х годов. Основной чертой, объединявшей эмиграцию разных лет, было взаимодействие и соприкосновение приезжающей стороны и принимающей, т.е. взаимовлияние одной культуры на другую.

По своему составу русская эмиграция была неоднородна. Условия и причины отъезда тоже были различны. Импульсом к формированию зарубежной литературы и тамиздата послужила деятельность русской

эмиграции, стремившейся «воссоздать» уголок России на чужбине. В разные периоды развития тамиздата она оказывала большое влияние на его репертуар, исходя из собственных представлений об актуальности той или иной темы. Неоспоримым остаётся одно, что благодаря усилиям представителей русской эмиграции произведения лагерной прозы впервые были опубликованы и востребованы читателем.

Самиздат как явление неподцензурной литературы существовал во все времена, поскольку всегда были книги, запрещённые официальной властью. Самым ярким примером здесь может служить индексы запрещённых книг, составленные Римско-Католической Церковью. По определению А.Пятковского «Самиздат – это процесс неподцензурного по характеру распространения текстов».

Выделяют несколько периодов существования самиздата в СССР: период становления 1950-1960-е годы; период «развитого» самиздата середина 1960-х – середина 1970-х годов; период заката или расцвета самиздата середина 1970-х – 1986 годы. Итак, «можно сказать, что к началу второй половины 1980-х годов неподцензурная литература, совершив в своём развитии полный виток, утратила статус самиздата и вернулась в состояние «самсебяздата» [5, Gefter: [сайт]. URL: <http://gefter.ru/archive/5757>]. Проявлением сопротивления и противостояния идеологической системе в СССР был самиздат и тамиздат. По своей сути эти явления представляют собой единый процесс, объединивший неподцензурную литературу в СССР и литературу зарубежья. Бесконечно осуществлялся диалог между этими литературами, посредством обмена изданиями и их распространения. «Официальный» период издания лагерной прозы начинается с 1989 года и продолжается до настоящего времени. Этот этап издания произведений «лагерной прозы» в СССР стал возможен благодаря процессам демократизации и гласности, начавшихся с 1985 года.

Итак, рассмотрев основные этапы издания произведений лагерной прозы в советский и постсоветский периоды, можно сделать следующие выводы. Формирование системы отношений между автором и властью, а также читателем и читателем – властью, происходило в условиях жесткой цензуры над литературой и книгоизданием с первых дней советской власти. Насаждение идеологического диктата неизбежно вело к расколу общественного сознания и появлению инакомыслия. В начале 1990-х годов начинает складываться новая система книгоиздания, полностью оформившаяся к 1998 году. В официальный период издания лагерной прозы были сняты цензурные ограничения, и стало возможным издавать произведения без сокращения и ремарок, неограниченными тира-

жами. Но появились новые трудности – прежде всего, это и отсутствие средств на издания подобного рода, потому что, за исключением хорошо известных читателю фамилий, это, как правило, некоммерческие проекты. Интересным явлением, на наш взгляд стало появление произведений лагерной тематики, написанных нашими современниками, их опосредованное понимание и восприятие, осмысление и отражение данной темы. Таким образом, мы затронули лишь некоторые современные проблемы изучения лагерной прозы, не претендуя на всё полноту их изложения, поскольку сам феномен лагерной прозы следует рассматривать на пересечении таких наук, как филология, история, философия, социология, политология, книгоиздание. Об этом свидетельствует многообразие произведений лагерной прозы, написанных в различных жанрах, многообразие творческих индивидуальностей.

Список литературы:

1. Иванова Г.М. Как и почему стал возможен ГУЛАГ / Г.М.Иванова // Гулаг: его строители, обитатели и герои / под ред. Добровольского И.В. М., 1999. С.11–39.
2. Камю А. Нобелевская лекция [Текст]. Антология самиздата. Неподцензурная литература в СССР. 1950-е – 1980-е гг. В 3 т. Т. 1. Кн. 1. Неподцензурная литература до 1966 г. / Альбер Камю. М. : Международный институт гуманитарно-политических исследований, 2005. С. 475–488.
3. Кузнецов Тамиздат / Кузнецов // Толковый словарь. URL: <http://enc-dic.com/kuzhecov/Tamizdat-71341/> (Дата обращения: 03.03. 2018).
4. Павлов О. Комментарии к аду / О. Павлов // Гефсиманское время. – М. : Время, 2011. С.204–209.
5. Пятковский А. Очерк истории самиздата / А.Пятковский. URL: <http://gefter.ru/archive/5757>. (Дата обращения: 12.02.2018).
6. Старикова Л.С. «Лагерная проза» в контексте русской литературы XX века: понятие, границы, специфика // Вестник Кемеровского государственного университета. Филология. 2015. №2 (62) Т.4. С.169–174.
7. Шаламов В.Т. О моей прозе. URL: <http://shalamov.ru/library/21/61.html>. (Дата обращения: 03.11.2017).
8. Эткинд А. Седло Синявского лагерная критика в культурной истории советского периода / А.Эткинд // Новое литературное обозрение. Теория и история литературы, критика и библиография. 2010. 101. С. 280–288.

**ПЬЕСА Е.Л. ШВАРЦА «ДРАКОН» В ЛИТЕРАТУРНОЙ
И КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ ОБРАБОТКЕ**

М. М. Глазова,

*студентка 3 курса направления
«Издательское дело».*

*Научный руководитель: Ю. Л. Ва-
силевская – канд. филол. н., доц.
кафедры филологических основ из-
дательского дела и литературного
творчества.*

Аннотация: *В статье проводится сопоставительный анализ четырех произведений: пьесы Е.Л. Шварца «Дракон», её обработки Г. И. Гориным – «Убить дракона», фильма М.А. Захарова «Убить дракона» и сценария для музыкального спектакля П. Копылова и В. Лебедева «Дракон». Три последних произведения являются обработками пьесы Евгения Шварца, но несут в себе уникальное видение мира каждого из авторов, на котором отразились и исторические события в СССР. В статье разбираются самые показательные различия в «атмосфере» этих произведений, в образах действующих лиц, в смыслах, которые авторы вкладывали в свои переработки шварцевского сюжета.*

Ключевые слова: *«Дракон», Е.Л. Шварц, Г.И. Горин, М.А. Захаров, пьеса, сценарий, литературная обработка, редактирование.*

Пьесы Евгения Львовича Шварца занимают особое место в советской литературе. В тяжелое время войны, тирании, жестокости и голода Шварц придумывал сказки – светлые, счастливые, но при этом честные и правдивые, что делает их на редкость серьезными произведениями. В прологе «Обыкновенного чуда» он писал: «Сказка рассказывается не для того, чтобы скрыть, а для того, чтобы открыть, сказать во всю силу, во весь голос то, что думаешь» [1, с. 211]. Григорий Горин писал о Шварце: «Трагедия же его была в том, что он сам по-пушкински судил себя и, верша этот суд над собой, справедливо себя не оценивал. Он очень переживал, что у него нет большого романа, что он не идет в ногу со временем.<...> И он по этому поводу очень страдал, не всегда понимая свое подлинное предназначение, но всегда чувствуя» [2, с. 137]. Сейчас, оценивая его наследие, мы понимаем, что он создал нечто большее, чем его более популярные современники. В мрачных сюжетах

он находил место для неожиданных юмористических ходов, разговоров о любви и счастливых концовок.

Пьеса Евгения Шварца «Дракон», написанная в 1943 году, вполне типична для творчества этого драматурга: сквозь сказочный сюжет виднеется горькая действительность, но находится герой, способный привести историю к благополучному финалу. Марк Анатольевич Захаров начал работать с текстом пьесы еще в 60-х годах. В Студенческом театре МГУ постановка выдержала 17 представлений до запрета. Но Захарова это не остановило. В 1988 году он решил снять кинофильм-притчу «Убить дракона» совместно с ФРГ по мотивам пьесы Е. Шварца. Сценарий писался совместно с Григорием Израилевичем Гориным. На данный момент опубликован только один вариант сценария, приписываемый Горину, который значительно отличается от фильма и от пьесы Шварца.

Каждый из этих авторов выразил свое видение главного конфликта, и в результате появилось три совершенно разных его разрешения. Подробно рассмотрев различия, во-первых, можно увидеть особенности мировидения трех авторов, во-вторых, три точки зрения на суть любой власти как таковой, в-третьих, сопоставить изменения в сценариях по пьесе Е. Шварца с изменениями в истории страны. Итак, рассмотрим, как пьеса Шварца «Дракон» стала сценарием Горина «Убить дракона», а затем и кинофильмом Захарова «Убить дракона».

То, с чего стоит начать, – общая атмосфера этих произведений. Это первое, что бросается в глаза с первых же минут прочтения или просмотра. Как уже было сказано выше, с помощью сказочного антуража Шварц вводит в произведения сложные, наболевшие проблемы. Так, действие его пьесы «Дракон» начинается в просторном уютном доме, где главного героя – рыцаря Ланцелота – встречает забавный говорящий кот, что сразу настраивает на оптимистичное восприятие и обещает хорошую концовку. Реплики героев, несмотря на напряженное развитие конфликта, полны легкого юмора и веры в лучшее.

Совсем иная картина наблюдается в сценарии «Убить дракона» Григория Горина: «Унылая равнина. Заснеженное пространство с черными лысынами оттаявшей земли. Стволы обгорелых елей. Сумерки» [3, с. 447] – обстановка не предвещает ничего хорошего. И в первой же сцене мы видим дракона, нападающего на Ланцелота. Тем не менее, основные образы сохранили свою суть (кроме кота, который «заменен» рыбаком). Речь персонажей очень эмоциональна по сравнению с более «спокойным» первоисточником. Но самая яркая отличительная особенность данного варианта – он наполнен вставками в сюжет песен,

танцев, пометами, обозначающими музыкальное сопровождение. Заметно, что Горин хотел видеть фильм таким же музыкальным, какими были ранние фильмы по его пьесам «Дом, который построил Свифт», «Обыкновенное чудо», «Формула любви» и другие. В стиле Горина завораживать читателей и зрителей проявлением эмоций персонажей через пение и танец, действие становится очень динамичным и запоминающимся, музыкальные мотивы надолго остаются в памяти, почти каждая фраза на таком фоне становится особо значимой.

Но конечный вариант – собственно фильм – оказался совсем иным, он стал самой мрачной версией шварцевского сюжета. С самого начала зрителей готовят к худшему: на небе кроваво-красные буквы – «Убить дракона», цветовая гамма преимущественно из серых и черных цветов. Здесь практически нет музыки, остались лишь ненавязчивые музыкальные мотивы, подчеркивающие мрачный, тяжелый характер сцен. В фильме присутствуют сцены жестокости, юмор становится сатирически злым. Фильм, таким образом, – абсолютно серьезное произведение, не имеющее ничего общего со сказочным жанром.

Что характерно для фильмов Захарова, эмоции актеров подчеркиваются с помощью выделения лица или жестов наплывом камеры, длинные планы фиксируют, как эмоции постепенно сменяют друг друга. Для Захарова важны декорации, цвета и объем пространства: для сцен с холодными и бездушными персонажами предназначены огромные пустые пространства, для теплых бесед – уютные небольшие комнаты. Но в «Убить дракона» нет спокойных и приятных разговоров, все декорации фильма сугубо мрачные: средневековый замок и улицы города из черно-серого камня, пасмурное небо, бурые болота без клочка свежей растительности, грязная вода в реке.

Что же касается названия («Дракон» у Шварца и «Убить дракона» – в последующих обработках), то здесь имеет место несколько причин для его изменения. Во-первых, названия своим произведениям Горин чаще всего дает необычные («Тот самый Мюнхгаузен», «О бедном гусаре замолвите слово», «Дом, который построил Свифт» и др.) Во-вторых, сама мрачная атмосфера требует не сказочного названия, а более жестокого, она требует – «убить». В-третьих, название теперь выводит на первый план не имя врага, а собственно призыв к людям, уставшим от того, что их дракона так и не могут свергнуть.

А дракон у Горина и Захарова действительно получился таким, что желание свергнуть его вполне понятно. Три головы дракона в пьесе Шварца имеют обобщенную, абстрактную наружность. На то было не-

сколько очевидных причин. Во-первых, делать отсылки на конкретных лиц было опасно во время правления И.В. Сталина. Во-вторых, идея Шварца – сделать сказку-притчу, суть которой – говорить о вечных проблемах, не привязанных к времени и историческим событиям. Драконы были и будут всегда, пока не найдется человек, способный это исправить. Добродушный и «не лишенный некоторой приятности» [1, с. 151] вид дракона объясняется тем, что жители города сами себя сделали рабами: дракон не вызывает страха, но горожане будто условились его бояться.

Но каков же дракон в фильме? Я. Варшавский писал: «Есть у этого фильма <...> общая черта с “Покаянием” Тенгиза Абдуладзе<...>: оба режиссера всячески подчеркивают, что речь идет не о том или другом деспоте, а о всяком деспотизме» [4, с. 837]. Позволим себе не согласиться с его мнением, потому что в фильме наоборот присутствует огромное количество отсылок к реальности. Идея Горина и Захарова была в другом: они создавали фильм, который должен был стать отражением их собственной эпохи и, соответственно, обличить любой тоталитарный режим. Дракон в фильме по-настоящему вселяет ужас. И хоть он подчас позволяет себе пошутить и подурчиться, это только подчеркивает, что восстать против него – практически самоубийство. Шарлемань кричит Ланцелоту: «Глупо!» Эльза присоединяется: «Нет!.. Я не хочу!..» [3, с. 462-463]. Убить дракона в их понимании – страшно, невозможно.

Горин и Захаров очень серьезно проработали образы голов дракона, которые он мог менять по своему желанию. Головы получают ярко выраженную индивидуальность, которая у Шварца практически не прописана. В фильме первая голова превращается в жестокого солдафона, вторая предстает в виде эксцентричного блондина, а третья, как характеризует ее служанка, «хуже всего» [5] – самурай. Не сложно догадаться, что в совокупности они представляют собой олицетворение стран «оси» (Германия, Италия, Япония). В последующих сценах фильма задействована именно первая голова. Она выглядит самой жестокой, но при этом рассудительной и даже понимающей.

Как и дракон, подчиненный ему бургомистр так же олицетворяет собой целый «сборник» конкретных исторических образов. От эпизода к эпизоду его одежда, жесты и речи меняются: в его образах последовательно читаются И.В. Сталин, Н.С. Хрущев, Л.И. Брежнев и М.С. Горбачев. По второму сценарию Захарова и Горина выходит, что бургомистр – единственный, кому дракон оставил душу – «потому, что он душевнобольной. Для примера» [3, с. 462-463]. Таким образом, получается, что бургомистр, хоть и является частью «системы», все-таки

остаётся единственным человеком, способным видеть корни проблемы, оттого-то, вероятно, он и сошел с ума. В пьесе Шварца и в прозе Горина бургомистр был, наоборот, единственным человеком без души.

Кроме узнаваемых «сборных» образов дракона и бургомистра, в фильме есть еще несколько отсылок к современности. В первую очередь это доносы. Известно, что при И.В. Сталине люди были способны доносить даже на близких людей – из-за страха самим быть осужденными. Как пишут исследователи, «разрушение семейных связей было осознанной целью Сталина. <...> Деятельность доносчиков разрослась до невероятных размеров. Нередкими были сообщения в советских газетах, что, например, один человек донес на 69 человек, а другой – на 100 и т.д.» [6]. Так и в фильме боязливые жители страшатся любого вольнодумца: Ланцелота, когда он только рассказал рыбакам о своих намерениях убить дракона, вяжут сетью и доставляют в замок, где с ним обращаются как с бездушной кладью. Также очень показателен разговор между бургомистром и Генрихом, его сыном:

«– Можешь сказать честно, как отец сыну, что думаешь о предстоящем бое? Ланцелот может победить? <...>

– Может. Но не Дракона, и не в этот раз. И не Ланцелот.<...> И не победить. <...>

– Не хочешь, папа, по-человечески?

– Не хочу, сынок. Я еще не сошел с ума. Вернее, сошел, но не до такой степени. Вообще-то за такой вопрос я тебе должен был плюнуть в глаза. И когда будешь докладывать о нашем собеседовании, скажи, что я в тебя плюнул.

– Скажу.

– Очень хорошо провел весь разговор, очень, сынок. Я горжусь тобой. И не как родитель, а как близкий тебе человек, знаток. Мы не умели так. Я ведь тоже отца закладывал, но письменно. А вы, молодые, сейчас глубже идете, понимаешь, душевно, понимаешь, с разговорами. Какая молодежь у нас!» [5].

Не секрет, что в СССР отношение к религии было сугубо отрицательное. Известно высказывание Ленина о борьбе с религией: «Мы должны бороться с религией. Это – азбука всего материализма и, следовательно, марксизма» [7, с. 418]. Как часть атеистической пропаганды в 1930-1937 годах существовал Антирелигиозный музей в здании Исаакиевского собора с установленным в нем маятником Фуко. В фильме внутри католического собора на месте амвона возведена статуя дракона. Эльза подтверждает, что никто из жителей не ходит в церковь, а

статуи, бывшие когда-то украшением собора, показаны в подвалах или за решетками – как что-то запретное или вовсе отвергнутое.

Что касается девушки Эльзы, предназначенной дракону, по Шварцу спасение ее является главным, что толкает Ланцелота на битву. Эльза у Шварца – светлая, добрая героиня, своей любовью к Ланцелоту вселяющая надежду в сердца зрителей. Эльза у Горина не сильно меняется в своей роли. Им опущены длинные шварцевские монологи о безграничной любви, но в итоге она тоже положительный персонаж, который заставляет Ланцелота улыбнуться, что делает концовку более-менее позитивной. Эльза в фильме – глуповатая, искалеченная жестокой властью девушка, которая не только не проявляет настоящего чувства любви, но и сама выступает как приспешница дракона. Недоумение вызывает сцена, где Эльза смотрит в зеркало и решительно говорит своему отражению, отдавая воинскую честь: «Слушаюсь, господин дракон, как прикажете, господин дракон» [5] – как будто слышит его приказы в своей голове – приказы своего собственного дракона.

В эпизоде, где Эльза обязана исподтишка убить Ланцелота по указанию дракона, она вдруг складывает ладони в молитвенном жесте (жест фиксируется наплывом камеры). Позднее, когда Ланцелот сгоряча собирается отказаться от своей миссии и уйти, он неожиданно сталкивается со скульптурной композицией на сюжет коронования девицы Марии, и на экране точно таким же образом выделяются сложенные на уровне груди ладони Богородицы. Именно эта картина меняет решение Ланцелота и заставляет его вернуться. По-видимому, отождествление Эльзы и Богородицы идет со стороны их роли избранных невест, невинных девушек, не по своей воле обязанных принести жертву. Но их жертва принципиально разная: дева Мария родит Спасителя, а Эльза всего лишь подарит лишний год жизни следующей жертве дракона, то есть в итоге никто спасен не будет. Коронование Марии происходит после успения, и Эльза готовится к той же участи – к смерти. В завершении фильма Эльза не направляет Ланцелота к свету – она выплескивает бокал ему в лицо. Она боится новоиспеченного «дракона» и по своей сути в этом ничем не отличается от других жителей города.

Заслуживает внимание и простой народ в видении авторов. Если у Шварца народ был вполне готов к появлению рыцаря-спасителя, то люди в фильме, без всяких оговорок, – рабы. Они беспрекословно подчиняются дракону, позволяют унижать себя и избивать. И как только они понимают, что дракон побежден, открывается их истинная сущность: начинаются убийства, поджоги, насилие – анархия в самом негативном ее проявлении. Даже дети ничем не отличаются от взрослых.

В произведениях Е.Л. Шварца образ ребенка, изначально наделенного мудростью, является сквозным и появляется в целом ряде его пьес. Шварц противопоставляет взрослых, активно попадающих под влияние «злых сил», детям. Как в сказке «Голый король» именно мальчик оказался единственным, способным сказать вслух о непотребном виде правителя, так и в «Драконе» разворачивается похожая сцена в момент битвы Ланцелота и дракона:

«Мальчик. Мама, от кого дракон удирает по всему небу?

Все. Тссс! <...>

Мальчик. Мама, а почему вредно смотреть, как его бьют?

Все. Тссс!» [1, с. 179-180]

И это только малая часть его реплик. Мальчик прямо говорит о том, что видят его глаза, в то время как толпа боится говорить о драконе в невыгодном для него свете.

В версии Горина образ ребенка меняется. Мальчик в толпе говорит всего одну фразу: «От кого дракон удирает по всему небу?» [3, с. 511]. Ранее в фильме дракон спрашивал его: «Мальчик, тебе нужна свобода?» Мальчик ответил: «Не знаю, может быть и нужна» [5] – в этих словах нет ни силы духа, ни уверенности, ни стремления к светлому будущему. И заключительные кадры подкрепляют этот образ безвольного, легковверного ребенка: группа детей играет с драконом. Если даже дети не видят очевидного, то нет никакой надежды на изменения, когда они вырастут.

Перейдем к центральному персонажу – Ланцелоту. Шварц выдвинул на первый план каноничный образ героя. Ланцелот сражается за униженных и угнетенных, его не останавливают ни опасность, ни то, что жители сами не хотят, чтобы их спасали. В итоге он одерживает победу. Ланцелот в фильме становится больше похожим на человека, со своими недостатками, слабостями и противоречиями. При этом он наделен некоторыми странными особенностями, тут же ставящими его в один ряд с драконом. Впервые увидев дракона, Ланцелот теряет уверенность в своих силах и называет себя «прохожим», затем в раздумьях и опечаленный уходит в соседнюю комнату. Там он переодевается в более презентабельную одежду, приводит себя в порядок и повязывает на шею черную ленту, чтобы затем объявить себя рыцарем и вызвать дракона на бой. Также мы можем заметить подобный ход в момент, когда Ланцелот, увидев сцену коронации Марии и подумав об Эльзе, решает вернуться обратно, он снова повязывает на шею ленту в знак принятия роли рыцаря. Можно заметить, что этот ритуал имеет нечто общее со сменой голов дракона: он такой же многоликий, если

не сказать двуличным. Не удивительно, что развязка фильма выглядит логичной: Ланцелот сам становится драконом.

Различие трех «Ланцелотов» наиболее выразительно проявляется в окончаниях произведений. Шварцевская концовка такова: Ланцелот, дождавшись помощи товарищей, готов бороться и дальше: «Работа предстоит мелкая. Хуже вышивания. В каждом из них придется убить дракона» [1, с. 206]. Ланцелот Горина другой: он не готов бороться. Он видит, что всё безнадежно. Но Эльза внушает ему надежду: «Сказочник Шварц очень хотел, чтобы его сказки всегда имели счастливый конец. Улыбнись, Ланцелот» [3, с. 546]. По сути, подобный финальный аккорд не говорит о том, что Горин смотрел позитивно на проблему. Скорее, он в этой фразе отдал дань своему предшественнику, но остался при своем мнении. Этим строчкам не веришь, улыбка героя представляется натянутой, как и счастливый финал.

Смысл финала в фильме кардинально меняется: дракона нельзя убить в ком-то насильно. Но можно заставить человека понять, что надо уничтожать дракона в себе самостоятельно. Вот только Ланцелот это понял слишком поздно: он решил начать с жителей города, а начать надо было с себя.

Таким образом, с главным героем происходят любопытные метаморфозы. Захаровым и Гориным взят распространенный в культуре сюжет, по которому победитель главного злодея сам становится на его место (во-первых, это происходит из-за того, что герой идет на убийство не из благих намерений, во-вторых, этот сюжет часто включает таких мифологических персонажей, без которых мир просто не может существовать, например, персонифицированная смерть). В данном случае Ланцелот сам становится драконом, потому что действовал в первую очередь из-за своего статуса «потомственного рыцаря», не разобравшись в ситуации, и, не спросив мнения горожан, решил их спасти. И уже под конец его слова звучат как угроза: «Ну поймите же, он здесь (показывает на голову); я сейчас заставлю каждого это понять и убить дракона... в себе! Вы понимаете?! В себе!» Горожане становятся на колени перед его властью: они безошибочно узнают интонации нового вождя.

Из этого следует, что Захаров и Горин смотрят на образ дракона, сидящего внутри человека, глубже: в фильме «внутренний» дракон не только заставляет человека подчиняться, но также и может сделать самого человека драконом.

Финальные кадры фильма неоднозначны: поле, дракон, словно добрый учитель, с толпой детей запускает летучего змея, к ним присоеди-

няется Ланцелот, и все вместе уходят «за титры». По мнению А. Кордунера, такая странная концовка говорит о вечной борьбе добра и зла: «Добро так же бессмертно, как и зло, одно без другого не живет, и, значит, борьба бесконечна». Но рискнем предложить и другую трактовку. Так как Ланцелот в прошлом эпизоде стал для жителей города новым драконом, он уже не может считаться воплощением добра. Дракон же предстает добрым воспитателем, с которым детям весело. Они меняются ролями, но в совокупности остаются неизменны. Вероятнее всего, вывод должен быть таким: нет в правителях ни зла, ни добра – они просто тираны, создающие свой образ – хоть рыцаря, хоть деспота – перед публикой. Недаром в последней сцене ни у того, ни у другого нет их атрибутов рыцаря и дракона – они обыкновенные люди.

Стоит упомянуть еще одну примечательную обработку сюжета «Дракона». Сценарий для музыкального спектакля был написан Петром Копыловым и Виталием Лебедевым [8]. Крайне любопытно решение финала. Пьеса завершается совсем неожиданно по сравнению с другими обработками: Ланцелот, настоящий рыцарь, отказывается от бессмысленных попыток что-либо изменить и уходит, оставляя борьбу; даже Эльза не может его остановить. Но эта версия, в отличие от остальных, наиболее соответствует творческому почерку Шварца, ведь именно так поступает Ученый в пьесе «Тень» – покидает пропащее общество. Мюзикл был написан в 2001 году и показывает переосмысление ситуации, заданной в пьесе: со времен Шварца ничего не изменилось и обстоятельства до того безнадежны, что даже Ланцелот, настоящий рыцарь, отказывается от бессмысленных попыток что-либо изменить.

В итоге мы из оптимистичного взгляда Евгения Шварца получаем несколько пессимистичных обработок. Народ не просто из-за страха не может избавиться от дракона: он и не хочет, и морально не готов к этому. Людям не нужна свобода, порождающая ответственность: она никак не сделает человека счастливым. В первую очередь каждому человеку нужно «выдавливать из себя по каплям раба», как писал А.П. Чехов, и только тогда появится возможность освободиться от гнета дракона. А пока любая революция будет порождать новых драконов, а временное отсутствие власти – безнаказанное насилие.

Список литературы:

1. Шварц Е.Л. Обыкновенное чудо : Пьесы / Сост. Н.Е. Крыжановская. СПб.: Лениздат, 1992. 412 с.
2. Горин Г. Побеждать дракона / Г. Горин, О. Андрейкина // М.: Искусство кино, 1997. №3. С. 136–137.

3. Горин Г. Малое собрание сочинений . СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. 640 с.
4. Бржозовская Н.Г. Комментарии к пьесам / Н.Г. Бржозовская. СПб.: Азбука-классика, 2003. С. 825-847.
5. Убить дракона – полный текст фильма [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.vothouse.ru/films/ubit_drakona_text.html. Заглавие с экрана. (Дата обращения: 11.04.2017).
6. Доносы: как это было при Сталине? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://newsland.com/user/4297703010/content/donosy-kak-eto-bylo-pri-staline/4356905>. Заглавие с экрана. (Дата обращения: 11.04.2017).
7. Об отношении рабочей партии к религии (13 (26) мая 1909 г.) // Ленин В.И. Полное собрание сочинений. . М.: Издательство политической литературы, 1964–1981. Т. 17. С. 418.
8. Дракон [Электронный ресурс] : Мюзикл. Режим доступа: <http://vostrove.ru/theatre/dragon01>. Заглавие с экрана. (Дата обращения: 11.04.2017).

ФУНКЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕТАЛИ В НОВЕЛЛЕ ФЕДОРА СОЛОГУБА «УЛЫБКА»

А. Ф. Гурбанова,

*аспирантка кафедры истории и
теории литературы.*

*Научный руководитель: Н.В. Се-
менова – д. фил. н, проф. кафедры
истории и теории литературы.*

Аннотация: *в статье предпринимается попытка жанрового анализа новеллы Федора Сологуба «Улыбка». В соответствии с «Теорией Сокола» П. Гейзе рассматривается предметная деталь в новелле и ее функции.*

Ключевые слова: *новелла, предметная деталь, «Теория Сокола» П. Гейзе, «странный» герой, Федор Сологуб.*

Тема детства занимает особое место в творчестве Федора Сологуба, ведь дети у него становятся жертвой и искупителями людских пороков. Он затрагивает эту тему в рассказах: «Поцелуй не рожденного», «Ба-

ранчик», «Путь в Эммаус», «Красногубая гостья», «Червяк», «В толпе», «Жало смерти», «К звездам», «Утешение», «Белая мама». Во всех этих рассказах представлена центральная в творчестве писателя оппозиция «жизнь – смерть», а мотив «жизнь – страдание, смерть – утешение» [3, с. 4] становится ведущим. Дубова М.А. в работе «Роль концепта «Детство» в идейно-художественной оппозиции «Жизнь – смерть» пишет: «Образами детей в творчестве Ф. Сологуба примиряется оппозиция «жизнь – страдание» – «смерть – утешение», а двоемирие писателя поглощается картиной цельного мира, способного к возрождению благодаря детской чистоте и невинности» [2, с. 134]. Рассказы Ф. Сологуба написаны о детях, но не для детского чтения, в них ставится проблема гуманного отношения к детям.

Обратимся к новелле писателя «Улыбка», которая не была до сих пор предметом жанрового анализа. О. И. Осипова пишет о том, что рассказы Ф. Сологуба – «это один текст, одна большая фреска, посвященная двум героям – жизни и смерти, которая больше жизни. С каждым рассказом будто открывается новый кусок фрески» [3, с. 6]. Но мы анализируем другую разновидность малой прозы – новеллу – и попробуем выявить жанровые признаки новеллы, в частности особенности использования в ней детали на примере одного текста.

Повествование в новелле Федора Сологуба «Улыбка» ведется о судьбе мальчика, Гриши Игумнова, который чувствует себя лишним среди других детей. Подробно дается его внешний и психологический портрет: «бедно, но чисто одетый» [9], «чужой, никому не нужный» [9], «всегда чувствующий себя виноватым» [9]. Повторяющейся деталью оказывается улыбка героя, которая выполняет разные функции в новелле.

Немецкий писатель Пауль Гейзе создал «Теорию Сокола» (Falkentheorie) на основе десятой новеллы третьего дня «Декамерона» Бокаччо. Сокол в этой новелле определяет сюжетостроение. Дама, мать заболевшего мальчика, приходит в гости к влюбленному в нее рыцарю, чтобы выполнить просьбу сына: получить в подарок Сокола. Обедневший вследствие служения даме рыцарь без колебаний сворачивает шею Соколу: следуя законам куртуазии, он должен предложить даме изысканное блюдо. Мальчик, не дождавшись сокола, умирает, а дама, оценив великодушные рыцаря, выходит за него замуж. Торжествует новая, ренессансная мораль: сокол не просто становится элементом куртуазного служения, дарения, но символизирует благородство человека новой эпохи.

Исходя из принятых классификаций [3], Сокол выступает как деталь предметная, хотя Сокол не является ни предметом, ни вещью (рукотворным творением).

Улыбка в классификации Тайсона Роберта в работе «Психоаналитические теории развития. Улыбка» [4] является и деталью портретной, и деталью психологической. Назвать эту деталь предметной позволяет возможность ее материальной характеристики. Как отмечает Г. Крейдлин, «с физиологической точки зрения улыбку можно описать как деятельность мускулов лица, в результате которой вытягиваются губы» [10].

Сюжетопорождающая функция этой детали определяется тем, что в каждом из эпизодов, описанных в новелле, улыбка либо становится пуантом, либо пуант эпизода сопровождается улыбкой. Новелла состоит из нескольких историй, что маркировано делением на главы.

I глава – одно событие из детства Гриши. Мать отправила Гришу к своим богатым родственникам, где в компании богатых детей он становится объектом насмешек. Гриша улыбается, чтобы скрыть свое стеснение и конфуз, и это раздражает всех. Улыбки других детей связаны с весельем. Веселье – частотное слово в I-ой главе: «все были веселы и улыбались» [9], «подошел к веселым краснощеким мальчикам» [9], «весело и звонко хохоча» [9], «весело и забавно» [9], «веселый мальчуган» [9], «веселой детворы» [9]. Поначалу автор дает возможность разного понимания улыбки Гриши Игумнова: «Не то ему весело, не то боялся» [9]. Далее все определения улыбки исключает первое истолкование: «виновато улыбался» [9], «рассеянно улыбался» [9], «робко и виновато улыбался» [9]. Главный герой оказывается в оппозиции к компании веселых детей и к веселым краснощеким мальчикам. Первое событие, описанное в новелле, спровоцировано его улыбкой. Мальчик становится игрушкой для малыша, няня малыша поддерживает его забаву, а сверстники насмеяются над мальчиком. Развязкой данной главы становятся слезы Гриши. Пуант – вопрос девочки: «Так зачем же он улыбался?»

II глава – вторая история из жизни героя – история с рукавицами, которые он простодушно отдает в руки оборванца, не подозревая подвоха («Рукавицы-то у тебя знатные» [9], – говорит незнакомый мальчик). Манипуляции с предметной деталью составляют сюжетную основу истории. Пуант – опять улыбка героя, и данное событие показывает искренность и чистоту души Гриши: Гриша улыбается, когда мать его ругает.

III глава намечает несколько эпизодов, которые не развернуты. Герой получает место, затем умирает его мать; потеряв место, Гриша «улыбался, чтоб не заплакать от жалости к себе» [9]. В разговоре с Семибояриновым Гриша Игумнов, уже взрослый мужчина, из деликатности не дает ему понять безвыходность своего положения и улыбается «искусственной-ласковой улыбкой» [9]. Здесь он первый и последний раз гордится

собой, ведь Семибояринов отметил, что молодой человек надписывает конверты на европейский манер. Улыбка исчезает с его лица, но потом, проходя по дороге и видя, как «играли веселые дети» [9], «Игумнов смотрел на них и улыбался» [9]. Это возвращает героя и читателя к первому эпизоду новеллы. В последнем эпизоде он уже улыбается напряженно и жалко. В сцене на мосту Ф. Сологуб прибегает к приему эвфемизма: «никого не было вокруг», на мосту, Игумнов решился на самоубийство, но об этом открыто не говорится. М. Петровский [6] называл такое завершение новеллы «неполной» [8, с. 25] развязкой.

В данной новелле возникает парадокс – улыбка должна помочь установить коммуникацию, но на самом деле она ее разрушает, отталкивает и раздражает окружающих, вызывает их непонимание. Гриша Игумнов улыбается, чтобы скрыть свое бедственное положение, стеснение и неловкость. Повторяемость детали становится характерологической особенностью героя, неуместность этой улыбки определяет развязку событий. Эта деталь имеет отношение не только к коммуникации, но и к психическому состоянию героя и становится своеобразной маской, под которой Гриша Игумнов прячет свою робость, стеснение. Мальчик улыбается при общении с людьми, но это не шаг к установлению коммуникации, а попытка защититься от жестокости окружающих. И когда герой решает покончить жизнь самоубийством, на его лице отсутствует эта «маска».

Немецкие исследователи отмечают в романтической новелле такую черту, как присутствие «странного» героя. «Kauz», «Sonderling» – это «чужак», «странный человек», «особенный» герой, физически уязвимый, с особенностями психического склада, «нелюдим». Этой странностью Сологуб наделяет своего героя. К этому типу можно отнести и Гришу Игумнова.

Случай из детства, описанный в первой главе, навсегда остался в памяти героя и определил его жизнь: вокруг него всегда атмосфера праздника, где он чужой, никому не нужный, виновато улыбающийся. Если Достоевский писал о «слезинке» ребенка, то в новелле Сологуба в той же символистской функции выступает «улыбка» ребенка.

Список литературы:

1. Дружинина К.М. Языковое представление улыбки как компонента коммуникации (на материале художественной прозы XIX-го века): Автореф. дис. ... кандидат филологических наук: 10.02.01 / К.М. Дружинина. – Ростов-на-Дону, 2011. – 26 с.
2. Дубова М.А. Роль концепта «детство» в идейно-художественной оппозиции. «жизнь–смерть» (по прозе Федора Сологуба) /

- М.А. Дубова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2014. – №9. – С. 135-139. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-kontseptadetstvo-v-ideyno-hudozhestvennoy-oppozitsii-zhizn-smert-po-prozefedora-sologuba> (Дата обращения: 20.04.2018).
3. Осипова О.И. Малая проза Ф. Сологуба: поэтика цикла. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/malaya-proza-f-sologuba-poetika-tsikla> (Дата обращения: 21.04.2018).
 4. Основные виды классификации художественных образов (По М. Эпштейну). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.myfilology.ru/137/osnovnye-vidy-klassifikaczii-xudozhestvennyh-obrazov-po-m-epshtejnu/> (Дата обращения: 22.04.2018).
 5. Песчанская Е. В. Невербальная семиотика этикетных жестов в прозе А. П. Чехова / Е. В. Песчанская // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XXXIX междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск: СибАК. – 2014. – 315 с. [Электронный ресурс]. https://otherreferats.allbest.ru/literature/00713610_1.html (Дата обращения: 18.04.2018).
 6. Петровский М.А. Морфология новеллы, Сб. статей, Под редакцией М. А. Петровского, изд. ГАХН, М. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://detective.gumer.info/etc/arspoetica-1.pdf> (Дата обращения: 18.04.2018).
 7. Речевое выражение феномена улыбки (на материале творчества Антона Павловича Чехова). [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://vuzlit.ru/108746/izuchenie_fenomena_ulybki_semiotike (Дата обращения: 19.04.2018).
 8. Семенова Н.В. Анализ рассказа А.П. Чехова «Спать хочется». Тверь, Тверской государственный университет, 2011. – 34 с.
 9. Сологуб Ф. Рассказы, повести, новеллы, сказки. [Электронный ресурс]. <http://www.fsologub.ru/text/ulybka.html> (Дата обращения: 10.04.2018).
 10. Тайсон Роберт. Психоаналитические теории развития. Улыбка. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://psy.wikireading.ru/29312> (Дата обращения: 19.04.2018).
 11. Шевченко А.Н. Невербальные коммуникативные средства в русском диалогическом дискурсе: ВКР: 032700.62 / Шевченко А.Н. – Кубань. – 2014. – 63 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://knowledge.allbest.ru/languages/2c0b65625a3bc79b4c43a88521306d27_0.html (Дата обращения: 17.04.2018).

К ПРОБЛЕМЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ
А. ДЕМЕНТЬЕВА

В. С. Дорогов,

*студент 6 курса, специальность
«Литературное творчество»*

Научный руководитель: С.Ю. Николаева – д.ф.н., профессор, зав. кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества ТвГУ.

Аннотация: *В данной статье рассматривается поэтическое творчество А.Д. Дементьева в аспекте его эволюции, особое внимание уделяется тематике и проблематике, специфике лирического пафоса, идиостилю, литературному мастерству.*

Ключевые слова: *А. Дементьев, тверская поэзия, русская поэзия второй половины XX века, лирика, идиостиль, пафос, искренность, проблематика.*

Анализ творчества известного писателя или поэта всегда сопряжен с рядом трудностей. Исследователь, стремясь к объективности и беспристрастности, нередко натывается на подводные камни, расположенные на его пути. Это и сложившееся общественное мнение, и невозможность всестороннего исследования ввиду отсутствия достаточного времени или материала, это и «громкое имя» человека, анализом творчества которого мы занимаемся. Ведь Андрей Дементьев – это не просто поэт, это известный общественный деятель, тесно связанный с нашей областью. Человек, известный далеко за пределами Твери, один из немногих, чьи книги успешно издаются и покупаются.

Краевед Ю. Акимушкин писал: «В стихах Андрея Дементьева нет сложных поэтических выкрутасов, он пишет просто, но каждая строчка полна глубокого жизненного смысла. В его творчестве есть свои мелодии, из которых песни просто вытекают. Да они и поются потом легко! <...> Удивительно обаятельный человек! Годы над ним не властны. Поэзия и доброта живут в его душе, это сразу чувствуется...» [1, с. 34].

Однако феномен стихотворения состоит в том, что оно воспринимается нами совершенно по-разному. Положенное на музыку, стихотворение становится подобным настоящему морю в своем величии и красоте. В

исполнении автора, знающего все тонкости и шероховатости своего произведения, прочтение приобретает особый оттенок. Тонкий лиризм, тема Родины, любви и добра, прозрачность и естественность поэтических мотивов, богатство красок и напевность завораживают слушателя. При этом именно наше, собственное прочтение этого стихотворения помогает выявить все неточности. Мы замечаем слабые и банальные рифмы, особенности стихотворного размера, не всегда выдержанного в пределах одного произведения, лишние и не оправданные замыслом слова, разрушающие целостность и затрудняющие понимание стихотворного текста...

Анализируя творчество Андрея Дементьева, мы исходим из главной задачи – сравнить язык, изобразительно-выразительные средства, используемые автором, особенности передачи информации в произведениях трех авторских сборников (1964, 1973 и 2010 гг.). Это стихотворения не просто разных лет, а разных эпох, преломленных сквозь призму опыта поэта.

Творчество Андрея Дементьева является насыщенным и разноплановым. Результатом поэтической работы стало множество поэтических сборников, визитной карточкой которых нередко являются слова самого автора, обращенные к потенциальному читателю. Так, в книге «Рожденные дня» мы находим следующие строки, «дышащие» нежностью и добротой: «Приступая к предисловию, я вспоминаю не столько написанное и мотивы, побудившие меня написать то или иное стихотворение, сколько думаю о своей жизни – о том, как я жил в эти годы, как дружил с друзьями, как учился терпению, как берег в себе бесконечную нежность к родным местам, к отчужденному дому<...>Я думаю о природе всегда, когда сердце томит ожидание стиха. Красота деревенских пейзажей, утренние росы в приречной траве, теплые летние закаты, по которым мы пытались определять погоду будущего дня, – всё это потом стало моей поэзией. Так же как более жесткие городские взаимоотношения людей, которые радовали или огорчали меня. Ради этого я всегда старался говорить правду. Даже если она была горькой и обидной...» [2, с.5].

Таким образом, автор нацеливает читателя на глубокое, «природное» понимание стиха, на поиск сокровенных мотивов, например, в стихотворении «Аист» (1973): «Аист очень доверчив к людям, / Даже зависть порой берет». Так и стихи Андрея Дементьева тех лет – доверчивые и скромные.

В сборниках «Солнце в доме» (1964) [6] и «Боль и радость» (1973) [3] лейтмотивом проходит тема Великой Отечественной войны. Однако и в этих ранних книгах большое место отводится любви. В сбор-

ник «Боль и радость» включена одна из удивительных стихотворных новелл, являющаяся одним из лучших произведений А. Дементьева, – «Подсолнух». Безусловно, в этом стихотворении мы видим и слабые рифмы, и просторечные слова, однако замечательное олицетворение, хорошо подобранные метафоры (забрел подсолнух, голову клонил) и эпитеты (заждавшийся, рыжий), общечеловеческий подтекст (жалость, сострадание) глубоко раскрывают его смысл.

В стихах той поры встречаются замечательные метафоры и сравнения. Например, в стихотворении «Зимний пир...» развернута целостная картинка зимнего пиршества птиц. Живая зарисовка, явная звукопись («сытые смешные снегири»), неожиданные образы: «стоят, как поварята, / Пни в огромных белых колпаках».

Однако далеко не все стихотворения в этих двух сборниках (1960-1970-х гг.) написаны безупречно с точки зрения поэтики. Некоторые произведения откровенно слабы (в том числе, написанные без рифмы, белые стихи), например «Сердце» – слишком риторично, декларативно.

Зачастую в стихотворениях нарушена простая логика, например, в стихотворении «Опыт»:

Пусть юность и спешит и ошибается.
Пусть думает и рвется напролом...
Не принимаю осторожных паинек,
Входящих слепо в мир с поводырем.
(«Опыт», сборник «Солнце в доме»)

Почему юность думает и рвется напролом? Ведь «думанье» предполагает рассудительность, неторопливость, а не наоборот.

Некоторые стихи сложны для восприятия из-за обилия неоправданных повторов, нечеткой сюжетной линии («Пришла весна, и надо цвести садам...», 1973). В ряде стихотворений видно, что А. Дементьев намеренно использует повтор, но нередко, хотя и не везде, тавтология становится абсолютно не оправданной, она воспринимается как бедность поэтического языка («Мы далеки», 1964).

Нередко в сборниках встречаются стихи, в которых автору не удалось выдержать стихотворный размер, хотя в ряде случаев текст поддается корректировке легко и без ущерба для замысла автора

Таким образом, в сборниках «Солнце в доме» и «Боль и радость» А. Дементьев предстал пред нами как человек думающий, сочувствующий, тонко понимающий природу, трепетно относящийся к женщине. Едва ли не в каждом стихотворении мы встречаем такие слова, как «добро», «искренность», «любовь», «нежность». Безусловно, его про-

изведения написаны простым языком, чувствуется, что их автор еще не преодолел период ученичества, однако подкупает искренность поэта. Если сборник «Солнце в доме» – это во многом пейзажная лирика, то «Боль и радость» – поэзия взаимоотношений.

Сложная политическая ситуация, сложившаяся в нашей стране, не могла не отразиться на творчестве поэтов и писателей. Однако, несмотря на тяжелые послеперестроечные времена, Дементьев продолжал издавать большое количество сборников. Сборник «Я прочел Рублевскую газету, словно сел в роскошную карету» является ярким образцом новейшего творчества Дементьева.

Этот сборник получился очень слабым и во многом противоречивым. Твердая обложка, хорошее оформление, качественная бумага контрастируют с неряшливыми стихами, пестрящими жаргонизмами и вульгаризмами. Тонкость поэтики, характеризующая два ранних сборника, полностью заменена неоправданно грубыми метафорами, эпитеты носят в основном негативистский оттенок. Пропал лиризм произведений.

В 2012 г. Дементьев говорил: «Ныне стало модным отрицать и охаивать все, что происходило когда-то с нами. Особенно стараются те, кто не знает ни того времени, ни его промахов и взлетов, ни его потерь и завоеваний. К сожалению, необразованность многих «новых русских» и пришедших к власти бизнесменов смещает акценты духовности и культуры в сторону хлесткого китча, в область вседозволенной пошлости и примитива. Не случайно на отечественном телеэкране можно узреть передачу с провокационным названием «Пушкин безнадежно устарел» или выслушивать амбиционные выкрики о том, что Петр Первый погубил Россию. Кто действительно губит Россию, так это как раз те самые ниспровергатели великой российской культуры, которая оказалась им не по зубам, потому что в свои юные годы и позже они не прочли мудрых книг, что делают человека человеком, а не авоськой, набитой глупостью и высокомерием»[4, с.4]. Сказано хлестко, жестко, многие слова отдают желчью. И это не просто сострадание, боль за Россию, это что-то другое.

В «рублевский» сборник, изданный в 2010 году, вошли стихотворения 2009 г. (не менее 130) и избранные стихотворения ранних лет [5]. Следует отметить, что 2009 год – год послекризисный, когда страна только-только начала выбираться из экономической и социальной ямы. Именно такая тематика и была выбрана А. Дементьевым для этого сборника.

Без улыбки (впрочем, улыбка совсем не веселая) нельзя читать новые произведения автора. Недоумение может вызвать практически

каждое стихотворение в «рублевском» сборнике: «Неповторимо голубые...» (странно звучат строки: «А на земле сошлись два сердца, чтоб друг на друга опереться», «Я прятал годы в грустный юмор»); «За что любил он нашу осень?...» (здесь продолжена излюбленная пушкинская тема, но вряд ли Пушкин смотрел на осень в таком ракурсе, как Дементьев: «С утра туман и нудный дождь... <...> И все укутаны плащами. / Лишь лес разделся до трусов»). Читая про лес, остается только радоваться, что последний разделся лишь до трусов и не более.

Мнимое глубокомыслие присутствует во многих стихах:

Где-то Ивана избили менты.
Мы обругаем ментов на бегу.
Но не спалим за собою мосты,
Чтоб их оставить на том берегу.

Строфа про «Ивана» остается за пределами простой логики. Впрочем, «менты» вызывают особую нелюбовь поэта:

По пятницам нас сторожат менты –
На перекрестках, возле светофоров,
Их прячут от водителей кусты,
Когда они выходят для поборов... («Поборы»)

Несложно догадаться: если есть перекресток со светофором, то кустов там быть не может.

Банально и вторично стихотворение о русском языке. В поисках чего-то оригинального поэт утрачивает представление о сочетаемости слов в русском языке, который стремится защитить от современных неучей:

Отряхнет с себя нечисти сленга,
И восстановит свой стиль и права.
Русский язык никогда не жил слепо,
Словно детей, охраняя слова.

Банальны многие сюжеты сборника: критика современной эстрады, ирония над Басковым и прелестями Лолиты, осуждение практики «откатов» (стихотворение «Эстрада»). А. Дементьев известен нам как непримиримый борец с произволом власти. И в этом сборнике, конечно, мы встречаем стихотворения политического толка. Но в основном это псевдоборьба, псевдокритика, следование конъюнктуре.

Дементьев говорит: «Я – доверенный поэт России» (из стихотворения «По читательским письмам»). Но обычно доверяют тому, кто тверд в своих убеждениях. Тому, кто верен самому себе. Тому, кто словом своим делает мир добрее. Именно это и пытался донести А. Дементьев до своих читателей в своих ранних сборниках. Однако теперь его поэтическое сло-

во изменило свою направленность, лишилось искренности и стало чисто декларативным. Чтобы окончательно «добить» читателя, поэт пишет:

Поэтам не до богатства.
Все силы души и ума
Уходят на то, чтоб сражаться,
Чтоб не было в жизни дерьма,

Дерьмовых поступков и мыслей
И просто дерьмовых людей.
И чтоб они в князи не вышли,
Иначе нам станет дерьмей.

Поэтам не до богатства.
Отточены пики стихов
И против бесстыдного барства,
И против вельможных грехов.

Так жили и Бродский, и Лорка.
В кредит, напрягаясь, скорбя...
И как бы им ни было горько,
Они не меняли себя.

Поэтам не до богатства.
Ни скважин, ни газа у них.
Но всё, что случится в нас завтра,
Зависит от честности их.

От их милосердного слова,
Которому Бог нас учил...
Чтоб всем нам не стало дерьмово,
И мир чтоб на лжи не почил.
(«Я прочел Рублевскую газету...», 2010)

Да, действительно, чтобы не стало «еще дерьмей», читать вышеуказанный сборник не рекомендуется. Хотя «поэтика дерьма» – это ново только на фоне традиций русской классической поэзии, которой вроде бы был верен Дементьев. А для постмодернизма – это вполне актуально.

Таким образом, сборник изобилует псевдопоэтизмами, всевозможными ошибками и шероховатостями. Здесь и «Эта осень похожа на лето...» (строка «Даже бабушки в меру раздеты» звучит смешно, а «Можно вновь облачиться в наряды, Что носили еще по весне» вызывает недоумение,

так как осень была похожа на лето, а не на весну), и «То лето никак не начнется...» (с невозможной для понимания строкой «И стало прохладнее солнце над грустью оранжевых выюг» – да, идет речь об осенних листьях, но сама формулировка очень туманна), и «Когда тебя кто-то обидит...» (где неясна строка «Готов я на скорую битву, на помощь взять русскую речь»; как можно речь взять на помощь?), и другие.

Именно таким неоднородным предстало перед нами творчество нашего земляка, имеющего за своими плечами огромный жизненный и литературный опыт. И если ранние стихотворения говорили нам о любви, о первозданной красоте родного края, о радостях советского человека, то современные произведения, наспех прикрытые заботой о чистоте русского языка, опечаливают и гнетут. Ведь именно в стихотворных строчках каждый из нас хочет прикоснуться к великому миру прекрасного, наполниться светлым чувством, которого так не хватает нам сегодня. А книгу произведений А. Дементьева «Я прочел Рублевскую газету, словно сел в роскошную карету...» можно было бы по праву назвать руководством по неправильному написанию стихов.

Список литературы:

1. Андрей Дементьев: поэт, человек, общественный деятель: материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию А.Дементьева (Тверь, 19–20 июня 2008 года). Тверь : ТвГУ, 2008. 214 с.: ил.
2. Дементьев А. Д. Рождение дня: Книга стихов. М.: Современник, 1978. 320 с.
3. Дементьев А. Д. Боль и радость: стихи и поэма. М.: Моск. рабочий, 1973. 104 с.
4. Дементьев А.Д. Избранное. М.: Эксмо, 2012. 432с.
5. Дементьев А.Д. Я прочел рублевскую газету, словно сел в роскошную карету... : новые стихи / А.Д. Дементьев. М.: Эксмо, 2010. 286 с.
6. Дементьев А. Д. Солнце в доме: стихи. М.: Сов. писатель, 1964. 92 с.

СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ В ПОВЕСТИ М.Г. ПЕТРОВА «ПОСЛЕДНИЙ ДОЗОР»

*Е. А. Дивакова,
аспирант первого курса кафедры
филологических основ издатель-*

ского дела и литературного творчества, специальность 10.01.01 – Русская литература.

Научный руководитель: С.Ю Николаева., д. филол. наук, проф., зав. кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества.

Аннотация: *В статье рассматривается система персонажей в повести Михаила Григорьевича Петрова «Последний дозор». Показывается связь образов персонажей с идейным содержанием повести, выявляются реалистический и символический уровни повествования.*

Ключевые слова: *Михаил Григорьевич Петров, современная проза, жанр рассказа, система персонажей, основные, второстепенные и эпизодические персонажи, образный ряд, поэтика, художественная деталь, символические образы.*

Повесть «Последний дозор» датируется автором 2007–2009 годам. Она вошла в состав авторского сборника Михаила Григорьевича Петрова «Сапсег и другие истории». Центральной темой произведения является память поколений. В то же время мы можем обозначить и конкретно-историческую тему, это тема Великой Отечественной войны. Основная проблематика анализируемой повести – национально-историческая. Основная идея выражена в словах главного героя: «Я не о том, мужики, какие мы хорошие, я о том, какие они были! О том, что их среди нас не осталось. И таких беззаветных теперь уже долго не будет. Они покинули нас! От того на нашей родине сегодня и трудно. Сегодня за царапину на капоте люди готовы друг друга убить. Те умели прощать и быть великодушными. Нет их... Но они до сих пор из могил своих, как из окопов нас защищают. Это сегодня главный наш форпост. Дозор» [1, с. 119].

Система персонажей в повести М.Г. Петрова «Последний дозор», как и в любом реалистическом произведении, построена не по принципу выделения положительных и отрицательных персонажей, а по принципу изображения целостных характеров героев. Автор не идеализирует своих персонажей, он изображает их всесторонне в соответствии с художественными целями.

Главный герой повести – Юрий Иванович, пожилой мужчина, который является соседом и, по стечению обстоятельств, попутчиком рас-

сказчика. Хронотоп повести нелинейный, и главный герой предстаёт перед читателем и пожилым человеком, в настоящем времени, и ребёнком, в воспоминаниях (причём эта часть повествования больше по объёму).

Остальные персонажи могут быть классифицированы в соответствии со степенью их участия в сюжетной и образной канве повести. Основными персонажами в «Последнем дозоре», кроме Юрия являются: брат Юрия Виктор; капитан Горшенин; Пуня. К второстепенным персонажам можно отнести: маму Юрия и Виктора; их неродную бабушку Акулину Ананьевну; старшину Синчука; ветерана Великой Отечественной войны Кондратия Петровича Саблина; чиновника Бориса Борисовича Царского и рассказчика, от имени которого ведётся повествование. И, наконец, эпизодические персонажи: учитель рисования Иван Савич Капустин; хирург, оперировавший Виктора; дед мальчиков; цыгане; Ваня Монах – сторож на рынке; шпион – боец из РОНА; тракторист Лёшка; а также многочисленные солдаты – участники Великой Отечественной войны.

Повествование открывает образ рассказчика. М.Г. Петров не даёт ему имени и не снабжает портретом, хотя мировоззренческие черты, безусловно, изображены и характер прослеживается. Автор не даёт портрета потому, что герой слишком типичен, это образ современного человека, в некотором смысле – обывателя. «Я вообще-то редко останавливаюсь, сами знаете, что сегодня на дорогах творится. А тут ещё дождь сечёт холодный, чуть не со снегом, и он мечется в мокрой телогрейке. Честно говоря, у меня мелькнуло мимо проехать. Сядет сейчас в мокрой одежде, грязных сапогах, всё кресло увозит, потом суши и убирай за ним. Да ещё курить в дороге возьмётся, не выставишь же его в дождь на дорогу курить, себе дорожке станет» [1, с. 71]. Он не лишён положительных черт, но одновременно это приземлённый персонаж, которого больше интересуют бытовые проблемы. М.Г. Петров будто указывает на то, что каждый читатель, да и сам автор, может отчасти узнать себя в рассказчике, подставить свой собственный портрет.

Главный герой Юрий Иванович становится случайным попутчиком рассказчика, хотя автор и усматривает в этом некое провидение. Именно рассказчик даёт нам портрет главного героя: «Хозяина «москвича» я давно знаю, хоть мы и не знакомы – седая бородка, весной и осенью (зимой он не ездит, а летом его и не видно) в телогрейке цвета хаки, на голове какая-то облезлая шапка вроде кубанки, оторочена когда-то белым барашком» [1, с. 69]. Автор противопоставляет невзрачный внешний вид героя его неординарным идеям и делам.

Сюжет повести имеет рамочную композицию: начало и конец повести «помещены» в настоящее время, а центральная часть повествования – в прошлое, когда Юрий и его брат Виктор были детьми. Отдельно следует отметить биографическую составляющую в образе братьев. Посвящение повести Р. Алехову добавлено М.Г. Петровым неспроста. Частично прототипами Юрия и Виктора являются художники братья Алеховы: Радомир (Юрий) и Леонард (Виктор). Сходство это условно и незначительно, но мы можем найти прямые или косвенные цитаты из биографии братьев Алеховых в тексте повести. Так, например, школьный учитель рисования Леонарда Алехова, Василий Яковлевич Капустников (1882–1953), известный в Осташкове живописец, является прототипом Ивана Савича Капустина: «Он рисует лучше всех в школе, в изостудии Дома пионеров у Ивана Савича Капустина. Профессиональный художник, Капуста, как звали его мы, ходил по городу в шёлковой блузе, берете, всегда с мольбертом. Как-то студийцы показали ему рисунки брата. Тот сам разыскал его в школе, а потом маму, долго говорил с ней наедине» [1, с. 73].

Тема памяти и тема войны также неслучайно являются лейтмотивами в творчестве Виктора. Приведём цитату из биографии Леонарда, написанной М.Г. Петровым со слов Радомира Алехова: «Пережил мальчуганом голод и холод, тиф, видел кровь и смерть. Тема войны, героизма, преодоления смерти в его творчестве – часть его собственной судьбы. Война жила в нём до конца дней...» [2, с. 102].

Биографичен и образ строгой бабушки Акулины Ананьевны. Вот для сравнения цитата из биографического материала: «Бабушка, принявшая тогда внука, пальцем его не тронула, но умела сказать так, что внук, набедокурив, бежал к иконам, становился на колени, молил...» [3, с. 288]. И цитата из текста повести: «Так запугала меня допросами, что, приходя после школы, я бросался на колени перед иконами и молил Божью Матерь, чтобы хоть сегодня у бабушки ничего не пропало, и она не ругала бы меня» [1, с. 79].

Но, несмотря на множество биографических совпадений, не следует забывать, что «Последний дозор» текст однозначно художественный и указанные сходства говорят лишь о том, что образы братьев Алеховых вдохновили автора на создание отдельных персонажей.

Систему персонажей повести следует разделить на две ветви, в зависимости от описываемого времени. Так, в каждом из временных пластов автор изобразил по паре героев-антиподов: в современном пласте – это Кондратий Петрович и Борис Борисович, а в пласте историческом – это Виктор и Пуня.

В этих парах хорошо прослеживается авторская позиция. Героический пафос определяет условно «положительных» героев. Одним из наиболее ярких является художественный образ человека-творца, который продолжает созидательную деятельность даже в экстремальных условиях, предполагающих, что она не возможна. Он воплощается в брате главного героя, мальчике Викторе, который теряет кисти рук из-за разорвавшейся гранаты. До этого Виктор много и очень талантливо рисует. Оставшись с культями, он преодолевает все трудности и заново учится рисовать, зажимая карандаш между раздвоенными косточками, осваивает лепку. Голуби, за которыми ухаживает мальчик, буквально окрыляют безрукого Виктора, зажигая потухший творческий порыв. Со временем он становится талантливым скульптором и создаёт монумент в память о погибших героях, который является ключевым символом в произведении.

Виктору противопоставляется Пуня – мальчик, вхожий в круг общения братьев. Первое знакомство читателя с Пуней происходит, когда мальчики идут за грибами и находят две гранаты. Одну из них смело взрывает Пуня, а вторая разрывается в руках у Виктора: «С гранатой в руке выбежал на шпалы и замер. Интуиция его не подвела: два карапуза, соблазнясь взрывом, уже бежали к нам «посмотреть». Брат обернулся назад, сзади мы. Он закрутился на месте, зажал над головой руками лимонку, успел крикнуть: «Ложись!» И тут рвануло. Никого даже осколочком не задело. У брата кисти рук как ножом срезало» [1, с. 74]. Портрет Пуни автор даёт много позже, когда он на время одалживает Виктору двух голубей: «Узколищый, как топор, худощавый, голубые вены на висках и скулах под тонкой бледной кожей, большие уши, маленькие глазки. В кармане финка...». Этот портрет Пуни строится из множества деталей-подробностей, при этом некоторые внешние детали приобретают статус психологических – например, «маленькие глазки» выдают малодушие героя. Пуне чужда созидательная деятельность, он, внешне активный, резкий, предприимчивый, способный на смелые поступки, в конце концов, предстаёт перед читателем трусом, не способным ни на что, кроме мелких махинаций: «И сразу потух ореол Пуниного величия, я увидел худенького, бледного, голодного, трусливо озирающегося пацана, который просит у нас с братом поддержки».

Аналогичным образом автор разделяет героев-антиподов из части текста, относящейся к настоящему времени. Так ветеран Великой Отечественной войны, помогающий Юрию и Виктору получить разрешение на установку монумента, Кондратий Петрович, в некоторой мере

является носителем авторских идей, выказывая своё отношение к войне, обществу и государству.

Особенное место уделено в повести персонажам – участникам войны. Автор не изображает военных событий, боёв и сражений. Его персонажи – это обычные люди, которые лицом к лицу столкнулись с войной, со смертью. Ярким и позитивным персонажем является капитан Горшенин: «Весёлый, сероглазый, он напоминал мне отца. Он занял в сердце пустоту, которая томила меня после его гибели. Когда меня обижали, когда чего-то очень хотелось, я тогда думал: вот был бы папка, он бы защитил, он бы купил! Капитан занял в моём сердце место защитника. Я прилип к нему как щенок, потерявший хозяина, путался у него под ногами, не отставая в доме ни на шаг. Я заглядывал ему в глаза, виснул на плече, бабушка устала меня одёргивать. <...> Всем хотелось получить от него похвалу или хотя бы одобрение, даже бабушке...»

Характерно то, что на участников войны читатели смотрят глазами ребёнка. Так, когда мальчик Юра ходит прощаться с солдатами накануне боя, это даёт возможность автору обнажить самые сокровенные переживания солдат, которые при иных обстоятельствах они бы скрыли. Непосредственность детского взгляда порождает искренность ситуации, помогает увидеть в солдате прежде всего человека, а не бойца: «Придём в летнюю избу, солдаты вскочат по стойке смирно, он мне:

– Ну, давай, прощайся. Завтра мужикам на войну.

Всех обойду, за руку попрощаюсь, кто-то меня от пола оторвёт, к потолку поднимет, кто-то тихо обнимет. А капитан возьмёт и марш заиграет... Кто постарше, даже прослезится. И каждый что-нибудь на прощание скажет. «Расти большой, Юрка!», или «Расти скорей!», а чаще всего: «Ну, сынок, даст Бог, свидимся!» И от каждого на меня волна нежности, будто душу в тебя перелить хотели. Дохнут табаком, кольнут щетиной, как наждаком по щеке, а я терплю. Слезы глотаю, а терплю...» [1, с. 98].

Таким образом, система персонажей тесно связана с идейным содержанием повести. С одной стороны все герои выписаны, как реалистические, а с другой – в некоторой степени переходят в символический план. Из этого мы можем сделать вывод о том, что повесть, как и система персонажей, имеет два уровня прочтения: реалистический (суть которого дать психологически достоверный портрет персонажа в характерных обстоятельствах) и символический (раскрывающий идейное содержание посредством его непрямого выражения в ассоциативно и эмоционально связанных образах).

Список литературы:

1. Петров М.Г. Последний дозор // Петров М.Г. Cancer и другие истории. Тверь: Русская провинция, 2009.
2. Братья Алеховы. Тверь: Русская провинция, 2005.
3. Петров М.Г. Радомир Алехов // Мост через бездну: Очерки, литературные портреты, эссе. Тверь: Альфа-Пресс, 2014.

**ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ПОЧЕРКА
ГАЛИНЫ КИСЕЛЕВОЙ**

Е. А. Зайцева,

*студентка 5 курса, специальность
«Литературное творчество».*

Научный руководитель: В. А. Редькин – доктор филологических наук, профессор кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества.

***Аннотация:** в данной статье рассмотрены основные мотивы и проблематика творчества тверской поэтессы Галины Киселевой, особенности ее идиостиля.*

***Ключевые слова:** современная поэзия, тематика, проблематика, мотивная структура, синтаксис, особенности стихосложения, мелодика, звукопись, тропы.*

Галина Николаевна Киселёва (род. 1947) – известная тверская поэтесса. За годы литературной деятельности она выпустила 7 поэтических сборников («Деревенька моя», «Тетушка Ольха», «Созвездие Синичино», «Бабье счастье», «Земля обетованная», «Берег юности моей», «Уездный городок»), 3 книги документальной прозы («Дорогие мои земляки», «Поклонимся великим тем годам», «Дети войны»). За поэтический сборник «Земля обетованная» в 2001 г. Галина Николаевна Киселева была удостоена литературной премии имени Салтыкова-Щедрина. За «Уездный городок» получила литературную премию Губернатора Тверской области (2008). Принимала активное участие в деятельности тверского отделения Союза писателей России, неоднократно была избрана членом правления Тверской писательской организации.

Рассмотрим основные особенности поэзии Г. Киселевой.

Образ лирической героини несет в себе черты национальной ментальности [1, с.400]. Мотив сострадания и жалости становится у поэтессы сквозным в ее творчестве. В стихах она описывает, что ей жаль и грустно от того, что мечты сбываются наполовину. Так же чувство сострадания становится острее в стихотворениях посвящённых русским бедолагам-мужикам.

Круг тем – о войне, о России, о природе, о родном крае, о взаимоотношениях с Богом – определяет круг основных лексем. Последние объединены в лексико-семантические группы «Родина», «Война», «Природа», «Бог».

На лексическом уровне для стихов автора характерны слова с отвлеченным значением: дружба, верность, братство, любовь, поколенье, окружение, суета, неприютность и пр.

Наиболее значимыми словами в контексте творчества автора являются слова «Родина», «Россия», «Русь», «Бог», «отчий», «земляк», «родной», «фронтовой», «святой» и пр.

Для создания лирического напряжения автор нередко сталкивает слова высокого и низкого стиля. Например, в стихотворении «Фронтонные песни» все положительное выражается словами высокого стиля (... Возвысьте душу, песни фронтовые, / Повеите гордой святостью страны...), все отрицательное – словами низкого стиля (...Вы снова помогите нам подняться / Над распродажей, низостью, враньём...).

Публицистический пафос поэзии придают риторические обращения и риторические вопросы. Из таких, например, состоит первый катрен стихотворения «Списки военкомата»:

Русские мужики, Митьки, Васьки, Иваны!
В райских кущах каких бесплотные ваши станы?
Какой дымите махрой в вечных полках летучих?
К сениям родных берез тянитесь ли сквозь тучи?

Для синтаксиса данного поэта типично использование следующих средства:

- ряды однородных членов (нежные, суровые, шальные; и светом душ, и верностью, и братством),
- параллельные синтаксические конструкции (Пока течёт и дышит Волга, / Пока живёт на свете Русь),
- многосоюзие (И мерцает дождинками ива, / И по речке плывет перезвон),
- обращения (Пой в общаге, гитара...; Николай Константиныч, живите / В книгах, памяти тысячу лет!).

Одним из самых частотных средств выразительности является анафора. Причем встречаются разные виды анафоры.

Например, в следующем фрагменте наблюдаем лексическую анафору:

Над российскими городками,
Над лесной, избяною тоской...

А следующие строфы демонстрируют анафору звуковую:

Потому что в большом дефиците
Поколения вашего свет.

Встречается и строфическая анафора. Например, каждое из трех четверостиший стихотворения «Никогда не кончится Россия...» начинается одной и той же строфой, вынесенной в название.

Любимое дерево поэтессы является не береза, которая присуща русской поэзии, а ольха. Старая ольха ассоциируется с образом матери: «Отыщу ольховину кудлатую, / На пенечке рядом посижу. / И как старой матери когда-то, / О житье-бытье порасскажу» [1, с. 403].

Пожалуй, стих Киселевой преимущественно именной, поскольку в нем преобладают существительные и прилагательные. Не случайно встречаются фрагменты, целиком и полностью состоящие из назывных предложений:

Неторопливый скрип парома
Из темноты, издалека.
И силуэт большого дома,
И в звёздной россыпи река.

Тональность, тематика стихотворений определяет их грамматические особенности: в стихах о войне – глаголы прошедшего времени, в стихах-призывах – глаголы повелительного наклонения, в пейзажной лирике – существительные и прилагательные и т.д.

То же можно сказать и о фонетических особенностях. Например, бросается в глаза такая особенность: в чеканных стихах повторяется звук [т]:

Отогреем сердца
У костра незатейливых слов.
Незаметно уйдут
Бесприютность и т. д.

В стихах-описаниях – обволакивающие [в], [н], [л]:

Как поля ржаные, наливные;
И лугов полуденная лень.

Поэт прибегает к деонимизации в стихотворении «Списки военкомата»:

Русские мужики, Митьки, Васьки, Иваны!
Колюшки, Степанки, кровная рвется дорога,
Милые земляки, как вас, убитых, много!

Причем переход от разговорных форм имен к уменьшительно-ласкательным показывает нежное отношение поэта к убитым на войне ребятам.

Широко используются в стихотворениях самые разнообразные тропы:

- сравнения (С высоты, как тихая слезинка, / Медленно стечёт последний лист; И дружбой неразменной, как винтовка),
- олицетворения (цепенеет хрустящая тропинка),
- эпитеты (лес прозрачен, невесом и чист; неторопливый скрип парома; юный запах хлеба),
- метафоры (Отогреем сердца / У костра незатейливых слов),
- олицетворения (Хмура бродят дожди над Россией).

Таким образом, стихотворения Г. Н. Киселевой следует рассматривать в контексте послевоенной советской поэзии. Для нее важнейшими концептами являются «Родина» и «Бог», что определяет высокую тональность ее лирики, нравственную проблематику, гражданский пафос.

Список литературы:

1. Редькин В.А. Поэтическое Верхневолжье: Очерки о тверской поэзии XX– XXI. Тверь, 2017. 670 с.

ПРОБЛЕМАТИКА СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО РАССКАЗА

М. Э. Зыкова,

*студентка 3 курса, специальность
«Литературное творчество».*

*Научный руководитель: Редькин В.
А., доктор филологических наук,
профессор кафедры филологических
основ издательского дела и
литературного творчества.*

Аннотация: *Статья посвящена жанру современного русского рассказа и особенностям его поэтики (на примере произведений Юрия*

Буйды, Татьяны Толстой, Виктории Токаревой, Дины Рубиной, Людмилы Петрушевской).

Ключевые слова: жанр, рассказ, повесть, Т. Толстая, Ю. Буйда, В. Токарева, Д. Рубина, Л. Петрушевская.

У каждой исторической эпохи свои жанры-фавориты: один или несколько выходит на первый план. Жанр рассказа является одним из популярных в наше время. Всплеск интереса к этому жанру отмечается на рубеже XX–XXI веков. В 2000 году в издательстве «Новое литературное обозрение» вышли в свет две огромные (по 600 и 300 страниц) антологии рассказов. Их пишут многие современные авторы разного возраста, принадлежащие к разным литературным направлениям – от А. Солженицына до В. Пелевина. Во-первых, такая популярность связана с динамикой времени: современный человек, как правило, не может посвятить чтению несколько часов в день; во-вторых, на рубеже веков люди особенно остро ощущают краткость, фрагментарность, скоротечность жизни, и в рассказе точнее, чем в других жанрах, отражается это ощущение. В подтверждение этой мысли можно процитировать критика Н. Елисеева: «Фрагмент, осколок, обломок – свидетельство непознаваемости мира. “Романность”, “эпопейность” – напротив, свидетельство уверенности в миропознаваемости» [3, 186].

Жанр рассказа и особенности его поэтики привлекали внимание на протяжении нескольких веков. Много ценного внесли в изучение этих вопросов Г.Л. Абрамович, В. Виноградов, В. Гречнёв, Л. Ершов, А. Есин, Г.Н. Поспелов, И. Утехин, В. Шкловский, Б. Эйхенбаум. В отмеченных работах освещались проблемы жанра рассказа и общие возможности малой формы, особенности создания типического характера, вопросы мастерства писателя, проблемы сюжетной и композиционной организации произведений “малого жанра”.

Рассказ как отдельный жанр, по мнению Ф. Билецкого, сформировался в эпоху Возрождения, хотя некоторые элементы рассказа можно найти и в античной литературе (II–IV в.) [2, с. 8]. В эпоху романтизма на рубеже XVIII–XIX столетий рассказ становится популярным в Германии, а в XIX веке жанр ярко расцветает в Северной Америке. В. Бузник полагает, что начало русской новеллистики следует отнести «ко второй половине XVII – началу XVIII века, когда были созданы “История о российском дворянине Фроле Скобееве”, “Повесть о некотором госте богатом и славном о Карпе Сутулове и о премудрой жене ево...”» [8, с. 8].

Вероятнее всего «становление русского рассказа шло, с одной стороны, через усвоение жанровых форм западной более ранней и более развитой новеллистической литературы, с другой – через преодоление её нравственного индифферентизма, её индивидуалистического духа, чуждого русскому общественному сознанию» [8, с. 16]. В России «расцвет жанра рассказа был связан с периодами глубоких духовных сдвигов в общественном сознании, с периодами идейных метаний и мучительных поисков ответа на острейшие социальные вопросы» [8, с. 8].

Перемены, произошедшие в конце XX – начале XXI века, нашли своё закономерное отображение и в русской литературе. В этот период изменились не только её динамика и формы существования, но и значение её для человека и общества. Литературные произведения переставали быть учебником жизни, переосмысливалось и устоявшееся предназначение писателя как «инженера человеческих душ». В печати появлялось всё больше произведений, ранее не доступных обычному читателю. Увидели свет собрания сочинений Марины Цветаевой и Бориса Пастернака, печатались книги Василия Гроссмана и Владимира Набокова, с 1990-х годов стала выходить пятитомная антология «Литература русского зарубежья», издавались произведения известных мыслителей XX–XXI веков (Николая Бердяева, Василия Розанова, Сергея Булгакова и других). Публикации этих художественных произведений, закрытых архивных материалов, научных исследований расширяли представление читателей о событиях исторического прошлого. Русская литература первого десятилетия XXI века представляет собой огромное дискуссионное поле. Особенностью современной культуры является её многомерность, одновременность существования разных субкультур. Рядом сосуществуют элитарная и массовая литература, литература «толстых журналов» и сетература (интернетлитература).

В современной русской литературе жанр превратился из явления канонического в маргинальное. В творчестве писателей XXI века практически невозможно найти чистую жанровую форму романа, повести, рассказа. Они существуют обязательно с каким-то «довеском», часто превращающим то, что поименовано, например, романом, в нечто, трудно определяемое с точки зрения жанра. Современные жанровые модификации обусловлены не столько факторами литературной действительности (жанровой эволюцией, синтезом, имманентными законами литературного развития), сколько внелитературными моментами: социокультурной ситуацией, массовыми потребностями, стремлением автора к оригинальности.

В.Г. Белинский в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» подчёркивал, что в произведениях этого жанра изображаются события, «которых... не хватило бы на драму, не стало бы на роман, но которые глубоки, которые в одном мгновении сосредоточивают столько жизни, сколько не изжить её и в века...». Рассказ как и повесть «дробит жизнь по мелочи и вырывает листки из великой книги... жизни» [1, с. 271].

Наверное, именно под влиянием этих веяний времени Юрий Буйда, автор нескольких романов («Ермо», «Дон Домино», «Борис и Глеб»), создал в конце 90-х годов книгу рассказов «Прусская невеста». Возможно, у Буйды была и другая причина обратиться именно к этому жанру: герои многих его рассказов – переселенцы – люди без корней, начинающие новый «фрагмент» своей жизни на чужой, чуждой им земле, новый лист «из великой книги... жизни».

Главная тема книги Буйды – это тема необычности «маленькой родины». В предисловии к книге автору удивительно точно удалось передать ощущение двойственности, даже двусмысленности жизни в Калининградской области, которое он особенно остро ощущал в юности: «Я родился в Калининградской области через девять лет после войны. С детства привык к тому, что улицы должны быть мощены булыжником... Привык к островерхим черепичным крышам. К каналам, шлюзам, польдерам, к вечной сырости и посаженным по линейке лесам... Однажды я узнал, что родной мой городок назывался не Знаменском, а Велау. Жили здесь немцы. Была здесь Восточная Пруссия. От нее остались осколки – эхо готики, дверная ручка причудливой формы, обрывок надписи на фасаде... Рядом – рукой подать – был заколдованный мир, я жил в заколдованном мире, – но если русский человек в Пскове или Рязани мог войти в заколдованный мир прошлого, принадлежавшего ему по праву наследства, – кем был я здесь, человек без ключа, иной породы, иной крови, языка и веры?» Этот же вопрос задают себе герои рассказов Буйды – первые переселенцы. Автору удалось очень ярко и рельефно воссоздать их время и их чувства.

Рассказы Т.Н. Толстой, вошедшие в сборник «На златом крыльце сидели» (в 90-е годы были переизданы в сборнике «Любишь – не любишь», в 2000-е – «Река Оккервиль»), довольно велики и по объему, и по содержанию. Зачастую это целая человеческая жизнь, показанная с определенного, отстраненного ракурса либо целый ряд событий из жизни нескольких, до поры до времени незнакомых друг с другом людей. Критики советского времени даже ставили в какой-то мере в упрек Толстой эту обильность, насыщенность ее рассказов: дескать, много не прочтешь за один раз.

Язык Толстой – отдельная тема. Он полон, богат, опять же обилён. Фразы зачастую длинные, как будто, начав характеризовать предмет или явление, автор не может остановиться, привлекая все больше и больше эпитетов, ассоциаций, метафор. У нее очень образный, иначе говоря – очень вкусный язык. И вместе с тем многоцветный, многослойный: сочетание слов различных семантических языковых слоев, их умелое использование помогают добиться наибольшей точности в передаче смысла, в характеристике явлений.

У каждого рассказа Викторией Токаревой есть какие-то особенности, но их содержание можно условно определить как описание быта с частыми философскими отступлениями. В этих произведениях идет речь о поведении людей в экстремальных ситуациях: жена узнает о многолетнем романе мужа с другой женщиной; мать узнает о женитьбе сына уже как о состоявшемся и совершенно неожиданном факте; человек решает не врать даже в мелочах и никого не бояться. В. Токарева пишет об отношении людей к правде и ко лжи, о любви и чувстве долга, о доме-крепости. Также поднимаются такие темы, как взаимоотношения между представителями разных поколений, семья и соблазны мира, смысл жизни, ужасные условия жизни в России и нежелание уезжать в другую страну. Персонажи Токаревой, меняющиеся в соответствии со временем, внутри не меняются вовсе. У них те же обиды, та же грусть и надежда на лучшее. Эти чувства – цель описания. Жалость к себе, к своим близким, к случайно встреченным людям не оставляют героев Токаревой. Это своеобразный фундамент их отношения к миру. Попытки вырваться из житейской рутины, как правило, не приносят героям счастья. Так, пианист Месяцев из повести «Лавина» (1996) не замечает, как в результате такого «рывка» теряет семью, любовь и талант. Заурядность персонажей Токаревой часто обманчива. Климов, главный герой повести «Ехал грека», влюбившись, переживает душевное преображение и понимает: «Оттого, что я был влюблен, я как бы прикоснулся к бессмертию и стал немножечко моложе». Героям Токаревой органично присущ юмор, на основании чего критик В. Новиков отмечал, что в ее произведениях «для разговора о серьезных проблемах найден сегодняшний тип иронического мышления, всем знакомый и простой язык» [5, с. 25].

Художественная завершенность рассказов Д. Рубиной в немалой степени достигается совокупностью стилевых доминант. А.Б. Есин определяет стилевые доминанты как «качественные характеристики стиля, в которых выражается художественное своеобразие» [4]. Одной из таких стилевых доминант А.Б. Есин называет сюжетность.

Современный рассказ обладает особым построением сюжета. А.В. Огнев, говоря о современном рассказе, раскрывает основные особенности построения его сюжета: «Малый объем в числе других факторов вызывает особые приемы художественной выразительности. Об этом С. Моэм говорил: “...когда газеты начали публиковать рассказы, пришлось их жестоко сокращать. Для того, чтобы удовлетворить требования газет, автор стал приспособливаться и вырабатывать соответствующую технику”» [7, с. 35].

Именно потому, что рассказ должен быть короток, но вмещать многие события, произведения этого жанра у Д. Рубиной отличаются сюжетностью, которая как одна из стилевых доминант, по мнению А.Б. Есина, «выражается обыкновенно в большом количестве перипетий, в напряженности действия, в его преобладании над статистическими моментами, главное, в том, что характеры героев и авторская позиция проявляется в первую очередь через сюжет». Такое стремление ставить много вопросов, строить сюжет на сложных переплетениях нескольких человеческих судеб, дать эволюцию ряда персонажей на продолжительном жизненном пути, вызвало появление произведений, которые воплощают в себе признаки различных жанров, не слившиеся в единое художественно завершенное целое.

В зависимости от типа художественной условности выделяются две противоположные стилевые доминанты: жизнеподобие и фантастика. Рассказы Д. Рубиной тяготеют к жизнеподобию. О преимуществах такого принципа говорит, ссылаясь на критика А. Макарова, А.В. Огнев: «А. Макаров доказывал преимущества такого принципа отбора жизненных фактов для художественного произведения, при котором герой изображается в “сугубой повседневности, когда ровно ничего особенного не происходит”»[4]. Именно в повседневности, в быту изображаются у Рубиной герои рассказов, благодаря чему быт тоже становится героем произведения. Вот как, например, в рассказе «Терновник»: «Зачем ты на обоях рисуешь?! Ты с ума сошел? – кричала она неестественно страдальческим голосом. – Ну скажи: ты человек?! Ты не человек! Я хрючу на этот проклятый кооператив, как последний ишак, сижу ночами над этой долбанной левой работой!!... Но скоро они переехали в новую квартиру, и мать повеселела. Квартира оказалась роскошной: комната, кухня и туалет с душем. Был еще маленький коридорчик, в котором они в первый же день повесили подаренное тетей Тамарой зеркало. Комната пустая, веселая – вози грузовик в какую хочешь сторону, от стенки до стенки, и не скучай. Первое время они спали вдвоем на раскладушке. Обнима-

лись тесно, становилось тепло, и мать перед сном рассказывала длинную историю, каждый вечер новую. И как только они умещались в ее голове!» Возможно, что какие-то бытовые условия, непримиримые разногласия и стали причиной распада семьи мальчика, но где-то в глубине души и отец и мать все еще оставались близкими друг другу людьми. Это видно из эпизода с фотографией: «Пачка сигарет лежала в верхнем ящике, на чьей-то фотографии. Мальчик взял сигареты и вдруг увидел, что это фотография матери. Мать на ней получилась веселая, с длинными волосами. На обороте отцовской рукой написано: “Мариша...”».

Лина из рассказа «День уборки» тоже обычная девушка. Преподает язык в институте. Ей под тридцать и она не замужем. Все в ней обычно, только вот верит в сказочную любовь. Но ведь таких девушек много. Именно из таких обыкновенных сюжетов состоят рассказы Д. Рубиной, но этим и близки они самой массовой читательской аудитории – простым людям, которые хотят читать то, что написано про их повседневную жизнь.

Людмила Петрушевская в своих рассказах прослеживает, как происходит деформация личности под влиянием среды, пытается дать «срез внутреннего мира» современного человека, показав его на пороге жизни и смерти; она видит его в самом разном обличье – от привычного до невероятного, вплоть до «превращения в насекомое».

Один из ключевых рассказов Л. Петрушевской – «Смотровая площадка». В названии отражено место действия и принципы авторского наблюдения за героями: возможность неоднократно возвращаться к одной и той же ситуации, рассматривать персонажей, переставлять, менять их местами, как на смотровой площадке, которая выступает в роли наблюдательного пункта и своеобразного подиума. Речь в «Смотровой площадке» идет о взаимоотношениях молодых людей. Герой один, а девушки сменяют друг друга. Пикантность ситуации в том, что все они – сотрудники одной организации, поэтому все сближения и расставания происходят на глазах у всех. Читателю почти ничего не сообщается о самих встречах, о степени близости героев. В рассказе не происходит никаких значительных событий, но один из эпизодов оказывается в фокусе наблюдения, затем к нему подключаются подобные. И все они раскрывают отношение персонажей к жизни, их ожидания, их намерения, связи с близкими. Автор обыгрывает позицию «стороннего наблюдателя», отказывается от писательского «всеведения» [6]. Первый сюжетный эпизод дается в пересказе. Он оказывается важен не сам по себе, а тем, что о нем говорят герои, и еще важнее – чего они не

говорят. И в дальнейшем автор будет прибегать к такой форме опосредованных характеристик центральных персонажей: «Раз так – то так, думали за Андрея окружающие, а что он сам думал, нам неизвестно». При подчеркнутом отказе от прямых характеристик героя, нарочито отвлеченных рассуждениях повествователя просматриваются достаточно жесткие оценки: «Чего они от него все хотели, чем он должен был служить им и миру, если мир так нуждался в нем... Только единственно он не мог, как мы догадываемся, поставить жаждущему миру эмоций» [6].

Автор отказывается от возможности заинтриговать читателя, заставить его ожидать развязки: «Известно, чем это дело кончилось». Сознательное «топтанье на месте», «пережевывание» не факта, но его истолкования, подчеркивает отсутствие определенности в герое, несоответствие внешних впечатлений о нем и его внутренней сути. Лишь в настойчивых повторях подчеркивается истинный смысл поступков Андрея и их оценка, прорывающаяся сквозь видимую наивность, обиду персонажа: «Вот так, так постыдно все оказалось, так нелепо, и Андрюша даже иногда закидывал голову и тряс ею, как бы не понимая, в каком мире он живет». Завершая рассказ, автор замыкает круг в характеристике (она строго выдержана в стиле не разоблачения, а обнаружения), дает возможность каждому поставить себя на место кого-то из героев и общую нашу судьбу спроецировать на те частные эпизоды, о которых говорилось в рассказе.

Сочетание вполне конкретного смысла с более обобщенным, может быть, и не совпадающим с тем, который предполагался при первом прочтении, характерно для повествования Петрушевской. Возьмем для примера те названия рассказов, которые использованы автором и для циклов: «Тайна дома», «Бессмертная любовь». В рассказе «Тайна дома» раскрытие «тайны» происходит достаточно быстро: обнаруживается семейство шершней, издававших неприятные и непонятные звуки. Очевидно, что кроме прямого смысла названия, есть и другой, не столь конкретный. Само слово «тайна» теряет привычный смысл, подразумевающий загадочность, необходимость раскрытия. В данном и других рассказах цикла суть не столько в тайне, сколько в неопределенности, неясности отношений, несоответствии прочного старого дома и рушащихся человеческих связей. Читатель в рассказах Петрушевской сталкивается с необходимостью отделять «я» повествователя от авторского «я». Так, например, в рассказе «Свой круг» жестокая позиция, заявленная от первого лица, явно не совпадает с подходом писателя, но важна как ключ при интерпретации текста: «Я человек жесткий, жестокий...

Я очень умная. То, чего не понимаю, того не существует вообще». У Петрушевской соединяется в тексте бытовая деталь и жизненный итог, указание точного времени и осмысление времени жизни: «Маришин отец выпил, безрезультатно наговорил Бог знает чего и безрезультатно погиб под машиной тут же у порога дочернего дома на самой улице Ступиной, в тихое вечернее время в полдесятого».

Исследователи творчества Петрушевской справедливо отмечают, что ее интересует не быт обывателя, а его сознание. Частные ситуации в рассказах становятся притчей, приобретают обобщенный смысл. Общее ощущение тревоги за человека от писателя передается читателю.

Таким образом, жанр рассказа позволяет выделить особенно выделено тот или иной типичный случай, ту или иную сторону нашей жизни. Он дает возможность изобразить их так, чтобы внимание читателя было полностью сосредоточено на них.

Список литературы:

1. Белинский В.Г. Полн.собр.соч. Т.1. М., 1953. с. 271–272.
2. Білецький ідання. Новела. Нарис / Ф. М. Білецький. – К. : Дніпро, 1966. 91 с.
3. Елисеев Н. «К. Р.», или Прощание с юностью // Новый мир. 2000. № 11.
4. Давид Гарт [Электронный ресурс]. Режим доступа: booknik.ru <http://booknik.ru/context/?id=27013&articleNum=2&print>.
5. Литературное обозрение – Москва, 1993, № 5, стр. 24-29.
6. Нефагина Г.Л. Русская проза конца XX века: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2003.
7. О поэтике современного русского рассказа. Саратов, 1973
8. Русский советский рассказ. Очерки истории жанра. Л. : Наука, 1970. 736 с.

ОСОБЕННОСТИ МАГИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В РОМАНЕ МАРИАМ ПЕТРОСЯН «ДОМ, В КОТОРОМ...»

А. В. Ильиных,

*студентка 4 курса специальности
«Литературное творчество».*

Научный руководитель: В.А. Редькин – д. филол. н., профессор ка-

федры филологических основ издательского дела и литературного творчества ТвГУ.

Аннотация: В статье исследуются особенности магического реализма на примере романа Мариам Петросян «Дом, в котором...», выделяются характерные особенности хронотопа и специфика воплощения мифологических образов

Ключевые слова: Магический реализм, миф, мифологическое сознание, табуирование, сакрализация, обряд инициации, Мариам Петросян

Термин «магический реализм» до сих пор имеет весьма расплывчатое значение. Впервые он был использован по отношению к авангардной живописи немецким искусствоведом и художественным критиком Францем Рохом в монографии «Постэкспрессионизм. Магический реализм» [1, с. 5], для характеристики повседневных сюжетов, изображенных с кажущейся абберрацией зрения художника, позволявшей воспринимать действительность в новом ключе. В литературе же официальной датой рождения этого термина можно считать 1948 год, когда венесуэльский критик А. Услар-Пьетри [2, с. 51] применил его для обозначения ярчайших особенностей творчества некоторых латиноамериканских авторов.

Роль магического реализма в литературе заключается в своеобразном способе отображения действительности, основанном на мифологическом восприятии реальности, «собранной» с помощью символов и мотивов в одно целое.

В отечественном литературоведении активно исследуются проблемы генезиса магического реализма и методов его применения (Ю. И. Кагарлицкий[3], А. А. Гугнин[1], О. Овчаренко[4], Е. Б. Скороспелова[5]). Истоки русского магического реализма исследователи видят в реалистической прозе XIX века и в литературных процессах начала XX века.

В советский и постсоветский период в направлении магического реализма работали многие писатели, отражавшие в своих произведениях особенности иного, не похожего на русский, характера, других культурных и конфессиональных общностей. В произведениях этих писателей элемент магического часто связан с народными верованиями и приданием волшебному статуса реального. Особо ярко черты магического реализма выделяются в произведениях Фазиля Искандера, Чингиза Айтматова, Юрия Рытхэу, Анатолия Кима, Владимира Санги.

По характеристике Юрия Борева, направление магического реализма охватывает произведения, которые «обладают всеми чертами реализма (типизация, художественная правда, не противоречащая правдоподобию и раскрываемая в “формах самой жизни”, правдивость и убедительность деталей и жизненных аксессуаров) и одновременно включают в себя волшебные эпизоды, полные сакрального, мистического или метафизического смысла» [6, с. 422]. Рассматривая магический реализм как значительное художественное явление, мы можем выявить следующие черты, на основе которых впоследствии будем анализировать роман Мариам Петросян «Дом, в котором...»:

1. Наличие двух пластов реальности (явного и скрытого), активно проникающих друг в друга; смешение элементов фантастического и обыденного, часто выражаемое с помощью гротеска; введение мотивов чудесного наряду со стремлением сохранить принцип жизнеподобия.

2. Опора на фольклор и мифологию, причем национальный духовный и исторический опыт выступают в роли мотивировки сюжетных ситуаций и характеров, но при этом центральные мотивы являются универсальными и интеркультурными.

3. Доминирование экзистенциального мировосприятия.

4. Сверхреальное, магическое содержание проявляется через искажение пространства посредством мотивов сна, смещения границ между реальным и ирреальным. Причем если в произведениях сюрреализма сон является проявление обостренного, рефлексированного сознания, то в произведениях магического реализма он является самой скрытой реальностью.

5. Время является относительным и глубоко субъективным явлением.

6. Отсутствие глубокого психологического анализа жизни и поступков героев повествования.

7. Замещения взгляда писателя как человека высокой культуры и образованности взглядом наивного человека, непосредственно воспринимающего явную и скрытую действительность без попыток ее рационального объяснения.

8. Переплетение в сознании героев мифологического, мистического и реалистического типов мировосприятия.

9. Элементы карнавальная эстетики, предполагающие присутствие одновременно «низкого», буффонного, смешного и «высокого», серьезного и трагического.

10. Активное использование символики.

11. Линейный тип композиции практически не используется (чаще всего заменен инверсионным типом).

Генетически традиционный магический реализм в произведениях авторов восходит к народным верованиям и представлениям, к той части культуры народа, которая наиболее колоритно отражает его своеобразие и отличность от других культур. Магический реализм стремится не только к идентификации личности через призму ее мифологического сознания, но и к сравнению (а также внутреннему противопоставлению) ее мировосприятия с другим, возросшим на чужой культурной почве. В романе Мариам Петросян это внутреннее и внешнее противопоставление отражено на ином, более высоком уровне. В центре внимания находится не нация или народность, а общенациональная и интеркультурная общность, у представителей которой доминирует мифологическое сознание. Эта точка зрения позволяет выявить главный конфликт романа – идейный (или мировоззренческий). Обитатели Дома и жители Наружности отличны главным образом своим восприятием мира, окружающей действительности.

В основе языческого мифологического сознания лежит восприятие божественного как имманентной сущности, растворенной в окружающем мире. В романе окружающий обожествленный мир воплощен в архетипе дома, выступающем не только в качестве макрокосма и замкнутого защищенного пространства, но и в качестве уподобления человеческому организму. Дом живет своей собственной жизнью и решает, кому из людей дать возможность приобщиться к его внутреннему, сокрытому миру, а кого отвергнуть. Образы обитателей дома построены по традиционной схеме магического реализма: это не знакомые с внешним, «цивилизованным» миром герои, воспринимающие мир непосредственно, без попыток его рационального объяснения. Все магические элементы окружающей действительности вплетены в канву реальности и являются отражением ее иной, «изнаночной стороны». Дом для его обитателей «по умолчанию» является священной сущностью. Одним из наиболее характерных признаков обожествления дома является система табу, связанная с домом и миром Изнанки. Табуирование этих понятий возникает на подсознательном уровне под воздействием самой сущности Дома. «Сейчас вам захочется прервать меня, – говорит Ральфу Сфинкс, рассказывая ему об Изнанке, – или просто куда-нибудь уйти. Это со всеми так, не беспокойтесь» [7, с. 593]. Табу здесь работает в качестве охранной системы самой сути мифологического сознания от прямого вмешательства рационального начала. То, что сакрально, не

может быть подвержено осмыслению, но может быть воспринято лишь как данность.

Благодаря некоторым деталям, разбросанным по всему роману, удается определить примерные временные рамки, в которые укладывается сюжет (магнитофон, компакт-диски). Местность же в романе дана условная, «нейтральная», «между двумя мирами – зубцов и пустырей», что уже с самого начала определяет последующее двоение пространства. Дом выступает в качестве своеобразного переходного, инициализирующего места между мирами профанным и сакральным. Он лишен каких-либо специфических внешних черт: старый, серый, его фасад гол и мрачен. Дом мимикрирует, маскируясь под внешнюю среду, повторяет модель Наружности и эксплицируется в ней (эпизоды с летними поездками и двойником Дома), но в то же время сохраняет свою внутреннюю сущность: не нагревается на солнце, будто оно «не может достать его» [7, с. 47].

В романе присутствует также и обряд посвящения, или инициации. Дом не сразу принимает новых обитателей, но привыкает к ним, испытывает их и лишь потом решает, приобщать ли того или иного обитателя к миру Изнанки: «Новичок – это всегда событие. Они совсем-совсем другие. На них интересно даже просто смотреть. Смотреть и видеть, как они понемногу меняются, как Дом засасывает их, делая своей частью» [7, с. 383]. Следует также упомянуть, что дом – это символ храма, культового сооружения, а также материнской утробы при ритуалах инициации, символического нисхождения во тьму перед возрождением.

Табуирование сакральных понятий не только обособляет и делает неприкосновенным скрытый обожествленный мир, но и позволяет оградить его от чужаков, так или иначе соприкасающихся с ним. Непосвященные люди воспринимают лишь одну сторону реальной действительности, прикрывающую сакральный внутренний мир, оберегаемый и его обитателями, и им самим. Таким образом, возникает еще одна характерная для магического реализма черта – своеобразное двоение реальности. События, происходящие в стенах дома, могут быть восприняты с двух сторон: со стороны чужаков, воспринимающих лишь внешнее проявление событий, и со стороны прошедших посвящение людей. Первые анализируют события с точки зрения логики и опираясь на существующие факты, то есть являются представителями рационализма, вторые же отдают предпочтение интуиции и тайным знаниям. Показателен эпизод с одним из героев – Лордом. Когда героя забрасывает в мир Изнанки, в котором он проводит четыре месяца, в объ-

ективной реальности проходит всего несколько часов. В течение этого времени герой оказывается практически парализованным. Характерна реакция обитателей дома: лишь один из них, Черный, представитель рационального сознания, поступает согласно логике и здравому смыслу, передавая Лорда в руки врачей. Черный объясняет состояние Лорда воздействием «Лунной дороги», особого самодельного наркотического средства, и ничем более. При этом остальные не видят в сложившейся ситуации ничего критического и предлагают спокойно переждать ее. Стоит отметить, что в прошлом роль растительных галлюциногенов в некоторых языческих обрядах была велика. В частности, в шаманизме неопит использовал их во время обряда посвящения, чтобы постигать окружающую мир и самого себя, а более зрелый шаман – в качестве одного из средств вхождения в транс и установления контакта с духами.

Обряд инициации напрямую связан и с волшебной сказкой.

Своим происхождением сказка обязана мифу и в наше время хранит отпечатки обрядовой стороны жизни и следы проявления мифологического сознания. В то же время существует ряд отличительных особенностей, присущих мифу. Функция мифа, в отличие от морализаторской и развлекательной функций сказки, – объяснительная. Как уже говорилось ранее, миф по природе своей ирреален и служит средством корректирования реальности и перестройки ее под нужды и взгляды людей. Сказка же, будучи воспринимаемой изначально как художественный вымысел (как минимум рассказчиком), служит средством социализации, то есть приобщения человека к уже имеющемуся жизненному и духовно-нравственному опыту. Сказки о животных как самая древняя группа сказок, в основе которых лежат тотемические и анимистические культы, являются системой способов раскрытия табуированных понятий. Ночь Сказок в романе (или «Ночь, когда можно говорить») – время, когда приобщенные к изнаночному миру обитатели Дома имеют возможность поделиться друг с другом своими историями о другом мире. Конечно же, в форме сказки, песни или легенды.

В романе также присутствует и аналог языческого праздника Самайна (или «праздника мертвых») – Самая Длинная ночь. Самайн – это праздник начала нового года, время, когда стирается граница между миром мертвых и миром живых. В Самую Длинную ночь Курильщика, забредшего с Табаки в палатку Стервятника, забрасывает в обличье кота в мир Изнанки. Параллельно с этим мы наблюдаем картины двоения реальности: Охотники мира Изнанки – Соломон, Фитиль и Дон, преследующие Рыжего, Влюбленные в лесу – Красавица и Кукла,

белый Слон в полосатой попоне на берегу реки – Слон на Перекрестке. Считалось, что ночью в Самайн умирали люди, нарушившие запреты-табу, или «гейсы». В Самую Длинную Ночь юноши из стаи Рыжего решают устроить на него охоту и происходит одно из самых загадочных событий романа – смерть Краба.

Элементы карнавальная эстетики, предполагающие присутствие одновременно «низкого» и «высокого», буффонного и серьезного, также присутствуют в романе. Ребячество героев, постоянные шутки Табаки, порой до нелепости оригинальный внешний вид персонажей, мотивы непрекращающейся игры и клоунады, с одной стороны, и осознание смерти, чувство одиночества и страх взросления, порой доводящий до отчаяния, – с другой. Смерть в романе живет по соседству с героями, она одна из них, что отражает именно языческое представление о смерти как неотъемлемой части жизни. Речь, конечно же, идет о Рыжем. Он был одним из постоянных пациентов Могильника и единственным из обитателей Дома, не чувствовавшим дискомфорта при посещении лазарета. Именно Рыжего видят во сне люди перед смертью.

Смысловая многоплановость произведения обусловила его усложненную формальную структуру. Необходимость в максимальной отстраненности автора от повествования и детальном изображении внутреннего мира героев, выраженного через их мировосприятие, привела к синтезу инверсионного и револьверного типов композиции. Естественная хронологическая цепь событий нарушена и перестроена, и каждое звено этой цепи, каждый эпизод описан с точки зрения различных персонажей, что позволило получить наиболее яркую, неоднозначную картину реальности.

Роман по всем критериям подходит под определение произведения магического реализма, органично вплетаясь в канву современной русскоязычной литературы. Отсутствие в романе отображения характерного национального колорита и каких-либо маркирующих пространственных признаков позволяет рассматривать его в широком ключе: столкновение мифологического и рационального сознаний происходит на общечеловеческом уровне.

Список литературы:

1. Гугнин А. А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления // Институт славяноведения РАН, 1998. 120 с.
2. Невский Б. Иллюзорный камуфляж. Магический реализм // Мир фантастики. М.: Игромедиа. 2006. № 39. с. 51–53.

3. Кагарлицкий Ю. И. Что такое фантастика? / Ю. И. Кагарлицкий. М.: Художественная литература, 1974. 346 с
4. Овчаренко О. Магический реализм // Теория литературы. М.: Наследие, 2001. Т. 4. Литературный процесс. С. 425–441.
5. Скорospelова Е. Б. Русская проза XX века. М.: ТЕИС, 2003. 420 с.
6. Боров Ю. Б. Магический реализм / Ю. Б. Боров // Теория литературы. Литературный процесс. Наследие, 2001. С. 421–425.
7. Петросян М. Дом, в котором... / М. Петросян. М. : Livebook. 2015. 960 с.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЛИРИКИ БЕЛИНДЫ «НАИЗУСТЬ»

С. В. Кожина,

*студентка 1 курса, направление
«Издательское дело».*

Научный руководитель: П. С. Громова – к. филол. н., доц. кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества.

***Аннотация:** В статье рассматриваются художественные особенности творчества современной поэтессы Юлии Олейниковой. В основу работы положен анализ её стихотворений, выложенных на сайты русских порталов для публикации произведений в сети Интернет и анализ её творчества. Цель статьи – сделать акцент на отдельных особенностях современной поэзии.*

***Ключевые слова:** современная поэзия, лирика, жанры, стиль, поэтика, Белинда «Наизусть», Юлия Олейникова, сеть Интернет.*

Белинда «Наизусть» – это псевдоним. Настоящее имя – Юлия Олейникова. Молодая девушка пишет стихи, накладывая их на музыку, так называемые аудио-сихи, которые становятся очень популярными в последнее время. Юля родилась в 1994 г. в Минске, где и сейчас живёт и творит. Родители в самом раннем возрасте заметили талант своей дочери, и уже с пяти лет Белинда занималась вокалом. Именно благодаря этому у неё такой хорошо поставленный голос. Как поэт Белинда

появилась в 2011 г. и уже спустя год успела заслужить огромную аудиторию слушателей [1]. Общее для всех её стихотворений – это эмоциональность высказывания, разговорный характер литературной речи, но при этом присутствие необычных образов, писание от мужского лица. Доминирующей темой является ностальгия о прошедшей любви.

Девушка использует в своих стихотворениях разговорный стиль речи не случайно. Во-первых, это можно объяснить её возрастом. Она очень молода, ей свойственен юношеский максимализм, для которого характерен некий вызов, проявление юношеской нетерпимости, накал чувств, стремление к отстаиванию своих позиций. Это объясняет использование ею бранной лексики в своих стихотворениях. Девушка выражает свои чувства, эмоции на современном языке, при этом затрагивая проблемы, которые волнуют нынешнюю молодёжь. Во-вторых, именно благодаря такому стилю стихи Белинды набирают популярность в большей степени среди подростков. В этом заключается обращение к конкретному читателю, которому будет ближе именно такая языковая форма выражения чувств лирического героя.

Как уже было отмечено, в лексике стихотворений Белинды присутствует молодёжный сленг, а также просторечно-разговорная речь с характерной для неё грубостью, остро негативной оценкой, резко сниженной экспрессией, употреблением порой бранных выражений. Лексика разговорной речи в стихотворениях Белинды ориентирована на обозначение явлений, событий, лиц, на выражение их оценок говорящим, эмоций говорящего, его отношение к конкретной ситуации. Но, несмотря на обилие просторечно-разговорной лексики, в стихотворениях Белинды много искренности, ассоциативной образности, трогательной души. В её стихотворениях удивительно сочетание простых понятий со сложными образами, метафорами, которые каждый прочитавший может растолковать по-своему.

В композициях произведений Белинды очень много особенностей. Её тексты – это новый стиль, удобный для речитатива, наполненный бурными эмоциями, яркими, необычными ассоциациями, ностальгией. Её стиль напоминает поток сознания, текущий набор слов, которые чудесным образом складываются в осмысленные фразы. Любовная лирика Белинды – это прозаические стихотворения (верлибр). Чаще всего строки начинаются с маленькой буквы, часто слова перескакивают на новую строчку в середине предложения. Пунктуация в её стихотворениях выполняет функцию речевых пауз, так как свои тексты Белинда накладывает на музыку и самостоятельно читает. В стихотворениях Белинды лирический герой постоянно к кому-то обращается, складывается некий диалог или монолог:

и о другом вопрос. «ты влюблена?» – в ответ: «не проходило».
и у меня не проходило [2].

Или такие строчки:

я расскажу тебе про волны, если захочешь. ну, как в песне у ассаи.
галстук завязать, чтобы дышать в одной тональности.
если только. *и да. я уже не честный. и вовсе не мечтаю.*
но всё ещё. прокуренный. не парижанин.

<...>

да-да, я буду ждать тебя снова за каждым углом.
искать глазами из маршрутки и почему-то улыбаться.
я, наверное, тоже, когда-нибудь забуду. но потом.
уже не месяц ведь прошёл. вторая осень. не время возвращаться [3].

В своём творчестве Белинда часто усиливает отдельные звуки в словах, прибегая к звукописи. В большинстве случаев это аллитерация. Очень ярко звукопись прослеживается в её стихотворении «Кислородовая»:

никчёмная грусть в замерзших
кварталах
стеклянные взгляды
простуженных окон.
уставшие звуки каблучных
металлов [4].

При прочтении этих строк складывается образ чего-то мрачного, тяжёлого.

напились понедельник в прокуренные вторник,
когда преподаватели твердили пресным школьникам
о лести и разбойниках. о чём-то в треугольниках,
о мгле и преступлениях, – виной всему Раскольников.
да к черту этих школьников, и острых треугольников.
поговорим о нас, невольник я.

твоих проколотых ушей, мы вечные повторники
чужих историй и имен, что прячутся во дворике
тебе со мной никак. а мне с тобой – до коликов,
но нету больше нас, есть ты и я. и вторник [4].

Повторение согласных в стихотворении придаёт ему особую звуковую выразительность, что усиливает данный образ.

Характерная черта разговорной речи в лирике Белинды – это употребление жаргонизмов, в её стихотворениях часто встречается бранная лексика. Такие слова не допустимы с точки зрения норм нравственности, но в литературе употребление таких языковых элементов может быть оправдано. В данном случае, если заменить эти слова в её стихот-

ворениях на допустимые, то получится уже не тот эффект, эмоции уже будут не те.

и это трезвое осознание,
какой же я всё-таки лох:
курить твой любимый парламент,
который, в общем-то, не так уж и плох [5].

В стихотворениях присутствует инверсия, благодаря которой поддерживается ритм: «как каждый день к тебе уходят / поезда» [2], «*как будто создал бродский*» [2] и т.д.

Практически вся любовная лирика Белинды построена на контрасте. Говоря о возвышенном чувстве, автор снижает его, пишет о нём как о чём-то грустном, что причиняет боль лирическому герою: «я Вас любил и всё ещё / расхлёбываю» [2], «по шучьему велению,/по моему хотению/**я люблю тебя, к сожалению**» [4].

Автор любит усиливать свои эмоции с помощью градации. Например: «как оставалась всегда потелефонной. / *но не звонившей, не входящей, исходящей*» [2], «*но я должен, обязан и предан тебе*» [6]. Наиболее ярким примером градации являются строчки из стихотворения «И да, уравниень корней не имело»:

Друг в друге мы больше, увы, не
Похожи
Незаметны, непрочны.
Несчастливы. Забыты.
Трагичны, публичны, и в корне
убиты.
Антонимы: водка и кола.
Различны. [7]

Очень часто в стихотворениях Белинды можно встретить строчки, повторяющиеся рефреном на протяжении всего стихотворения. Как, например, в одном из её стихотворений рефреном повторяются такие строки: «похороните меня за плинтусом. / чтобы без адреса и почтового индекса» [2]. С повторения этих строк начинается развитие новой мысли, которая вторит самой концепции данного стихотворения.

Характерной особенностью стихотворений Белинды является намеренная парцелляция для усиления выразительности, экспрессивности:

прошло так много времени и памяти запачкано.
а небо низкое сегодня. и дожди под настроение.
ты с кем-то снова новым. и время так обманчиво.
и лучше бы лишился зрения.
а стрелки двигаются медленно. почти что терпеливо.

мы не взрослеем вовсе. просто становимся другими.
и знаешь. я уже ненавижу твоё имя.
но да, да, любить – это, прежде всего, красиво [3].

В данном случае уместнее было бы поставить запятые, но автор намеренно в своих целях разбивает эти предложения. У неё даже есть стихотворение под названием «Парцелляция», которое изобилует наличием этой стилистической фигуры.

Ещё одной ярко выраженной особенностью творчества Белинды является использование большого количества заимствованных слов. К примеру, такие слова, как реминисценция [2], адъективация [2], апостериори [5], априори [8]. Также в её лирике встречается много неологизмов. Это, например, новые слова, пришедшие в наш язык недавно: домофон [2], *трек* [2]; есть слова, которые придуманы самим автором: потелефонной [2], кислородовая [4]. Эти слова получены с помощью словообразования: в первом случае слово потелефонной получено приставочно-бессуффиксальным способом, слово кислородовая получено суффиксальным способом.

В стихотворениях Белинды очень много ярких, необычных эпитетов и метафор, образы которых очень сложны для понимания. Люди, которым близко творчество данного автора, понимают эти образы по-своему. И в этом, вероятно, заключается оригинальность и некий талант Белинды. В качестве примера необычного эпитета можно привести такое выражение: «Рубашек больше в гардеробе, / Это такой деликатес, / Который нужно только раз попробовать, / А больше не надо [3].

К метафорам относятся такие выражения: «я синус ста восьмидесяти градусов» [2], «*ты моя сплошная аллегория*» [8], «уровень корней не имело» [7]. Также можно привести необычные сравнения: «а я помню твой локон/ тёмно-карий, как чай. сильный чай горьковатый» [4], «а после тебя/ как чебурашка без гены/ как вампиру – вербена/ как ты без антенны» [4]. Из этих примеров понятно, насколько её тексты перенасыщены метафорами и глубоко личными иносказаниями. Но тот, кто увлечён сюрреалистичными романтическими переживаниями, построит свои образы и найдёт в творчестве Белинды свой собственный личный смысл.

Список литературы:

1. Биография Белинды «Наизусть» [Электронный ресурс] // Zazvezdoy.ru : веб-сайт. URL: <http://za-zvezdoy.ru/biografiya-belinda-naizust/>.
2. Белинда Наизусть – Похороните меня за плитусом: Стих [Электронный ресурс] / РуСтих: сборник стихотворений русских и за-

- рубежных поэтов. URL: <https://rustih.ru/belinda-naizust-poxoronitemenua-za-plintusom/>, свободный. – Загл. с экрана.
3. Текст песни Mokko. ft. Белинда Наизусть. – Любить – это прежде всего красиво [Электронный ресурс] / SongsPRO.ru. Режим доступа: <http://songspro.ru/12/Mokko-ft-Belinda-naizust/tekst-pesni-Lyubiteto-prejde-vsego-krasivo>.
 4. Кислородовая. Белинда Наизусть [Электронный ресурс] / Стихи.ру: крупнейший российский литературный портал, предоставляющий авторам возможность свободной публикации своих произведений./ Портал Стихи.ру работает под эгидой Российского союза писателей, рук Д. Кравчук – Электрон. дан. – М.: Литературный интернет – портал, 2000. Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2011/05/01/4772>.
 5. Апостериори. Белинда Наизусть [Электронный ресурс] / Стихи.ру: крупнейший российский литературный портал, предоставляющий авторам возможность свободной публикации своих произведений. Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2012/04/28/4949>.
 6. Ты была выдумана. Белинда Наизусть [Электронный ресурс] / Стихи.ру: крупнейший российский литературный портал, предоставляющий авторам возможность свободной публикации своих произведений. Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2013/09/17/8813>.
 7. И, да, уравнение корней не имело. Белинда Наизусть [Электронный ресурс] / Стихи.ру: крупнейший российский литературный портал, предоставляющий авторам возможность свободной публикации своих произведений. Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2011/04/10/10994>.
 8. Априори. Белинда Наизусть [Электронный ресурс] / Стихи.ру: крупнейший российский литературный портал, предоставляющий авторам возможность свободной публикации своих произведений. Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2011/12/08/8875>.

ПОРОЖДЕНИЕ СМЫСЛОВ («МЕТЕЛЬ» В. СОРОКИНА)

Д. М. Красоткин,

*студент 4 курса, направление
«Филология».*

*Научный руководитель: С. Ю. Артёмова – к. ф. н., доцент кафедры
истории и теории литературы.*

Аннотация: в статье рассматривается проблема толкования категории «смысла», а также множественности или единичности прочтения текста с привлечением конкретного материала повести «Метель» В. Сорокина.

Ключевые слова: смысл, порождение, инкарнация, читатель, контекст, подтекст, постмодернизм, многозначность.

Художественному тексту присущ смысл или смыслы? Вопрос неоднозначный, и разные исследователи отвечают на него по-разному. Справедливо будет заметить, что это один из краеугольных вопросов филологии, и от того, как на него отвечает исследователь, зависит дальнейший ход анализа текста.

Если текст является хранилищем каких-то авторских смыслов, а воспринимающее сознание должно «обнародовать» их, то в тексте реализуется смысл. Если авторские смыслы субъективны, то для читателя встает проблема, чтобы эти смыслы актуализовать. «Поэтому для того, чтобы точно попасть в спектр авторских смыслов, читатель должен быть духовным и интеллектуальным двойником автора, обладать тем же эстетическим опытом, что и он» [1; с. 13].

Для того чтобы упразднить противоречия, В. И. Тюпа предлагает считать авторские смыслы не субъективными, но интересубъективными. Смысл, по Тюпе, «не является ни объективным, как значение, ни субъективным, как эмоционально-волевое отношение к значению; он интересубъективен – своей концептуальностью объединяет вокруг себя тех, кто его принимает» [2; с. 24]. Это прямое продолжение представлений М. М. Бахтина о том, что для понимания необходима общая интересубъективная сфера, которая и позволяет коммуникативному событию случиться, т.к. для смысла принципиально важна ответственность. Смысл, по мнению В.И. Тюпы, «потенциально бесконечен, но актуализоваться он может, лишь соприкоснувшись с другим (чужим) смыслом, хотя бы с вопросом во внутренней речи понимающего» [3; с. 350].

Таким образом, смысл представляется в этой концепции как вариант какого-то общего смысла. «В соответствии с таким пониманием акцент смещается со «смыслопорождающего механизма», открытого любому прочтению, в сторону «хранилища» инкарнированного автором интересубъективного смысла» [4; с. 333]. Текст выступает здесь не как инструмент смыслопорождения, а смыслоактуализующий инструмент.

Если текст рассматривается и как «хранилище смыслов», которое актуализуется (но не порождается), и как «смыслопорождающий механизм», то тексту присущи смыслы. И. В. Фоменко, исходя из такой по-

зиции, трактует понятие «смысл» следующим образом: «смыслы – это сфера ментальности, читательская концепция текста» [5; с. 15].

Смысл же рождается из содержания на основе двух факторов: контекста и подтекста. В художественном тексте контекст определяется совокупностью словарного значения, авторского и читательского контекстов. Прочитанное слово читатель соотносит с основными его значениями, которые корректируются за счет авторского употребления данного слова, а на протяжении всего этого процесса на читательское восприятие влияет ментальный контекст, который уникален для каждого читателя.

Понятие «подтекст» часто идет рука об руку с понятием «смысл», и это понятно. Вот одно из определений: «Подтекст – это скрытая информация, которая не имеет специальных вербальных средств выражения, а возникает на основе тех же языковых средств, с помощью которых выражается основное (буквальное) содержание текста» [6].

Таким образом, во-первых, в художественном тексте достаточно отчетливо можно разделить два уровня – содержание и смысл; где содержание объективно, смысл субъективен; во-вторых, смысл складывается из контекста и подтекста, понимание которых будет в большей или меньшей степени зависеть от «сферы ментальности» читателя.

Продемонстрируем обе концепции на практике. В качестве материала для анализа выбрана повесть Владимира Сорокина «Метель». Данное произведение являет собой образец постмодернистской прозы. Тексты постмодернизма отличаются игрой с читателем, который становится соавтором читаемого им произведения. В этом смысле постмодернистская литература в предельном выражении позволяет представить себе ряд читателей, как писал Ю.М. Лотман об «Имени розы» У. Эко, «которые, прочитав роман Эко и встретившись на своеобразной «читательской конференции», убедились с удивлением, что читали совершенно различные книги» [7; с. 650].

Текст начинается с заглавия – «Метель». И здесь уже открывается определенный «горизонт ожидания» [8; с. 60] перед читателем за счет культурного контекста, отсылающего к прецедентным текстам классической русской литературы с таким же заглавием (к Пушкину, Соллогубу, Л. Толстому). Этот контекст подкрепляется за счет жанрового подзаголовка – повесть. Стратегия чтения заложена, и далее она подтверждается эпиграфом из Блока и стилизацией повествования классическую русскую литературу: «Как не понять-с? Вам ехать надобно-с, я понимаю очень хорошо-с. А у меня лошадей нет и до завтра никак не будет!» Но стилизация прерывается некоторыми лексемами, не соответствующими как бы заданной эпохе: «Эпидемия!», «самокат», «вак-

цина», «малые лошади», «Мазь Вишневого + *PROTOGEN 17W*» и т. д. Чем больше в тексте проступают такие слова, выполняющие эффект остранения [9; с. 17], тем меньше оказывается заданность эпохи, и тем больше стратегия прочтения текста как классической повести если не рассыпается, то наталкивается на серьезные препятствия. Так или иначе, в попытках определить не противоречащий вектор чтения текста читатель сталкивается с проблемой: какую эпоху проецирует данный текст – гипотетическое прошлое, настоящее или будущее.

Приведем цитату: «Да поймите же вы, мне надо непременно ехать! – в сердцах взмахнул руками Платон Ильич. – Меня ждут больные! Больны-е! Эпидемия! Это вам о чем-то говорит?! <...> Я везу вакцину. <...> Лошадей! Лошадей! <...> – Седни наш Перхуша за хлебом в Хопров не поехал. <...> Коль упрсите его, она вас на самокате в Долгое и доставит. <...> – У тебя самоход... какой тяги? – спросил доктор с облегчением. – Пятьдесят лошадок».

Хотя можно с уверенностью утверждать, что сюжет повести разворачивается в России в ирреальном времени, тем не менее вопрос о том, какой смысл или смыслы несет такая игра с внутритекстовым временем, остается. Такая эклектичность, рассыпанная по всему тексту, на наш взгляд, является мощным подтекстом, который обнаруживается даже при поверхностном чтении. Этот подтекст может стать источником смыслов, например: в повести представлена Россия будущего, в которой, вследствие каких-то процессов, наличествует огромный разрыв в развитии, с одной стороны, есть самокат, который движется благодаря малым лошадям (возможно выведенным с помощью генетических экспериментов), с другой стороны, есть все тот же деревенский уклад жизни, что и в XIX веке.

Текст представляет собой псевдостилизацию под русскую классическую прозу, т. е. как бы отвечает на вопрос: как выглядел бы классический текст, если бы в нем появились черты и аномалии современности.

Повесть «отображает» современную действительность сквозь призму постмодернистской снижающей иронии, которая гиперболизирует, использует различные культурные штампы и стереотипы, отображающей российский застой.

В тексте посредством такой игры реализуется метафорический образ России как некоего фантазмагорического пространства вечного застоя.

Повесть Сорокина демонстрирует тезис о многозначности текста. Текст представляет собой сложный механизм, в котором каждый читатель «вычитывает» разные контексты и подтексты и по-разному их интерпретирует. «Линейное» прочтение становится невозможно и про-

творечит самой структуре текста. В случае с литературой постмодернизма механизм «порождения» смыслов работает нагляднее, так как эти тексты особо направлены на возникновение полисемантической, провокацию разных стратегий чтения.

Список литературы:

1. Фоменко И.В. Практическая поэтика: учеб. пособие для студентов филол. фак. вузов. М.: Академия, 2006. 191 [1] с.
2. Тюпа В.И. Анализ художественного текста : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М. : Академия», 2009. 336 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
4. Тюпа В. И. Инкарнация смысла («Рождество» Набокова) // Производство смысла: Сб. статей и материалов памяти Игоря Владимировича Фоменко. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2018. 764 с.: ил.
5. Фоменко И.В. Практическая поэтика: учеб. пособие для студентов филол. фак. вузов. М.: Академия, 2006 .191 [1] с.
6. Чунева Л. Ю. Смыслообразующая функция подтекста в литературном произведении. Дис. ... канд. фил. наук. Тверь, 2006. 180 с.
7. Эко У. Имя розы. М.: Симпозиум, 1998. 669 с.
8. Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 34–84.
9. Шкловский В. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 268 с.

ОБРАЗ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

Н. С. Мазина,

*студентка 2 курса, направление
«Филология».*

Научный руководитель: С. Ю. Артёмова – к. филол. н., доцент кафедры истории и теории литературы.

Аннотация: В статье рассматривается образ Марины Цветаевой в современных поэтических текстах и в современной песенной поэзии, а также проводится параллель между биографической личностью и интерпретационным образом.

Ключевые слова: Марина Цветаева, образ, современная поэзия, мотив, лейтмотив, интерпретация, мироощущение, творчество.

Марине Цветаевой посвящали стихи многие литераторы. В середине прошлого столетия – Борис Пастернак «Памяти Марины Цветаевой», Анна Ахматова «Поздний ответ», Георгий Адамович «Памяти Марины Цветаевой», Аделаида Герцык «Марине Цветаевой», Лев Эллис «Ангел Хранитель». Все эти люди лично знали Цветаеву, она для них друг, знакомый человек, биографическое лицо. Фигура поэта во всех этих произведениях трагическая, этот образ подкреплен фактами из биографии Марины Ивановны, переосмысленными в стихах. Однако в более поздней поэзии вырисовывается иной образ Марины Цветаевой, менее биографический и более интерпретационный [1, с. 3–21]. Цветаева привлекает поэтов, видимо, тем, что это поэт-женщина, и тем, что в ее стихах много крайностей. Так, в первую очередь востребованным в современной поэзии оказывается мотив самоубийства – стихотворение Игоря Царева «Когда в елабужской глуши...»:

Господь ладонью по ночам
 Вслепую проводил по лицам
 И не спускал самоубийцам
 То, что прощал их палачам...
 Зачтет ли он свечу в горсти,
 Молитву с каплей стеарина?
 Мой Бог, ее зовут Марина,
 Прости, бессмертную, прости [2].

Мотив самоубийства звучит и в стихотворении Евгения Евтушенко «Памяти М. Цветаевой»:

Бабушка, страшно мне в сенцах
 и комнате.
 Мне бы поплакать на вашем плече.
 Есть лишь убийства на свете, запомните.
 Самоубийств не бывает вообще [3, с. 136–137].

Мотив самоубийства здесь отчетливо переходит в мотив убийства, а стихотворение напоминает лермонтовское «Смерть Поэта». Евтушенко использует большое количество биографических фактов, например: «Гвоздь, а не крюк./Он граненый, увесистый –/для хомутов, для рыбацких снастей./Слишком здесь низко,/чтоб взять и повеситься./Вот удавиться –оно попростей». Цветаева прибила гвоздь слишком низко, ей пришлось поджечь ноги, чтобы веревка передавила шею.

Белла Ахмадулина посвящает Марине Ивановне много стихов, во всех она представляет ее великим поэтом. Например, стихотворение «Таруса», в котором описан детский образ Цветаевой, ее творческое становление на поэзии Пушкина, Блока: «мгновения: завидев Блока, / гордыней скул порозоветь, / как больно смотрит он, как блёкло, / огромную приемля весть / из детской ручки...» [4]

В другом тексте Ахмадулина делает акцент на личностный портрет Цветаевой, а именно на ее преданность друзьям, способность любить и уважать чужой гений (Ахматову и Пастернака):

Две бессмыслицы – мертв и мертва,
две пустынности, два ударенья –
царскосельских садов дерева,
переделкинских рощиц деревья.

И усиьем двух этих кончин
так исчерпана будущность слова.
Не осталось ни уст, ни причин,
чтобы нам затевать его снова.

Впрочем, в этой утрате суда
есть свобода и есть безмятежность:
перед кем пламенеть от стыда,
оскорбляя страниц белоснежность [5]?

В стихах других поэтов на первый план выступает стремление назвать самую суть творчества Цветаевой. Любопытный пример ряда поэтов дает Вера Павлова:

Воздух ноздрями пряла,
плотно клубок наматывала,
строк полотно ткала
Ахматова.

Легкие утяжелив,
их силками расставила
птичий встречать прилив
Цветаева

Ради соитья лексем
в ласке русалкой плавала
и уплывала совсем

Павлова [6].

Прядущая нить жизни «мойра» – Ахматова сопоставляется с крылатой «чайкой»-бунтаркой Цветаевой.

Интересную интерпретацию образа Цветаевой дает в стихах Леонид Губанов:

Марина! Ты опять не роздана.
Ах, у эпох, как растерях,
поэзия – всегда Морозова
до плахи и монастыря!

Ее преследуют собаки,
ее в тюрьме гноит тоска.
Гори, как протопоп Аввакум,
бурли – бурлючая Москва.

А рядом, тихим звоном шаркая,
как будто бы из-за кулис,
снимают колокольни шапки,
приветствуя социализм [7]!

Мотив «загнанного зверя» и опальной боярыни дополняет образ поэта, «не розданного» читателям.

В стихотворении Юнны Мориц мы узнаем Цветаеву 1922-1925 гг., живущей в эмиграции в Праге. Здесь Марина Ивановна предстает человеком со сложной судьбой, с непростыми жизненными дорогами, которые она выбирала. Мориц удачно использует фольклорный символ яблока в качестве лейтмотива стихотворения:

Мелкие, корявые, бесцветные,
Ела эти яблочки Цветаева,
Яблочки, пронзительно душистые,
Из-под ног, но чистые-пречистые,
Яблочки, умытые дождем.
Ничего мы слаще не найдём,
Чище этих яблочек, которые
Осень напилкала к ногам [8]...

Инна Кабыш предваряет стихотворение «Не стоговила ужин» эпиграфом из цветаевского «Русской ржи от меня поклон», в котором явно присутствует мотив загробной жизни. образу героини противопоставлен образ Цветаевой – человека, которому руки так никто и не подал:

Дай мне руку...

М. Цветаева

Не стоговила ужин,
не накрыла на стол:
ты ведь не был мне нужен –
ну пришёл и пришёл.

И слова вроде к месту,
да неймёт голова:
Я ж без места невеста,
ни к чему мне слова.

...Лишь когда между делом
засучил ты рукав,
я у ног твоих села,
часть благую избрав [9].

Еще интереснее проследить образ Цветаевой в песенной поэзии. Так, Земфира обращается к личности и творчеству Цветаевой, основываясь на иных реалиях (газ, пистолет), но сходстве мироощущения:

Медленно, верно газ
плыл по уставшей комнате.
Не задевая глаз
те, что вы вряд ли вспомните.
Бился неровно пульс,
мысли казались голыми.
Из пистолета грусть
целилась прямо в голову.
Строчки летели вниз.
Матом ругались дворники.
Я выбирала жизнь
стоя на подоконнике.
В утренний сонный час,
час, когда все растаяло,
я полюбила вас, Марина Цветаева [10]...

Ирина Дубцова и вовсе берет текст самой Цветаевой, и «правит» его в соответствии со своим мироощущением, значительно сужая текстовую семантику:

Я знаю все, ты не прекословь,
В слезах уже не раз умылась я.
Я знаю все – это любовь,
Не жди ты ни суда, ни милости.

Жить приучил в самом огне,
Сам бросил – в степь заледенелую!
За что все это, милый мне!
Мой милый, что тебе я сделала?

Я как убийца на суду
Стою – немилая, несмелая.
Я и в аду тебе скажу:
«Мой милый, что тебе я сделала?» [11].

В песне Елены Фроловой «Моя заботушка, Марина» на стихи Вениамина Блаженного звучит религиозная тема, Цветаева предстает перед Богом раскаявшейся грешницей, что крайне трудно для восприятия, имея представление о личности поэта:

Маринушка, рубец на шее –
Он не дает прорваться вздоху,
А вздох – он молит о прощенье:
«Прости, Господь, свою дуреху...

Прости, Господь, меня, горюху,
Ожесточилась – не стерпела,
Петлей накинула разлуку
На душу грешную, на тело...» [12].

Учитывая смысл данного текста и фамилию его автора, мы можем рассматривать эту песню лишь в ироническом контексте.

Образ Марины Цветаевой, начиная с середины прошлого столетия, неизменно расширяется. В него уже входят не только факты из биографии, затрагивающие, в основном, трагическую сторону жизни поэта, но и личные ассоциации пишущих о ней. Этот образ, преломляясь через опыт и мировоззрение каждого автора, становится все более ирреальным, далеким от самой Цветаевой. Поэт, всегда старавшаяся уйти в своем творчестве от массовой культуры, оказывается вписанным в нее [13].

Список литературы:

1. Крюков А. Пушкин выпил со старушкой (массовая поэзия и массовые издания). Воронеж: Институт ИТОУР, 2010. 119 с.
2. Царев И. Когда в елабужской глуши [Электронный ресурс] // URL: <http://www.stihi.ru/2012/04/18/7493>. (Дата обращения 12.04.2018).
3. Евтушенко Е. Со мною вот что происходит. М.: ЭКСМО, 2014. 351 с.
4. Ахмадулина Б. Таруса [Электронный ресурс] // URL: <https://www.liveinternet.ru/users/5342335/post292367490>. (Дата обращения 12.04.2018).
5. Ахмадулина Б. Четверть века, Марина, тому [Электронный ресурс] // URL: <https://rupoem.ru/axmadulina/all.aspx#chetvert-veka-marina>. (Дата обращения 12.04.2018).

6. Павлова В. Воздух ноздрями пряла [Электронный ресурс] // URL: <http://www.verapavlova.ru/books/sky.html>. (Дата обращения 12.04.2018).
7. Губанов Л. Петербург [Электронный ресурс] // URL: <http://www.stihi.ru/2014/07/04/5320>. (Дата обращения 12.04.2018).
8. Мориц Ю. Яблочки Цветаевой [Электронный ресурс] // URL: <http://www.owl.ru/morits/stih/skvozero/p084.htm>. (Дата обращения 12.04.2018).
9. Кабыш И. Не сготовила ужин [Электронный ресурс] // URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2000/4/kabysh.html>. (Дата обращения 12.04.2018).
10. Земфира. Я полюбила Вас [Электронный ресурс] // URL: <http://mirpesen.com/ru/zemfira/ja-poljubila-vas.html>. (Дата обращения 12.04.2018).
11. Дубцова И. Мой милый, что тебе я сделала? (на стихи М. Цветаевой) [Электронный ресурс] // URL: <http://muzlit.net/irina-dubcova-moy-milyy-chto-tebe-ya-sdelala-na-stihi-mariny-cvetaevoy-lyrics>. (Дата обращения 12.04.2018).
12. Блаженный В. Моя заботушка, Марина [Электронный ресурс] // URL: <http://www.proza.ru/2011/10/29/587>. (Дата обращения 12.04.2018).
13. Марина Цветаева и современная поэзия [Электронный ресурс] // URL: <http://litteratura.org/non-fiction/2388-marina-cvetaeva-i-sovremennaya-poeziya.html>. (Дата обращения 10.04.2018).

ТРАНСФОРМАЦИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ (НА ПРИМЕРЕ ТРИЛОГИИ Т. КОРОСТЫШЕВСКОЙ «ВЛАДЫЧИЦА ВЕТРА»)

Я.С. Николаева,

аспирант II года обучения по специальности «Русская литература».

Научный руководитель: С.Ю. Николаева – д. филол. н., проф., зав. кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества.

Аннотация: В статье дается анализ изменений ключевых концептов фольклора – Бабы-Яги и Кощея Бессмертного – в литературе второго десятилетия XXI века на примере трилогии Т. Коростышевской «Владычица ветра»

Ключевые слова: современная проза, Т. Коростышевская, фольклоризм литературы, Кощей Бессмертный, Баба-Яга, концепт, литературная концептология

В начале XXI века значительно переосмысливаются многие фольклорные образы. Отражается это не только в литературе, но и в кинематографе. В 2017 году на экраны выходит фильм «Последний Богатырь», первые роли которого отведены известным фольклорным образам: Бабе-Яге, Кощею Бессмертному, Василисе, Водяному и др. Если вспомнить фольклорные тексты, которые упоминают Бабу-Ягу, а в некоторых Баба-Яга является главным персонажем, то можно сделать вывод, что Баба-Яга – это очень сложный образ, который может выступать в разных ипостасях: это может быть исключительно положительный персонаж, или, напротив, отрицательный. Говоря о Кошее Бессмертном, мы можем смело утверждать, что этот герой не несет в себе никаких добрых качеств.

Однако упомянутый фильм переосмысливает персонажа. Зритель видит исключительно положительный образ перевоспитанного Кощея. Больше тысячи лет Кощей правил Белогорией, и это были темные времена. Он не хочет такого будущего для страны, поэтому жертвует своей жизнью во имя добра.

Меняются время – меняются нравы. Старые герои уходят на второй план или умирают и появляются молодые, полные сил. К таким героям мы смело можем отнести Бабу-Ягу и Кощея Бессмертного. Литература второго десятилетия XXI в. использует новые образы Бабы-Яги и Кощея Бессмертного – внуков и правнуков истинных героев. Появляется новый сюжет в литературе – свадьба Бабы-Яги и Кощея Бессмертного.

И это подтверждает, что такие персонажи – Бессмертны!

Например, в книгах Е. Никитиной «Баба-Яга Бессмертная» и Т. Коростышевской «Невеста Кощея» «Баба-Яга», молодая красивая девушка (внучка Бабы-Яги) и «Кощей», статный, сильный, умный молодой человек (правнук самого Кощея Бессмертного) влюбляются друг в друга, женятся, рожают детей и живут долгую и счастливую жизнь.

Герои носят уже человеческие имена. А прозвища «Баба-Яга» и «Кощей» – остаются лишь наследством. Обычные люди не хотят ми-

рится с тем, что мир изменился, и нечисть – уже не та: Баба-Яга больше не ест людей, не пугает детей, а Кощей – вовсе и не бессмертный.

Татьяна Коростышевская в своей трилогии «Владычица ветра» попыталась показать сочетание русских народных сказок, фэнтези и фольклора разных стран через призму XXI в.

Остановимся немного на принципе построения сюжетных и языковых линий трилогии. Т.Коростышевская попыталась отразить в романах весь колорит русского духа. Она использовала устаревшую, разговорную лексику, что, значительно затрудняет чтение книги, фразеологические обороты, пословицы и поговорки русского народа. Автором была предпринята попытка стилизации языка под древнерусский, но к середине первой книги автор отходит от этого принципа, значительно сокращая использование такой лексики. Книга пропитана такими выражениями, как: «Ёжкин кот», «Кузькина мать» и пр. Периодически автор обращается к народным сказкам, пытаясь найти параллель с поступками героев своего произведения (например, в сказке «Марья Моревна» одноименная героиня держала в цепях Кощея Бессмертного, пока Иван не отпустил его по незнанию, так и маленькая Лутоня, главная героиня романа, помогла Кощейю сбежать из плена). В книге на каждой странице встречаются герои народных сказок: Снегурочка, Колобок, Иван-дурак, братец Волочок. Автор поясняет, что это реальные истории, которые происходили в мире, а потом по ним были записаны сказки. Коростышевская использует множество разнообразных сюжетов, которые переплетаются между собой, при этом хронология нередко нарушена. Читателю приходится постоянно фокусироваться на событиях, чтобы не потерять нить сюжета. События мгновенно сменяются, переворачиваются, изменяются, как калейдоскоп. При этом стоит отметить, что сюжету не хватает более детальной прорисовки событий, мира.

Итак, перейдем к образам главных действующих лиц трилогии. Лутоня, главная героиня трилогии Т.Коростышевской «Владычица ветра», воспитывалась бабкой Варварой, истиной Бабой-Ягой, которая жила на окраине деревни возле леса. Лутоня, как и ее бабка, обладала магической силой. Баба-Яга учила внучку уму-разуму, заговорам, травам, волшебству житейской. Ну у такой бабки грех не учиться! Но девушку-то тянет на свободу, прочь от надоевших книг, вперед, к приключениям.

У Лутони почти не было подруг, кроме местного лешего, и лучшей подружки детства – Стеши, все остальные же смеялись и издевались над ней. Дело было не только в ее происхождении, но и в мороке, который бабка навела на внучку, чтобы скрыть ее истинную красоту.

И жила Лутоня бы в своей деревне и дальше, радовалась жизни, но откуда ни возьмись, свалилась как снег на голову на нее новая неподвластная сила. Девушка стала обладательницей сильнейшей стихийной магии воздуха. Нельзя было оставаться дома, нужно было научиться управлять силой, поэтому бабка отправляет Лутоню с заезжим студентом Зигфридом в академию магии. С этого момента жизнь девушки меняется, она сталкивается с новой жизнью, полной лжи, предательства и боли. Направляясь в академию магии, она сталкивается с различной нечистью, оказывается на грани между жизнь и смертью, но приобретает новых друзей, а главное – любовь.

Уже в начале первой книги «Внучка Бабы-Яги» читатель понимает, что Лутоня – добрая, искренняя, непоседливая девушка, не способная на предательство. Она готова подать руку помощи каждому, кто ее попросит, даже если это сам Кощей.

Коростышевская Т. показывает нам героев с новых сторон. Несмотря на бабкино воспитание, Лутоня любит пошалить, знает себе цену, не позволит даже князю насмехаться над ней (с деревенскими ребятами Лутоня даже не пыталась связываться, т.к. бабка ей это строго-настрога запретила).

Князь Влад или Кощей Бессмертный ломает все стереотипы истинного героя, который «над золотом чахнет». Лутоня по слухам знает, что он жуткий, страшный человек, которого бояться все. Но при этом автор не углубляется в подробности: какие конкретно поступки героя или его предков вселили страх в жителей сказочной страны. Встретившись лицом к лицу с Кощеем, девушка не впадает в панику, она не боится Кощея, разговаривает с ним на равных, спорит. И тогда же понимает, что за грозной маской стоит бесконечно добрый, храбрый человек, с добрым сердцем и чистой душой. Она вспоминает историю первой встречи с Владом, тогда, будучи маленькой девочкой, она приняла его за настоящего Кощея, но не испугалась. Читатель узнает историю знакомства главной героини и Кощея, оказывается, он должен был стать для нее будущим мужем.

Как ни странно, судьба вновь сводит героев, и тут им уже не кажется это детской шуткой. Отношения Бабы-Яги и Кощея Бессмертного строятся очень непросто, любовная линия не является главной в трилогии, но пронизывает ее насквозь. Т. Коростышевская не является первооткрывательницей подобного типа развития сюжета, но она поддерживает тенденцию трансформации ключевых образов и концептов фольклора.

Список литературы:

1. Коростышевская Т. Внучка Бабы-Яги. М.: Альфа-Книга, 2012. 320 с.
2. Коростышевская Т. Невеста Кощея. М.: Альфа-Книга, 2014. 320 с.
3. Коростышевская Т. Мать четырех ветров. М.: Альфа-Книга, 2017. 320 с.

**СМЫСЛ ЖАНРОВЫХ ПОДЗАГОЛОВКОВ ДЕТЕКТИВНОЙ
ДИЛОГИИ Б. АКУНИНА «ОСОБЫЕ ПОРУЧЕНИЯ»**

Ю. В. Пономарёва,

аспирант кафедры международных отношений. Специальность – русская литература 10.01.01.

Научный руководитель: Л.Н. Скаковская – д. филол. н., проф., зав. каф. международных отношений.

Аннотация: *В статье анализируются нетрадиционные для классической системы жанровые наименования «повесть о маньяке» и «повесть о мошенниках». Подробно описываются особенности употребления в данном контексте термина «повесть». Работа демонстрирует связь между авторскими жанровыми подзаголовками и системой образов, указывая на особый психологизм этих произведений, отличающий их от остальных, входящих в цикл «Новый детектив».*

Ключевые слова: *современная русская литература, массовая литература, жанр.*

«Особые поручения» – детективная дилогия, написанная Б. Акуниным в 1999 году. В него помещены две детективные повести: «Пиковый валет» и «Декоратор». События этих повестей разворачиваются в 1886 и 1889 гг. и выделяются на фоне ранее написанных Б. Акуниным произведений об Эрасте Фандорине уже тем, что носят авторский подзаголовок – «повесть».

Повесть в современном литературоведении – это произведение, которое имеет меньший по сравнению с романом и больший по сравнению с рассказом объем текста и сюжета.

На самом деле эти два произведения невелики по объему, в центре каждого из них помещено одно дело, расследуемое Фандориным. Од-

нако все предыдущие романы также посвящены только одному делу великого сыщика. В обеих повестях внимание уделяется не только убийству и его расследованию, но и становлению личности самого сыщика, рассказывается о других персонажах произведения. Поэтому отличие в этом смысле у повестей «Пиковый валет» и «Декоратор» только одно и то условное – недостаточный для романа объем самого произведения.

На наш взгляд, различие может быть найдено в несколько ином плане. Лексема «повесть» в Толковом словаре русского языка С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой имеет два значения: ПÓВЕСТЬ, -и, мн. ч. -и, -ей, ж. 1. Литературное повествовательное произведение с сюжетом менее сложным, чем в романе. П. Пушкина «Метель». 2. То же, что повествование (устар.) [3]. На наш взгляд, в данном случае эта лексема употреблена автором именно во втором ее значении. «Повесть» – «повествование». На самом деле сюжет обеих повестей менее нагружен событиями, в отличие от предыдущих романов «фандорианы». И, на наш взгляд, в этих произведениях автор уделяет больше внимания описанию характеров персонажей. Именно в них мы находим больший психологизм в описании второстепенных персонажей и преступников.

Повесть о мошенниках «Пиковый валет» рассказывает читателю о событиях, происходящих в Москве в 1886 году. В это время в столице появилась группа мошенников, которая совершала дерзкие аферы, оставляя на месте преступления игральную карту – валета пик. К расследованию этого дела привлекается Э. П. Фандорин, так как мошенник Шпейер посягнул на имя самого генерал-губернатора Долгорукого. Позже выяснилось, что «Пиковый валет» – это «...шайка мошенников – тех, что в прошлом месяце банкиру Полякову его собственных рысаков подогнали, а на рождество помогли купцу Виноградову в речке Сетуни золотой песок намыть...» [1, с. 21].

Знакомя читателя с преступником Момусом, Б. Акунин вновь, как и в романе «Смерть Ахиллеса», прибегает к довольно подробному описанию жизненного пути героя – противника Фандорина. Вся жизнь Момуса была игрой. Своё настоящее имя Митенька Саввин он решил заменить на псевдоним «Момус»: «это древнегреческий насмешник и злопыхатель, сын Никты, богини ночи. В гадании «Египетская пифия» так обозначался пиковый валет, карта нехорошая, сулящая встречу с глумливым дурачком или злую шутку фортуны» [1, с. 24].

Оставляя на месте преступления такую карту, Момус сам становится тем, кто глумился над следователями, ведущими дела банды, однако в конце произведения фортуна сыграла злую шутку над самим Момусом, и его крах произошел по иронии судьбы именно ночью.

Почему Митенька остановился именно на таком псевдониме, мы узнаём из подробного описания его жизни: «Всякий смертный, как известно, играет в карты с судьбой» [1, с. 24], – так размышлял Митя. «Расклад от человека не зависит, тут уж как повезет: кому достанутся одни козыри, кому – сплошь двойки да тройки. Момусу природа сдала карты средненькие, можно сказать, дрянь картишки, – десятки да валеты. Но хороший игрок и с такими посражается <...> Опять же и по человеческой иерархии на валета высвечивало. Оценивал Момус себя трезво: не туз, конечно, и не король, но и не фоска. Так, валетик. Однако не какой-нибудь скучный трефовый, или добропорядочный бубновый, или, упаси боже, слюнявый червовый, а особенный, пиковый. Пика – масть непростая. Во всех играх самая младшая, только в бридж-висте кроет и трефу, и черву, и бубну. Вывод: сам решай, в какую игру тебе с жизнью играть, и твоя масть будет главной» [1, с. 24–25]. Именно поэтому символом Митеньки, его маской, которая постепенно стерла его настоящее имя, стал Пиковый валет.

С самого детства Момус упражнялся в наиважнейшей, по его мнению, науке – умении нравиться, притворяться, играть роль исключительно положительного человека. Однако научить этому никто мальчика не мог, поэтому «постигать ее законы приходилось самому» [1, с. 25].

Первую свою аферу Момус совершил из-за нужды, продав теткинo имение сразу нескольким соседям. А дальше его послужной список только расширялся. Однако скоро «мало стало Момусу денег, возжаждал он славы. Конечно, с фирменным знаком работать куда рискованней, но слава трусам не достается. Да и пойдй его поймай, когда для каждой операции у него своя маска заготовлена. Кого ловить, кого искать? Видел кто-нибудь настоящее лицо Момуса? То-то» [1, с. 26].

Игра в жизни Момуса присутствовала не только в ее «карточном» обличии. Момус играл в жизни еще огромное количество актерских ролей – мастерски изменял внешность, голос, манеру поведения. Именно поэтому поймать такого преступника «без лица» оказалось для полиции того времени крайне сложно. В конце концов судьба свела этого удачливого мошенника с Эрастом Петровичем Фандориным.

Как мы уже отмечали, авторский жанровый подзаголовок этого произведения – «повесть о мошенниках». Первый компонент, на наш взгляд, сообщает читателю, как мы уже говорили, информацию об объеме произведения и об особенностях повествовательной модели автора в этом произведении. Второй компонент названия – «о мошенниках». Как и в случае с «детективом о наемном убийце» (роман «Смерть Ахиллеса»), с

одной стороны, этот компонент вписывается в линию жанровых подвигов, начатую Б. Акуниным в первом романе «фандорианы» и продолженную в последующих. С другой стороны, ни одна жанровая классификация детективных романов такого подвида не знает и не употребляет. Таким образом, мы снова имеем дело с авторским жанровым новообразованием.

На наш взгляд, именно в этой диалогии Б. Акунин приближается к детективной повествовательной модели классического английского детектива А. Кристи и А. Конан Дойла, вводя в систему образов помощника Эраста Петровича – Анисия Тюльпанова: «Достаточно будет имени-отчества, или... или называйте меня просто «шеф», оно короче и удобнее» [1, с. 43]. Можно возразить, отметив, что у Э. П. Фандорина уже есть помощник, составляющий с ним в пару в духе Холмса и Ватсона, Пуаро и Гастингса, – Масахира. Однако Е. Греста отмечает, что «Фандорин с Масахирой составляют пару в духе Холмс – доктор Ватсон, или даже более похожи на героев А. Кристи – комиссара Эркюля Пуаро и его друга капитана Гастингса. Но если у Конан Дойла и Кристи иерархия в паре – интеллектуальная, то у Акунина на ее место приходит иерархия социальная: господин и слуга» [4, с. 175]. И вот именно в повести «Пиковый валет» Фандорин обзаводится «интеллектуальным» помощником – Тюльпановым.

Жанровый подзаголовок «Повесть о мошенниках» и «повесть о маньяке» работает, на наш взгляд, так же, как и «детектив о наемном убийце». Он позволяет автору вывести на первый план еще одну фигуру, помимо своего главного героя, Фандорина. Автор получает возможность углубиться в характер данного персонажа, подробно описать его переживания и намерения.

Вторая часть диалогии, «Декоратор», рассказывает читателю о маньяке-потрошителе, коим явился кладбищенский сторож Пахоменко – господин Соцкий. Как и в предыдущем произведении, автор использует жанровое новообразование, выводя тем самым на первый план еще и фигуру преступника-маньяка. Соцкий, в прошлом студент-медик, который «всегда любил людей, а они чувствовали это и тянулись» [1, с. 328] к нему. Маньяк имел «благую», на его взгляд, цель – сделать мир красивым, избавить его от уродства и несовершенства: «Одного я не выносил – некрасоты, я видел в ней оскорбление Божьего труда, уродство же и вовсе приводило меня в бешенство» [1, с. 328]. И он нашел способ сделать этот мир красивее и совершеннее – убивать убогих: проституток, старух, нищенок и т.д., превращая их внутренние органы в предметы декорации. Автор предоставляет сумасшедшему возможность описать свои чувства

и ощущения, мысли и причины своих поступков, выводя его как бы на аван-сцену и делая еще одним главным героем произведения.

Отметим, что эта повесть являет собой классический детектив в его структурном основании: начинается произведение с совершения убийства; убийца неизвестен читателю до самого конца произведения, непонятно даже, кто он – мужчина или женщина, несмотря на его пространственные рассуждения, которые доверяет ему сделать автор: «Я в мужском платье, и ведьма думает, что нашелся покупатель на ее гнилой товар <...> Я ваш спаситель, я ваша спасительница. Я вам брат и сестра, отец и мать, муж и жена. Я и женщина, и мужчина. Я андрогин, тот самый прекрасный прашур человечества, который обладал признаками обоих полов» [1, с. 163, 198]; заканчивается данное произведение сценой суда, пусть и импровизированного.

Важным, на наш взгляд, является и то, что, выводя в жанровой подзаголовке наименование преступника, автор получает возможность игры с «памятью жанра» в несколько ином аспекте. Если традиционные жанровые номинации позволяют Б. Акунину расширять интертекстуальные связи своих произведений по этому каналу, то, вводя в подзаголовок лексему «маньяк», Б. Акунин подключает иные интертекстуальные связи, писатель обогащает свой текст не только детективами, преступления в которых совершаются маньяками. В этом случае подключаются связи с жанром «триллера». Как говорит А.А. Казачкова, в данном случае «мысли маньяка, раскрывающие его извращенную логику, задают мрачный колорит повествованию, привносят черты триллера, что со всей очевидностью отсылает к ”Коллекционеру” Дж. Фаулза» [2, с. 77].

Таким образом, жанровые подзаголовки этих детективных историй имеют следующие смысловые доминанты: с одной стороны, первая часть обоих подзаголовков («повесть») говорит читателю об особенностях объема произведений и сюжетной линии; с другой стороны, она указывает на особенности авторской манеры повествования – большой психологизм по сравнению с предыдущими произведениями этой серии. Вторые части жанровых подзаголовков позволяют автору обогатить свою интертекстуальную игру с читателем за счет памяти жанра триллера, вывести на авансцену других персонажей, помимо главной фигуры всего цикла – сыщика Фандорина, показав их внутренний мир.

Список литературы:

1. Акунин Б. Особые поручения. М.: Захаров, 2015. 336 с.

2. Казачкова А.В. Жанровая стратегия детективных романов Бориса Акунина 1990 – начала 2000 гг.: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А.В. Казачкова, Мордовский гос. ун-т. Саранск, 2015. 203 с.
3. Повесть [Электронный ресурс]// Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. URL: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ozhegov-term-23422.htm> (дата обращения: 13.03.2018).
4. Юрченко Т.Г. Греста Е. Из Москвы в Лондон и обратно: некоторые аспекты серии Б. Акунина об Эрасте Фандорине // TORONTO SLAVIC QUARTERLY. Toronto, 2015. N. 55. P. 1–8.

ОБРАЗ ПЕТУХА В РАССКАЗЕ БУЛГАКОВА «САМОГОННОЕ ОЗЕРО»

Л. И. Попова,

*студентка 2 курса, направление
«Филология».*

Научный руководитель: С.Ю. Артемова – к. филол. н., доцент кафедры истории и теории литературы.

***Аннотация:** В статье рассматривается образ петуха в рассказе Булгакова «Самогонное озеро». Мотив этот встречается у Булгакова и в романе «Мастер и Маргарита». Как показывает анализ, мотив петуха в рассказе – символический, подчеркивающий мифологический подтекст рассказа. Петух здесь – вещая птица, предрекающая конец мира. Спасение петуха оборачивается и спасением героя.*

***Ключевые слова:** петух, рассказ, роман, славянская мифология, мотив.*

«Самогонное озеро» – рассказ Михаила Булгакова, написанный в 1923 году. Впервые был опубликован в Берлине. Сюжет произведения состоит в том, что молодой журналист, от имени которого ведется повествование, проживает с женой в съемной комнате московской коммунальной квартиры. Работать ему здесь крайне тяжело, т.к. соседи поголовно пьют. Рассказ освещает события, произошедшие накануне светлого праздника Пасхи. Квартира для главного героя – это образ

всей России после революции, поэтому у него появляется нестерпимое желание съехать оттуда как можно быстрее. Герой мечтает видеть Москву в другом облике. В произведении нет идеального образа дома как такового, характерного для Булгакова.

Важно заметить, что в тексте был сделан ряд сокращений, наиболее принципиальное из них – пропуск «заключения». Автор сатирически изображает не только быт «нехорошей» квартиры №50, но и всей Москвы, всей страны в 20–30 г. В день Пасхи у Булгакова герои пьянствуют, хотя в эти годы сухой закон не был отменен. Тема пьянства была продолжена в «Мастере и Маргарите», где наследником героев «Самогонного озера» выступает Степан Богданович Лиходеев. Ему после бурно проведенной ночи, в период жестокого похмелья, является сам сатана со свитой.

Но параллель с «Мастером и Маргаритой» на этом не заканчивается. В рассказе, как и в романе, появляется образ петуха:

«Я сладострастно улыбнулся, сел в драное кресло и развернул томик Марка Твэна. О, миг блаженный, светлый час!..

...И в десять с четвертью вечера в коридоре трижды пропел петух» [1].

Мотив петуха в славянской культуре весьма символичен.

Во-первых, по сведениям из энциклопедии славянской мифологии, «Петух – в народных верованиях славян вещая птица, способная противостоять нечистой силе и в то же время наделяемая демоническими свойствами. Он характеризуется признаками опекуна хозяйства» [2, с. 307].

Во-вторых, «крик этой птицы предохраняет от эпидемических болезней, градобития. По народным представлениям, холера и чума прежде всего стараются лишить петуха способности петь. В славянских верованиях крик обладает способностью обладать нечистую силу. Однако всем славянам известно поверье о петухах, поющих в неурочное время. Они поют, когда кто-то родился или умер, предсказывают смерть слышащему, заманивают на улицу, чтобы причинить зло» [3, с.307].

В «Самогонном озере» петух как раз поет в неурочное время:

«Петух – ничего особенного. Ведь жил же у Павловны полгода поросенок в комнате. Вообще Москва не Берлин, это раз, а во-вторых, человека, живущего полтора года в коридоре № 50, не удивишь ничем. Не факт неожиданного появления петуха испугал меня, а то обстоятельство, что петух пел в десять часов вечера. Петух – не соловей и в довоенное время пел на рассвете.

– Неужели эти мерзавцы напоили петуха? – спросил я, оторвавшись от Твэна, у моей несчастной жены.

Но та не успела ответить. Вслед за вступительной петушиной фанфарой начался непрерывный вопль петуха» [4].

Здесь крик петуха предвещает несчастье, смерть, что вполне соответствует пасхальным мотивам смерти и воскресения.

Крик петуха – мотив для Булгакова частотный, так, 14 глава романа «Мастер и Маргарита» называется «Слава петуху!»:

«Покойница вступила на подоконник. Римский отчетливо видел пятна тления на ее груди.

И в это время радостный неожиданный крик петуха долетел из сада, из того низкого здания за тиром, где содержались птицы, участвовавшие в программах. Горластый дрессированный петух трубил, возвещая, что к Москве с востока катится рассвет.

Дикая ярость исказила лицо девицы, она испустила хриплое ругательство, а Варенуха у дверей взвизгнул и обрушился из воздуха на пол.

Крик петуха повторился, девица щелкнула зубами, и рыжие ее волосы поднялись дыбом. С третьим криком петуха она повернулась и вылетела вон. И вслед за нею, подпрыгнув и вытянувшись горизонтально в воздухе, напоминая летящего купидона, выплыл медленно в окно через письменный стол Варенуха» [5, с. 475].

В романе петух отпугивает нечистую силу. Мотив нечисти присутствует и в рассказе – здесь действие тоже происходит перед пасхой:

« – Так-то, – хрипло давился и завывал неизвестный гражданин, обливаясь крупными слезами, – Христос воскрес! Очень хорошо поступаете! Так не доставайся же никому!!! А-а-а-а!!

И с этими словами он драл пучками перья из хвоста у петуха, который бился у него в руках.

Одного взгляда было достаточно, чтобы убедиться, что петух совершенно трезв. Но на лице у петуха была написана нечеловеческая мука. Глаза его вылезали из орбит, он хлопал крыльями и выдирался из цепких рук неизвестного» [6].

Петух здесь – вещая птица, предрекающая конец мира. Мысль о воскресении в устах пьяного обесмысливается, тогда как «мука» на «лице петуха» подчеркивает отсутствие перспективы воскресения в этом мире, наполненном самогонными парами.

Рассказ делится на две части: первая – рассказ об истязании петуха вечером накануне Воскресения, вторая – о пьянстве и о том, как герой, спасая жену от самоубийства, а себя – от невозможности дописать роман, покидает проклятую квартиру. Первая часть заканчивается так:

«Сцену обдирания живого петуха они видели, как и я, впервые.

Квартхоз квартиры №50 Василий Иванович криво и отчаянно улыбался, хватая петуха то за неуловимое крыло, то за ноги, пытался вырвать его у неизвестного гражданина.

– Иван Гаврилович! Побойся Бога! – вскрикивал он, трезвея на моих глазах. – Никто твоего петуха не берет, будь он трижды проклят! Не мучай птицу под Светлое Христово Воскресение! ... Я опомнился первый и вдохновенным вольтом выбил петуха из рук гражданина. Петух взметнулся, ударился грузно о лампочку, затем снизился и исчез за поворотом, там, где Павловнина кладовка. И гражданин мгновенно стих [7].

Спасение петуха из рук пьяного становится своего рода параллелью ко второй части рассказа – спасению самого рассказчика из квартиры:

«Обессилевшего петуха Павловна и Шурка поймали под кадушкой и тоже унесли», а герой «помог жене одеться, запер дверь на ключ и замок, попросил Дусю первую (не пьет ничего, кроме портвейна) смотреть, чтобы замок никто не ломал, и увез жену на три дня праздника на Никитскую к сестре» [8].

Таким образом, мотив петуха оказывается символическим и подчеркивает мифологический подтекст рассказа: смерть и отсутствие воскресения для всех, кроме рассказчика (который переживает пасхальные праздники вдали от квартиры, на Никитской, с вечера субботы как минимум до вторника).

Список литературы:

1. Булгаков М.А. Самогонное озеро [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=78840> (Дата обращения: 15.04.2018).
2. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Изд. 2 / Ред.: С. М. Толстая, Т. А. Агапкина, О. В. Белова, Л. Н. Виноградова, В. Я. Петрухин. М.; Международные отношения, 2002. 512 с.
3. Там же.
4. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. Белая Гвардия. М.; ЭКСМО, 2002. 812 с.
5. Булгаков М.А. Самогонное озеро [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=78840> (Дата обращения: 15.04.2018).
6. Указ.соч.
7. Указ.соч.
8. Указ.соч.

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА
ВЛАДИМИРА ЛИСТОМИРОВА**

Н. А. Рогуткина,

*студентка 1 курса, направление
«Издательское дело».*

*Научный руководитель: П. С. Гро-
мова – к. филол. н., доцент кафе-
дры филологических основ изда-
тельского дела и литературного
творчества.*

Аннотация: *Статья посвящена творчеству современного молодежного поэта Владимира Листомирова. Автор изучает литературные произведения посредством выявления основных тем и раскрытия идей, а также проводит подробный анализ одного из стихотворений поэта.*

Ключевые слова: *поэзия, современное искусство, Владимир Листомиров, тематика, проблематика, антитеза как основной прием, человек в произведении, эмоциональная атмосфера, пейзаж в произведении, тема потусторонних сил.*

На протяжении всего пути развития человечества нас неизменно сопровождало искусство, в частности – поэзия, одна из самых ранних форм творческой деятельности. Под влиянием эпох она преобразовывалась и совершенствовалась.

Современное поэтическое искусство – это особый виток развития литературного творчества, который заслуживает нашего внимания потому, что в нем видны реалии жизни обычного человека. Рассматривая нынешние литературные произведения, мы можем увидеть картину мира автора, которая является одной из множества граней нашей реальности.

Я хотела бы обратить внимание на творчество петербуржца Владимира Листомирова. Несмотря на юный возраст (а Владимиру на данный момент 19 лет), поэт уже довольно известен в сети Интернет и, следовательно, имеет солидную читательскую аудиторию. Молодой человек создает небольшие стихотворения, рассмотрев которые, можно увидеть определенные закономерности развития авторской мысли и негласные правила поэтов нашего времени.

Произведения Листомирова часто основываются на антитезе. Противостояние светлого и темного начал человека, его жизнерадостной

наивности и душевной пустоты, а также несовместимость беспечности жизни и близости смерти в целом определяют творческие стратегии этого автора. Это отчетливо проявляется в таких произведениях, как «Не сходите с ума, не зовите меня с собой», «Нежность и ненависть спаяны воедино», «Мой ангел-хранитель, наверное, Люцифер» и др.

По Листомирову, главный враг человека – это его альтер эго, сущность с темной душой. Герой вечно бежит от себя, от своих мыслей и страхов, но эти попытки скорее похожи на бой с тенью. Порой он даже не видит смысла оказывать сопротивление и позволяет тьме поглотить свой разум, расценивая это как естественную потребность неотъемлемой части своей личности, как это изображается в стихотворении «Солнце в зените»:

Я бегу от себя. Мне так страшно остановиться.
Я боюсь замереть или просто заснуть ночами.
Иногда твоя жизнь разлетается на частицы,
И потом не выходит собрать вариант начальный.
Я искал себя прежнего там, где людские тени
Целовали любимых и думали о хорошем.
Но, увы, вечным страхам не стать никогда потерей,
И они до конца будут мне непосильной ношей [1, с. 5].

Человек в произведениях Листомирова одинок и потерян. Когда-то испытавший счастье, от которого остались лишь воспоминания, он не прекращает бесконечный самоанализ, но по привычке верит в лучшие дни. Он живет только сегодня и, кажется, даже не подозревает о том, что дни способны сменять друг друга. Герой предстает перед читателем как морально состарившийся человек с психологическими травмами. Именно такую картину можно наблюдать в стихотворении «Панацея»:

Всё по кругу. всё тщетно. часы – колесо Сансары.
проживать эту жизнь без конца тяжело и тошно.
я лёг спать молодым, чтобы утром проснуться старым,
и не помнить ни дня из того, что зовётся прошлым [2, с. 5].

Также это можно увидеть в стихотворении «Не сходите с ума, не зовите меня с собой»:

Не сходите с ума, не зовите меня с собой.
Я давно поломал своей хрупкой души собор.
Поджигая его, я смеялся: «Гори, мой храм»!
И церковный кагор пустоту моего нутра
жёл не хуже пожара и горло моё колот... [3, с. 5]

Удивительно, но такая тяжелая эмоциональная атмосфера разворачивается на фоне великолепного пейзажа. Если в представлении Ли-

стомирова и есть идеал, то им является нетронутая человеком природа. Она живет собственной жизнью, которая неподвластна пониманию человека. Природа – это не пышные разноцветные клумбы или высаженные в ряд деревья с подстриженной кроной. Природа по Листомирову – это хрупкие, несмелые ростки, морская даль и множество звезд; это дожди, хвойные леса и пронизывающий ветер. Она устала от разрушающей деятельности человека:

Я стою целый день перед Северным Ледовитым –
 Волны бушуют с моими ступнями вровень.
 Мне не понять, от чего так вода кровит в нём?
 Весь океан состоит из солёной крови!
 Кто виноват? Что случилось с привычно-синим?..
...Красный песок омывает кровавой пеной.
 Может быть, где-то играют на клавесине?
 Звук по воде расплзается, как гангрена,
 И океан, не сумевший сдержать эмоций,
 Кровью рыдает от сыгранных композиций?
 Нет. Он устал от сетей, кораблей и лоций!
 Он так желает навеки освободиться!
 Но его тело – объект бесконечной пытки.
 Люди уже не боятся стихии водной:
 Медленно тает покров ледяной накидки,
И, словно рёбра, чернеют трубопроводы [4, с. 5].

На природе герой перерождается: меняются взгляды на мир, сглаживаются острые углы; он обретает свободу и покой. В городе же человек одинок среди толпы:

Сколько нужно идти от рождения и до гроба?
 Сколько нужно терпеть эту ненависть? Постоянно?
 Город дышит в лицо лабиринтами пыльных пробок,
 Я бегу от него через тюрьмы больших стоянок [1, с. 5].

По-особенному Листомиров раскрывает тему потусторонних сил. Бог равнодушен к человеку, людей направляют и по-своему пытаются научить жизни темные силы. Мир зол, Бог лжив, и только Люцифер знает правду.

Остановимся подробнее на стихотворении Листомирова «Мой ангел-хранитель, наверное, Люцифер» [5, с. 5]. Его действие происходит в настоящем времени, где главный герой слушает очередную нотацию своего ангела-хранителя и погружается в мысли о своей жизни. Композиция текста такова, что произведение делится на неравные части,

которые можно охарактеризовать как тезис и антитезис. В первой части (28 строк с начала) герой повествует о своем несчастье – ангел-хранитель, явно играющий в данном произведении роль антагониста, всячески портит рассказчику жизнь и вообще пренебрегает общепринятыми стереотипами об ангелах-хранителях.

Вторая часть (последнее четверостишие) – это оправдание действий Люцифера, раскрытие его мотивов. Примечательно, что автор рассматривает ангела с разных сторон, поэтому истинный мотив его действий точно определить нельзя: либо его настоящая сущность мудра (и он действительно хочет сделать «опекаемого» сильнее), либо же ангел – просто дитя, которое играет с человеческой жизнью до тех пор, пока ему это не надоест.

В данном стихотворении применяется антитеза: два противоположных образа (ангел-хранитель и ангел-искуситель) объединяются в один образ. Этот образ ангела нельзя воспринимать буквально. Возможно, Люцифер – воплощение самой человеческой жизни, хрупкой и нестабильной, которая уготовила множество неизвестных опасностей. Его оправдание (последнее четверостишие) – это мысли героя, заставляющие жить дальше, бороться с превратностями судьбы до тех пор, пока «сумасброднему ангелу» не надоест играть с ним.

В своем произведении автор использует прием ретроспекции. Стоит отметить, что именно этот элемент играет роль экспозиции и поясняет читателю, на основании чего был сформулирован главный тезис стихотворения – «Мой ангел-хранитель, наверно, Люцифер».

Особое внимание стоит уделить такой, казалось бы, мелочи, как тимьян, опущенный главным героем в свой чай. Слово «тимьян» образовано от греческого «тимус», что означает «жизненная сила, дух». В древности этому растению приписывали невероятные свойства: считалось, что с его помощью можно было исцелить и даже воскресить человека. Эта маленькая деталь очень важна. С ее помощью можно понять, что главный герой балансирует между миром живых и миром мертвых. Ангел упорно толкает своего «подопечного» во тьму, но эта вечерняя чашка чая восстанавливает баланс сил, «возрождает» уставший от борьбы дух и дает герою силы прожить еще один день.

В настоящее время авторы вроде Листомирова очень популярны [6]. Грусть, апатия и даже черты клинической депрессии, которые зачастую прослеживаются в современных произведениях, считаются нормальными и весьма модными состояниями.

Люди недовольны своей жизнью. Чтобы утешиться, они решают абстрагироваться от окружающего мира и погрузиться в мир прекрасно-

го. Люди знакомятся с произведениями искусства. В мире прекрасного люди ничего нового не наблюдают и быстро понимают, что страдать и испытывать дискомфорт – это нормально, потому что, например, современная отечественная поэзия на этом и базируется [7].

Я призываю словесных творцов: пожалуйста, мотивируйте людей на великие поступки! Вы формируете разум и мировоззрение своих читателей, именно вы несете ответственность за их дальнейшие мысли и решения. Вдохновляйте людей, им это необходимо.

Список литературы:

1. Стихи.ру [Портал] / Солнце в зените; авт. Листомиров В. URL: <https://www.stihi.ru/2018/01/31/12191>.
2. Стихи.ру [Портал] / Панаея; авт. Листомиров В. – Электрон. дан. URL: <https://www.stihi.ru/2018/01/31/12220>.
3. Стихи.ру [Портал] / Не сходите с ума; авт. Листомиров В. URL: <https://www.stihi.ru/2018/01/31/12272>.
4. Стихи.ру [Портал] / Северный Ледовитый; авт. Листомиров В. URL: <https://www.stihi.ru/2018/01/31/12228>.
5. Листомиров. [Электронный ресурс] / Мой ангел-хранитель, наверное, Люцифер; авт. Листомиров В. URL: [https://vk.com/public81208883883?w=wall-81208883_4102](https://vk.com/public81208883?w=wall-81208883_4102).
6. КиберЛенинка [Электронный ресурс] : научная электронная библиотека // Русская поэзия рубежа XX–XXI вв. : векторы развития; авт. Зинурова Е. С. Электрон. журн. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-poeziya-rubezha-xx-xxi-vv-vektory-razvitiya>.
7. КиберЛенинка [Электронный ресурс] : научная электронная библиотека // Лирика «внутреннего голоса» в современной российской поэзии, авт. Мескин В. А., Зинурова Е. С. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lirika-vnutrennego-golosa-v-sovremennoy-rossiyskoy-poezii>.

БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ГАЛИЧА

Д. Д. Сахаров,

студент 1 курса, направление «Издательское дело».

Научный руководитель: П.С. Громова – к. филол. н., доц. кафедры

филологических основ издательского дела и литературного творчества.

Аннотация: *Статья посвящена интерпретации библейских мотив и образов в творчестве Александра Галича, в частности, в «Поэме о Сталине».*

Ключевые слова: *А. Галич, Библия, поэзия, поэма, бард, Сталин, Иисус Христос.*

Книга книг... Так говорят о Библии, тем самым обозначая с предельной краткостью ее место в человеческой культуре. В Библии отражен многовековой опыт человечества во всех областях жизни.

Библейские мотивы нашли в русской литературе свой глубоко личный отклик.

Наше внимание привлекла проблема интерпретации библейских мотивов и образов в стихах и песнях Галича. Актуальность темы определяется недостаточной изученностью темы интерпретации библейских мотивов и образов в творчестве Александра Галича

Сюжетные ситуации и образы из Ветхого и Нового Заветов используются Галичем во многих его произведениях. Это как эпизодическое использование, так и развертывание целых сюжетных линий, заимствованных из Библии.

Использование Галичем библейских мотивов и образов позволяет перевести события от абстрактного уровня в социально – политический, философский. Писатель связывает в органическое единство постановку философских проблем с изображением современной жизни. Библейский аспект очень важен в лирике Галича. Его песни изобилуют цитатами из Библии, в тексты вплетаются цитаты, мотивы из библейских текстов.

История суда над Христом, как и другие евангельские повествования, веками была сюжетом, который использовали для выражения политических симпатий и антипатий. Суд над Иисусом рассматривался как спор вечной правды с эгоизмом и равнодушием, как столкновение свободомыслия и фанатизма, личных интересов с общими. «Поэма ...» написана в конце 60-х – начале 70-х годов, когда Галич задумывается и пишет о трагедии народа, пережившего сталинскую тиранию. В ней автор сталкивает идеи сталинизма, как он их понимает, с теми идеями, носителем которых было христианство.

«Поэма о Сталине» сводит в едином художественном пространстве далекие века и эпохи, от времен евангельского Вифлеема к тоталитарной сталинской и послесталинской действительности.

В поэме происходит столкновение двух идей – самовлюбленного вождя, не признающего иного пути, кроме насилия и предательства, и Иисуса Христа – проповедника всепрощающей любви, сострадания и самопожертвования.

Но самое страшное зло для Галича – это предательство. Тема предательства – одна из стержневых в «Поэме о Сталине». Галич развивает эту тему на протяжении всей поэмы, но кульминации она достигает в последних строках:

И таились тени в каждой пяди.
Тени всех бутырок и треблинок,
Всех измен, предательств и распятий... [1]

Образный мир поэмы построен подобно евангельскому. И динамизм событий нарастает от главы к главе: рождение Иисуса Христа и последовавшие за этим рассуждения Сталина и автора о том, «что есть истина» и наконец, глава, рассказывающая о страданиях пророка и его матери.

Связав современную эпоху с евангельской легендой, Галич представил сознанию читателя кровавый исторический комплекс, соединив эпохи и жестко раздвинув время: «Прет история...».

Для более полной характеристики нравов, бытовавших в годы правления Сталина, Галич использует имена братьев Авеля и Каина. Легенда о братоубийстве вплетается в канву сюжета, становясь неотъемлемой частью произведения.

Образы Авеля и Каина возникают у Галича неслучайно. Они служат для создания более точной характеристики главного героя – бывшего начальника лагеря в Инте, находящегося сейчас на пенсии:

Галичу нужны эти образы как повод для морализации: если сбудутся мечты бывшего палача, и ненависть, злоба, зависть вытеснят доброту и сострадание, то людей ждет незавидная участь – жить в сплошном концлагере.

В 1971 году Галичем была написана песня «Псалом». Обычно это род песни, восхваляющей Бога. Но писатель отступает от этой традиции и рассказывает о том, что уже произошло с лирическим героем, когда тот, вопреки библейскому завету «Не сотвори себе кумира», пытается себе сделать идола.

Главный пафос «Псалма» – в желании поэта запечатлеть свой духовный путь, пройденный в поисках Бога.

Поэт настаивает, что он начал путь к Богу с самого начала, словно бы с до библейских времен («на тихой заре бытия»). Творя себе кумира, поэт мечтает, «Что будет Он добрым и мудрым, Что Он пожалеет меня!»

Трижды пытается он «сотворить» себе Бога, но всякий раз его подстерегает разочарование. Ибо Бог его твердо стоит на своем «Иди и убей!» И Галич понимает, что это приказ исходит не от настоящего Бога, ибо главная заповедь его была «Не убий!», а от того, кто присвоил себе право называться Богом и отдавать приказы от его имени. И появление этих самозванцев стало возможным благодаря человеку, который сам их сделал: из глины (себе подобного), из слова и страха. Не увенчавшиеся успехом поиски «земного бога» продолжаются, но уже в поисках «небесного» Бога.

Одну из своих поэм он называет «Кадиш» и посвящает ее памяти великого польского писателя, врача и педагога Януша Корчака, погибшего вместе со своими воспитанниками в лагере уничтожения Трешлинка. Ориентация поэмы на жанр зауспокойной молитвы помогает Галичу привлечь внимание читателя к памяти безвинно погибших в немецких концлагерях. И не случайно в финале звучит мотив покаяния и отчаяния:

Я никому не желаю зла, не умею, просто не знаю, как это делается.

Как я устал повторять бесконечно все то же и то же,

Падать, и вновь на своя возвращаться круги.

Я не умею молиться, прости меня, Господи Боже,

Я не умею молиться, прости меня и помоги! [1]

Отчаяние порой приводит Галича к отнюдь не христианским обобщениям. В запальчивости он оспаривает христианскую заповедь – «не судите – да не судимы будете».

Однако, отчаявшись, поэт продолжает искать спасения в Боге, и в одной из последних, «тихих» песен, приходит к подлинно христианской уравновешенности и душевному покою.

Таким образом, мы выяснили, что в интерпретации Галича библейские образы утрачивают отвлеченный характер и становятся соотнесенными с целым миром. Писатель связывает в органическое единство постановку философских проблем с изображением современной жизни. Галич воссоздает библейские притчи, но так, что и Иисус Христос, и Каин, и Авель, и Ной выступают в них как живые люди со всеми присущими им слабостями. Многие стихи Галича по характеру эмоциональности можно отнести к жанру пророческой проповеди, что дополняется библейской образностью и лексикой: «Не судите, да не судимы»,

«Не бойтесь мора и глада», «Я последний певец Исхода», а также стилистикой прямого и страстного обращения – не просто к слушателям, а к соотечественникам, согражданам, человечеству. А человеческая мораль и связанный с ним поиск «добраго» Бога – одна из основных тем, которые мучили его всю жизнь. Лирический герой галича соединяет в себе черты библейского пророка и советского диссидента. Говоря о трагедии одного человека, писатель одновременно показывает нам трагедию целого народа.

Список литературы:

1. Галич Александр. Поэма о Сталине / Александр Галич. – Стих.про. URL: <http://stih.pro/poema-o-staline/ot/galich>, свободный. (Дата обращения: 05.05.2018).

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ М. А. БУЛГАКОВА (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «БЫЛ МАЙ»)

Н. А. Фентисова,

*студентка 1 курса, направление
«Издательское дело».*

*Научный руководитель: П.С. Громова – к. филол. н., доц. кафедры
филологических основ издательского
дела и литературного творчества.*

Аннотация: В статье рассмотрены основные особенности художественного стиля Михаила Афанасьевича Булгакова. Данный рассказ благодаря небольшому объёму позволяет подробно рассмотреть особенности авторской прозы на разных уровнях текста, в том числе и композиционном. В тексте выделены наиболее актуальные для советского периода темы, уделяется внимание описательной части рассказа, системе образов, а также характерном наборе художественных средств.

Ключевые слова: М. А. Булгаков, идиостиль, художественный стиль, средства выразительности речи, интертекстуальность, идеологическая цензура в литературе, действительность и художественная реальность.

Художественный стиль М. А. Булгакова отличается сочетанием фантастических элементов с картинами и образами реального мира. Этот своеобразный способ отражения реальности в художественном мире является доминирующим во всём его творчестве. В рассматриваемом рассказе «Был май», при жизни автора не публиковавшемся, можно обнаружить многие особенности авторской стилистики. Рассказ написан в 1934 г., изначально писатель планировал включить его в книгу рассказов о путешествиях по Европе, но после отказа в выдаче паспорта свой замысел оставил [1, с. 557–560].

В данном рассказе автор раскрывает такие темы, как идеологическая цензура, человек и власть, ограниченность кругозора советских людей. Железные установки в цензуре переносятся и на литературу, не давая герою полной свободы в творчестве. Текст написан в форме повествования, главный герой рассказывает о своём обычном дне. В произведении кольцевая композиция: автор соединяет начало и конец описанием месяца мая. Основным событием является встреча рассказчика с автором пьесы, молодым состоятельным человеком, кружком актёров и режиссёром театра. Проблематика строится на противостоянии героя и окружающей социальной действительности. Его жизнь идёт по кругу, однако развязки так и не происходит: «поворачивался круг на сцене, и ежедневно я умирал» [2].

Противоречия окружающего мир отражаются на персонаже. Несмотря на тёплый майский день обстановка действует на него раздражающе: «сердце замирало и падало, машины хлопали и рывкали» [2]. Во всём описании проявляется шум, суета, не позволяющие герою сосредоточиться. Собеседники оказываются лицемерными людьми, лишёнными собственного мнения. Герой обращает внимание на описание молодым автором Полиевктом Эдуардовичем трагедии о беспомощных и несчастных людях. Рассказчик даже с трудом выслушивает эту историю, признаваясь, что его это очень растрогало. Но в реальности для Полиевкта Эдуардовича страдания других людей не многое значат, что подчёркивается автором в контрастном описании бедной обстановки: «Рядом оборванный человек играл на скрипке мазурку Венявского» [2]. Никто из его собеседников не обратил на это внимание.

Рассказчик даёт оценку, особое внимание уделяя его одежде, ведь Полиевкт только недавно побывал за границей: «Ноги эти были обуты в кроваво-рыжие туфли на пухлой подошве, над туфлями были толстые шерстяные чулки, а над чулками – шоколадного цвета пузырьками шта-

ны до колен» [2]. Это выразительная одежда показывает, что персонаж любит привлекать внимание, склонность к меркантильным интересам. При этом «крово-рыжий» цвет обуви может иметь различные отсылки. Намекать на скрытую жестокость героя или на какое-нибудь роковое событие прошлого, к которому он может быть причастен. В любом случае, он имеет негативную окраску. К тому же, образ обретает даже некоторую зловещую силу в конце произведения: «Немедленно перед его лицом вспыхнул зеленый глаз и пропустил каретку Ермолая» [2]. Зелёный глаз может рассматриваться как что-то колдовское, тёмное, сопутствующее персонажу [3, с. 831–842].

Понять внутреннее состояние героя во многом позволяют его рассуждения, составляющие лаконичные, содержательные предложения. В речи можно заметить тревожное состояние героя, он замечает свою незначительность в обществе и неясную внешнюю угрозу: «Вот когда-нибудь крикнет так машина, а я возьму и умру», «Я хочу слушать заграничные рассказы, умру я или не умру» [1]. Эмоций героя мы почти не видим, он старается избегать людей, но, однако внутри заметна нарастающая паника: «сердце падало и подгибались ноги» [1]. Это говорит о переживании внутреннего конфликта, и рассказчик чувствует, что не может найти ему решение.

Главная цель диалога – противопоставление образов. В основе лежит обсуждение пьесы рассказчика. Он чувствует себя подавлено, когда общается и делает это с некоторым усилием: «– А вы как поживаете? – спросил я, причем мне показалось, что у меня распух язык» [1]. Полиевкт Эдуардович проявляет себя в разговоре самоуверенно, в обращении с героем он произносит сухие отрывистые фразы: «Третий акт надо переделывать. Вторую картину из третьего акта надо выбросить...» [1]. Между персонажами присутствует ещё и режиссёр, который во всём соглашается с Полиевктом, его позиция практически не значима: «Вы слушайте его. Вы переделайте третью картину. Она – нехорошая картина» [1]. Рассказчик почти не реагирует на такие обыденные ситуации, ведь он знает о бессилии и незначительности положения обычного писателя.

Синтаксическая конструкция текста и разговорная лексика делают его удобным для чтения. Здесь заметны такие приёмы, как парцелляция, ряды однородных членов, частая прямая речь, восклицательные предложения. Автор разделяет предложения на более мелкие составные части, заметно упрощая свою речь («Был май. Прекрасный месяц май», «Но свернуть во двор мне не удалось. Я увидел его» [1]). Авторскому стилю соответствует точность, даже резкость языка, внимание к деталям. Используемые ряды однородных членов служат скорее для

ускорения действий, перечисляя что-то, автор убирает дальнейшие излишние пояснения («Это был отличный, гладкий, любимый переулок», «Надо ускорить шаг, свернуть во двор, пройти вовнутрь Театра» [1]).

Специфичным авторский стиль делает и ряд лексических приёмов. В первую очередь заметно многосоюзи: «И я снял шляпу, и поклонился ему вслед, и купил жестяную мышь для мальчика...» [1], – благодаря этому действия обретают механичность. Со схожей целью используется анафора, создающая ощущение однообразия: «*И исчез май. И потом был июнь, июль. А потом наступила осень... и потом опять настал май*» [1]. Лёгкость восприятия достигается и с помощью использования разговорной лексики, фразеологизмов: «за что он так на Ганса озверел?», «Чем дальше в лес, тем больше дров», «Душа моя раскисла» [1]. Есть в речи и преувеличения, используемые для усиления эффекта: «адским криком», «И все дожди поливали этот переулок» [1].

В рассказе присутствуют интересные авторские метафоры. Как, например, «машины кричали», «въехал прямо в солнце», «исчез май» [1]. Автор пытается отойти от привычной формы, приписывая образам некоторые человеческие свойства [4, с. 4].

Заметную роль в тексте играет иносказательность, применение аллюзий. В советской повседневности Булгакова проступают иногда элементы мистики или библейские отсылки [5, с. 154]. Так, странным кажется имя противника героя Полиевкт, что можно расценить как сопоставление со святым мучеником Полиевктом Мелитинским. Но при этом мы не можем сказать, что герой так же предан чему-либо, его преданность и вера являются только притворством. Возможно, автор хотел таким образом раскрыть его личность на этом несовпадении, дать возможность читателю достроить образ [5, с. 27–41].

Необычные ассоциации вызывает и следующее описание: «Перед ним стояли пять человек актеров, одна актриса и один режиссер. Они преграждали путь в ворота» [1]. Мы видим ворота и преграждающих путь семь людей. Это может быть своеобразной отсылкой к охраняющим врата рая семи архангелам. Здесь снова не прослеживается прямая связь, но это создаёт комичность положения, автор мог показать их поддельное служение и преданность искусству и людям.

Таким образом, в рассмотренном рассказе можно выделить следующие особенности стиля автора. Точность, простота речи, сочетающиеся с богатым набором художественных средств, интертекстуальность (в виде аллюзий) и неоднозначность присутствующей иронии.

В тексте нет обширных отступлений, но вместе с тем важную роль играет опора на контекст, возможность двойственного толкования символов и конкретных деталей. Таким образом, автор очень глубоко проникает в рассматриваемые проблемы.

Список литературы:

1. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова / Предисл. Ф. Искандера. М.: Книга, 1988. 672 с.
2. Булгаковская энциклопедия [Электронный ресурс]: по материалам книги Бориса Соколова «Булгаковская энциклопедия» (раздел «Библиотека») / Орг. проекта Ю. Вишневская. Режим доступа: http://www.lib.ru/BULGAKOW/r_may.txt.
3. Михаил Булгаков, его время и мы [Электронный ресурс] / Под редакцией Гжегожа Пшебинды и Януша Свежего; при участии Дмитрия Клебанова. URL: <https://bit.ly/2FN3df6>.
4. Котцова Е. Е. Сравнения как средство создания портретных характеристик в текстах повестей М. А. Булгакова [Электронный ресурс] / Северный (Арктический федеральный ун-т. Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 2015, № 2 (2), с. 440-444. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/sravneniya-kak-sredstvo-sozdaniya-portretnyh-harakteristik-v-tekstah-povestey-m-a-bulgakova>.
5. Михаил Булгаков, его время и мы [Электронный ресурс] / Под редакцией Гжегожа Пшебинды и Януша Свежего; при участии Дмитрия Клебанова. URL: <https://bit.ly/2FN3df6> (свободный).

МОТИВ УНИЧТОЖЕННОГО ПИСЬМА В ПОЭЗИИ И.А. БРОДСКОГО

А. В. Хренова,

студент 1 курса, «Филология».

Научный руководитель: С. Ю. Артёмова – канд. филол. н., доцент кафедры истории и теории литературы.

Аннотация: В статье описывается традиция использования мотива утраченного письма в поэзии, которую продолжил И.А. Бродский

вслед за поэтами XIX века. В поэзии Бродского уничтожение или утрата письма становятся разрушением коммуникации и одновременно мотивом, дающим надежду на перемены. Одновременно утрата письма сопряжена с мотивом творчества.

Ключевые слова: *утеря или уничтожение письма, сожженное письмо, адресат, разрушение коммуникации.*

Письма всегда были важной темой в русской лирике. Отдельно в поэзии существует традиция разговора об утере или уничтожении письма.

А. С. Пушкин в 1825 году написал стихотворение, которое называется «Сожженное письмо» [1; с. 37]. Биографическая подоплека такова: поэт писал письма, женщине, которая была замужем. Поэтому адресат всегда просила Пушкина сжигать ее письма. Но биографические подтексты со временем ушли в тень, и на первый план выдвинулись совсем иные традиции, плодотворные для русской поэзии:

Как долго медлил я, как долго не хотела
Рука предать огню все радости мои!..
Но после герой решается и сжигает письмо:
Но полно, час настал: гори, письмо любви.
Готов я; ничему душа моя не внемлет.

Детализация процесса горения обретает символическое значение («Минуту!.. вспыхнули... пылают... легкий дым...»)

Вскоре, когда письма уже нет, герой хочет вернуть его обратно, но назад дороги нет, и лирический субъект жалеет об утраченной любви.

Мотив сожженного письма появляется и в поэзии Федора Ивановича Тютчева. Стихотворение «Она сидела на полу...» [2; с. 180] было написано в 1858 году. Оно начинается так: «Она сидела на полу / И грудю писем разбирала – / И, как остывшую золу, / Брала их в руки и бросала...»

Примечательно, что здесь нет конкретного образа сожженного письма, он лишь намечен образным строем стихотворения. Важная роль отводится отсылке к тексту Пушкина (в том числе и за счет одинаковых заглавий) – напомианию о прошедшей любви как о сожженном письме. Письма сравниваются не просто с золой, а с золой остывшей. В стихотворении «остывшая зола» – результат, к которому приводит огонь. Огонь был тогда, когда были чувства, была любовь, страсть. Любовь прошла, осталась зола.

Иосиф Александрович Бродский продолжает традицию «сожженных писем», расширяя ее. В ранних стихах Бродского уже присутствует мотив уничтоженного письма, в частности, письма сожженного: «Про-

шай, позабудь / И не обессудь. / А письма сожги, / Как мост» [3; т. I, с. 19]. Текст строится на фразеологизме «Сожженные мосты». Отношения, которые когда-то возникли между людьми, прошли точку невозврата, их уже ничто не спасет. Возвращение к тому, что когда-то было – невозможно, прежние связи разорваны. Мотив сожжения письма, таким образом, продолжает традицию XIX века. Но в стихотворении появляются и подтексты, которых ранее не было в русской традиции: «да будет надежда ладони греть у твоего костра» – надежда противостоит безнадежности при утрате любви в стихах Пушкина и Тютчева. У Бродского прощание со старым оборачивается надеждой на нечто новое, сожжение письма и разрушение коммуникации означает перемены, возможно, к лучшему.

Мотив уничтоженного письма присутствует и в стихотворении «Сумерки. Снег. Тишина. Весьма...» [4; т. II, с. 174], в котором лирический субъект пишет письмо возлюбленной:

Эти строчки, в твои персты
попав (когда все в них уразумеешь
ты), побелеют, поскольку ты
на слово и на глаз не веришь.

Письмо умирает, как природа, и наступает зима:

Ни запятой, ни слога.
И это значит: ты все прочла.

Письмо здесь исчезает, но его строки превращаются в жизнь:

Нету – письма. Только крик сорок,
не понимающих дела почты.
Но белизна вообще залог
того, что под ней хоронится то, что
превратится в последствии в почку, в точки,
в буйство зелени, в буквы строк.

Исчезновение письма оборачивается возрождением жизни с помощью письма конкретного и письменности вообще.

В поэзии Бродского с письмами вообще не все благополучно. Они не доходят, их мнут, не читают и т. п. К таким стихотворениям, например, относится стихотворение: «Письмо к А.Д.» [5, т. I, с. 144]: «Все равно ты не слышишь, все равно не услышишь ни слова, / все равно я пишу, но как странно писать тебе снова». Или другое «Ex oriente» (1963) [6, т. I, с. 274], где лирический герой «мял в сухих руках письмо из Рима».

В приведенных выше текстах мы видим, как разрушается коммуникация между адресантом и адресатом.

В стихотворении Бродского, которое называется «Письмо в бутылке» (1964) [7, т. II, с. 68], ярко выражен мотив утраченного письма. Это

послание погибающего в море лирического героя, он пишет его своей любимой. Письмо можно расценить как предсмертное послание. В заключительной части стихотворения мы видим, как лирический герой обращается к своей возлюбленной. Здесь он признается ей в любви. Пишет о том, что она являлась ему в видениях, что он помнит каждую ее черту, каждую деталь. В сердце у лирического героя живет надежда, что письмо в бутылке дойдет до нее. Но уже в самом обращении мы видим ремарку «Размыто». по велению судьбы эти строки не сохранились и не дошли до адресата, письмо было частично утрачено, вряд ли оно будет получено. Но именно такая «неправильная» коммуникация наиболее плодотворна в мире поэзии Бродского.

Таким образом, И.А. Бродский, как и поэты XIX века, использует и развивает в своей поэзии мотив утраченного письма, создавая идею важности не идеального общения, а самой ситуации общения, пусть даже и невозможного, несостоявшегося или утраченного.

Список литературы:

1. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т 2. М.: Правда, 1981. 415 с.
2. Тютчев Ф.И. Сочинения. В 2-х т. Т. 1: Стихотворения. М.: Худож. лит., 1984. 496 с.
3. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 1998–2001. Т. 1. 304 с.
4. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. В 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 1998–2001. Т. 2. 440 с.
5. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. В 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 1998–2001. Т. 1. 304 с.
6. Там же.
7. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. В 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 1998–2001. Т. 2. 440 с.

ВЕРБАЛЬНЫЙ И ВИЗУАЛЬНЫЙ РЯД («МАСТЕР И МАРГАРИТА» М. БУЛГАКОВА В КИНО)

*Н. С. Хромова,
студентка 3 курса, направление
«Филология».*

*Научный руководитель: С.Ю. Ар-
тёмова – кандидат филологиче-*

ских наук, доцент, кафедра истории и теории литературы.

Аннотация: *В данной статье исследуется взаимодействие литературного и кинематографического языков на примере двух экранизаций романа М. А. Булгакова “Мастер и Маргарита”. Проанализированы приёмы, при помощи которых осуществляется коммуникация между адресантом (режиссёром) и адресатом (зрителем). На основе сравнения этих приёмов в романе и его экранизациях сделан вывод: киноинтерпретация художественного текста – не просто его дословный перевод из одной знаковой системы в другую, но и вполне самостоятельное произведение, существующее по своим законам.*

Ключевые слова: *Мастер и Маргарита, Булгаков, роман, киноязык, вербальный ряд, визуальный ряд, экранизация, литература, XX век, перекодировка.*

Литературные тексты в XX веке обретают вторую жизнь в экранизациях и требуют самостоятельного изучения. Одним из таких текстов является роман «Мастер и Маргарита» Булгакова. Роман был исследован многими выдающимися учёными, такими как Владимир Яковлевич Лакшин, Бенедикт Михайлович Сарнов, Борис Вадимович Соколов, и был экранизирован несколько раз как русскими, так и зарубежными режиссёрами. Литература – искусство слова, тогда как искусство кино – это искусство аудио-визуального образа. А. Базен отмечает, что эстетику кинематографического произведения можно выявить исходя главным образом из техники повествования. «Фильм всегда предстает как последовательный ряд фрагментов действительности, запечатленных в плоскостном изображении прямоугольной формы с точно установленными пропорциями, причем «смысл» его определяется порядком кадров и продолжительностью их зрительного восприятия». [1, с. 267].

Средства выразительности в литературе и киноискусстве схожи во многих аспектах, однако реализуются по-разному. И литературный текст, и произведение кинематографа можно представить в виде схемы, данной Романом Якобсоном и состоящей из четырёх компонентов: 1. Адресант (тот, кто передаёт информацию). 2. Адресат (тот, кто получает информацию). 3. Канал связи между ними (все структуры, обеспечивающие коммуникацию). 4. Информационное сообщение [2, с. 197].

Если в литературном произведении при передаче сообщения от адресанта к адресату (реципиенту) используется вербальный ряд, рождающий совокупность образов в сознании реципиента после прочтения

текста (восприятия информации), то в кино делается упор на аудио-визуальный ряд – кадры, монтаж, музыкальное сопровождение, актёрская игра и другое. Экранный образ синкретичен, то есть в нём переплетаются элементы и живописи, и фотографии, и театра, и музыки, и литературы. Слово в кино, конечно, тоже играет роль, но не единственную и даже не основную.

По мнению Юрия Михайловича Лотмана, основной единицей киноязыка является кадр, так как в нём запечатлено пространственно-временное изображение реальности. Монтаж – неотъемлемая часть киноискусства; это способ изложения сюжета. [3, с. 9]

С точки зрения Лотмана, кино состоит из знаков и символов, то есть является знаковой системой. [4, с. 23] Взаимосвязь киноискусства и литературы заключается в так называемой перекодировке одной знаковой системы (языка) в другую. Таким образом, то, что в литературном тексте требует вербального описания, может быть реализовано в киноязыке через действия персонажей (актёров), прямую и косвенную речь или с помощью декораций, иную символику.

«Перевод» литературного произведения на киноязык – кропотливый и трудоёмкий процесс, ведь перед режиссёром стоят сразу две сверхзадачи: во-первых, как можно правдоподобнее визуализировать авторский текст, во-вторых, создать на базе авторского текста фильм, существующий по своим законам. Однако несмотря на то, что фильм снимается по готовому сценарию, конечный результат будет во многом зависеть от манеры подачи информации режиссёром, от подборки актёров, от используемых эффектов, монтажа и так далее. Таким образом, одно и то же произведение может визуализироваться различными режиссёрами совершенно по-разному.

Примером может служить перекодировка на язык кино одной сцены (Великий бал у Сатаны из романа «Мастер и Маргарита» Михаила Афанасьевича Булгакова) в двух разных кинопроизведениях: в фильме Юрия Кары 1994 года и в мини-сериале Владимира Бортко 2005 года. Ниже приведены два отрывка из главы 23 “Великий бал у Сатаны”:

«<...> Наконец вылетели на площадку, где, как поняла Маргарита, ее во тьме встречал Коровьей с лампадкой. Теперь на этой площадке глаза слепли от света, льющегося из хрустальных виноградных гроздьев. Маргариту установили на место, и под левой рукой у нее оказалась низкая аметистовая колонка. <...> Какой-то чернокожий подкинул под ноги Маргарите подушку с вышитым на ней золотым пуделем, и на нее она, повинувшись чьим-то рукам, поставила, согнув в колене,

свою правую ногу. Маргарита попробовала оглядеться. Коровьев и Азazelло стояли возле нее в парадных позах. <...> Оглянувшись, Маргарита увидела, что из мраморной стены сзади нее бьет шипящее вино и стекает в ледяной бассейн.

Маргарита была в высоте, и из-под ног ее вниз уходила грандиозная лестница, крытая ковром. Внизу, так далеко, как будто бы Маргарита смотрела обратным способом в бинокль, она видела громадную швейцарскую с совершенно необъятным камином, в холодную и черную пасть которого мог свободно вехать пятитонный грузовик. Швейцарская и лестница, до боли в глазах залитая светом, были пусты. Трубы теперь доносились до Маргариты издалека. Так простояли неподвижно около минуты. <...> Но тут вдруг что-то грохнуло внизу в громадном камине, и из него выскочила виселица с болтающимся на ней полурассыпавшимся прахом. Этот прах сорвался с веревки, ударился об пол, и из него выскочил черноволосый красавец во фраке и в лакированных туфлях. Из камина выбежал полуистлевший небольшой гроб, крышка его отскочила, и из него вывалился другой прах. Красавец галантно подскочил к нему и подал руку калачиком, второй прах сложился в нагую вертлявую женщину в черных туфельках и с черными перьями на голове, и тогда оба, и мужчина и женщина, заспешили вверх по лестнице» [5, с. 533].

«Потом Маргарита оказалась в чудовищном по размерам бассейне, окаймленном колоннадой. Гигантский черный нептун выбрасывал из пасти широкую розовую струю. Одурающий запах шампанского подымался из бассейна. Здесь господствовало непринужденное веселье. Дамы, смеясь, сбрасывали туфли, отдавали сумочки своим кавалерам или неграм, бегающим с простынями в руках, и с криком ласточкой бросались в бассейн. Пенные столбы взбрасывало вверх. Хрустальное дно бассейна горело нижним светом, пробивавшим толщу вина, и в нем видны были серебристые плавающие тела. Выскакивали из бассейна совершенно пьяными. Хохот звенел под колоннами и гремел, как в бане» [5, с. 541].

В приведенных отрывках большую роль при создании атмосферы играют детали. Рассмотрим, как это реализуется в двух экранизациях.

Фильм Юрия Кары 1994 года – первая российская киноверсия романа. Здесь сцена бала у Сатаны подается почти без использования специальных эффектов. Присутствует здесь сцена «подготовки» Маргариты к самому балу (обливание кровью). Реплики актёров почти везде тождественны оригинальному тексту. Музыкальное сопровождение – громкое, торжественное.

Особенность интерпретации Юрия Кары: он вносит в сцену момент, который отсутствовал в романе: на балу появляются библейские персонажи и исторические личности – Иуда Искарот, Владимир Ленин, Иосиф Сталин, Адольф Гитлер и другие, несмотря на то, что к моменту описываемых в романе действий некоторые из них были ещё живы, а следовательно, не могли быть гостями на балу Сатаны. Появление деталей, отсутствующих в тексте оригинала, но необходимых режиссеру для воплощения своего замысла, свидетельствует о том, что кинопостановка – не просто вторичный текст, а именно перекодировка смыслов, а значит, «перевод» с языка литературного на язык «кино» дословно невозможен, ведь даже при готовом сценарии режиссёр вносит в своё произведение индивидуальные детали.

Стоит также заметить, что фильм Юрия Кары рассчитан в основном на тех, кому уже знаком текст романа Михаила Афанасьевича Булгакова. Для зрителя, предварительно не знакомого с литературным произведением, визуальный ряд будет сложен для восприятия. Следовательно, кинопроизведение Юрия Кары служит не просто кинопостановкой литературного шедевра, а «краткой интерпретацией» романа на киноязыке.

Мини-сериал Владимира Бортко, снятый в 2005 году, имеет множество отличий от фильма Юрия Кары, хотя здесь, как и в экранизации 1994 года, герои практически дословно повторяют диалоги своих литературных прототипов. Однако в этом кинопроизведении сцена Великого бала у Сатаны, во-первых, длится гораздо дольше, во-вторых, представлена гораздо большим количеством спецэффектов.

Цветовая гамма построена на контрастах – яркие, тёплые оттенки (пламя в камине, из которого появляются гости, танцы в огне) контрастируют с холодными (зал с фонтаном). Следует отметить, что в сериале Владимира Бортко на контрастах построена не только эта сцена, но и всё кинопроизведение (оригинальный приём с переходом из чёрно-белой съёмки в цветную). Также, в противоположность фильму Юрия Кары, здесь отсутствует момент с обливанием Маргариты кровью. Вместо неё показан процесс облачения Маргариты в королевский наряд. На протяжении всей сцены режиссёр акцентирует внимание зрителя на том, как нелегко давалась Маргарите роль королевы бала. Ничего подобного в фильме 1994 года не наблюдалось.

Музыкальное сопровождение в сериале также построено на контрасте. Весёлый и беззаботный праздничный вальс мгновенно сменяется грозной раскатистой музыкой, формирующей у реципиента чувство нарастающей тревоги.

Сравнивая две сцены в разных фильмах, стоит сказать, что интерпретация бала Сатаны у Владимира Бортко более развёрнута. Визуальный ряд более самодостаточен. Мини-сериал 2005 года рекомендуется к просмотру и тем, кто не читал роман Булгакова.

Итак, если в литературном произведении главенствующую роль играет слово, то в кинематографическом – кадр. Главной особенностью эпизода в романе является то, что автор конструирует перенасыщенную деталями обстановку, опредмечивая пространство. Сцену бала можно назвать кинематографичной благодаря быстрой смене зрительных “картинок”. Яркие, роскошные образы ассоциативно могут связываться с тёмными, чертовскими: шипящие фонтаны – шипящие котлы, негры в серебряных повязках – черти, свет – тьма.

В киноэпизоде фильма Юрия Кары на общей картине делается больший акцент, чем на деталях. Аудиальный ряд постоянен на протяжении всей сцены. В кадре преобладают тёмные цвета.

Структура эпизода в интерпретации Владимира Бортко почти идентична структуре эпизода в романе (подготовка Маргариты к балу – приём гостей – сцена у фонтана – танцы – убийство барона Майгеля – завершение бала). Аудио- и визуальный ряд построены на контрастах и антитезах (беззаботность – напряжение, тепло – холод, свет – тьма).

Таким образом, при перекодировке текста на язык кино огромное значение имеют индивидуальные особенности стиля того или иного режиссёра, эффекты, используемые им. Исходный литературный текст при этом не просто «ужимается» или детализируется, но переводится на другой язык искусства, создавая режиссерскую интерпретацию.

Список литературы:

1. Базен А. Кинематографический реализм и итальянская школа эпохи Освобождения // Что такое язык кино? Сборник статей. М.: Искусство, 1972. С. 252–279.
2. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: “за и против”. Сборник статей под ред. Басина Е. Я. и Полякова М. Я. М.: Прогресс, 1975. С. 193–230.
3. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 92 с.
4. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 92 с.
5. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита // Избранное. М.: Художественная литература, 1980. 440 с.

История зарубежной литературы

МОТИВ АРКИ В РОМАНЕ Э.-М. РЕМАРКА «ТРИУМФАЛЬНАЯ АРКА»

Л. А. Гуляева,

*студентка 2 курса, направление
«Филология».*

*Научный руководитель: С.Ю Ар-
темова – канд. филол.наук, доц.
кафедры истории и теории лите-
ратуры ТвГУ.*

Аннотация: В статье рассматривается мотив триумфальной арки в одноименном романе Э.М Ремарка. Как показывает анализ, мотив арки в романе частотен и соотносится с другими мотивами романа. В целом мотив арки становится своего рода «хронотопом порога», в тени арки живут герои, арка становится не только символом Парижа, но и метафорой постижения жизни.

Ключевые слова: Ремарк, мотив, Триумфальная арка, роман, семантика, символ, образ.

Действие романа «Триумфальная арка» Эриха Марии Ремарка разворачивается в 1938 году во Франции, в Париже. Повествование ведется о немецком хирурге Людвиге Фрезенбурге, вынужденном бежать из нацистской Германии под псевдонимом Равик. Начало романа повествует о встрече главного героя с отчаявшейся, разочарованной в жизни женщиной, которая в итоге умирает. Образы Равика и Жоан Маду олицетворяют человека конца 1930-х годов – разочарованного, одинокого, живущего в страхе и усталости от бесконечных гонений. Но почему же роман называется «Триумфальная арка»?

Ольга Михайловна Фрейденберг в книге «Поэтика сюжета и жанра» говорит о прямом и переносном значении арки как высокой стены, «разделяющей мир мрака и смерти от мира небесного света» [1, с. 189]. Семантика триумфальной арки выясняется из того факта, что ее специально сооружали для отращения опасности. Арка, по мнению

О.М.Фрейденберг, – место, где борются «тьма» и «свет» Арка – некий предел или межа, через которую можно перешагнуть.

Буквальное описание арки в романе безусловно. Триумфальная арка – одна из значимых достопримечательностей Парижа. Сама Арка строилась для торжественного прохождения через неё Наполеона после русского похода, в честь ознаменования побед его «Великой армии». Значение триумфа, победы в образе арки отразилось на тексте романа. Упоминание о Триумфальной арке встречается в романе 14 раз. Например:

«Наконец машина перестала вертеться и устремилась в направлении триумфальной арки, *высвившейся вдалеке подобно гигантским вратам Аида...*» [Здесь и далее цитируется по:2, с. 15].

Это первое упоминание о триумфальной арке, не считая заглавия, конечно. Однако уже здесь семантика «триумфа» уступает место семантике тревоги и опасности, арка сравнивается с вратами ада, пока еще находящимися «вдалеке». Хронотоп порога намечен здесь сразу, но пока непонятны причины такой тревоги. Однако далее мотив опасности подкрепляется эпитетами и постоянным словом «громада»:

«За перекрестком улицы Шайо, *вдали, на фоне дождливого неба возникла зыбкая и темная громада Триумфальной арки*» [2, с. 7].

«Посреди нее тяжело вздымалась расплывчатая, отливающая серебром громада Триумфальной арки» [2, с. 121].

«Из текучего серебра выплыла и снова исчезла серая громада Триумфальной арки» [2, с. 388].

Как видно из этих примеров, в романе образ Триумфальной арки представлен устрашающим и пугающим. Это каменная громада, которая подобна «гигантским вратам Аида». Образ её весьма зловещ и таинственен.

В одном из эпизодов романа Эриха Марии Ремарка в день двадцатой годовщины перемирия (1918 г.) возле Арки проходит церемония поминовения всех французов, погибших в Первой мировой войне.

«– Перемирие! – проговорила какая-то женщина около Равика. – *Моего мужа убили в последнюю войну. Теперь на очереди сын. Перемирие! Кто знает, что еще будет...*» [2, с. 46]

Мотив очереди на смерть здесь выступает очень отчетливо. Триумфальная арка предстает как символ смерти не только прошлых поколений, но и будущих. Символ смерти помещен не на периферии, а в самом центре Парижа. Стоит заметить, что никто из главных героев никогда не проходит рядом с аркой или сквозь неё. Люди живут в тени этой жуткой Арки, как и главный герой этого романа, Равик.

Равик, как и эта арка, совмещает в себе 2 стороны: глубоко раненый и измученный, обезумевший от жажды мести, но при этом он умеет любить и сострадать. Триумфальная арка гармонирует с внутренним состоянием героя. Можно говорить о том, что арка – это внутренний мир Равика, неотъемлемая часть его самого.

Мотив Триумфальной арки не только возникает уже на первых страницах книги, этим же мотивом и заканчивается произведение:

«Нигде ни огонька. Площадь тонула во мраке...В крошечной тьме нельзя было разглядеть даже Триумфальную арку». [2, с.510]

Казалось бы, финал подчеркивает исчезновение арки, ее больше не видно, но на самом деле это мир покрыт тьмой, вырвавшейся из арки. Хронотоп порога теперь не только арка, но весь Париж, объятый тьмой, и душа героя. Этот мотив арочности пронизывает все произведение, замыкая его в кольцо. И если в начале арка была «темной громадой», то в конце Равик не может её разглядеть, она неотделима от мира, но в то же время не имеет над ним власти.

Считается, что сама Триумфальная арка, на фоне которой происходят события романа, символизирует свободу и независимость Франции, каждой личности в отдельности и всего человечества в целом». Но все немного сложнее.

Мотив арки связан, во-первых, с мотивом призрачности, нереальности, маскарада. В то время как по городским улицам маршируют колонны манифестантов, одна из пациенток Равика, больная раком Кэт Хэгстром, увлекает его на ежегодный костюмированный бал к Монфорам. Грандиозное празднество и ощущение нереальности происходящего происходит «под аркой», в тени ада.

Во-вторых, мотив арки дополняется мотивом постоянного дождя. Адское наваждение маскарада разрушает сильный ливень, являющийся в романе символическим образом жизни. Дождь идёт во время ночей, проведённых Равиком с Жоан; во время дождя он понимает, что любовь возродила его к жизни. Дождь как бы «зачеркивает» арку.

Третий важный мотив романа – ночь – связан с двумя пограничными константами: любовью (знакомство и встречи главных героев проходят в тёмное время суток) и войной (Равик убивает Хаака до наступления рассвета, после вторжения немецких войск в Польшу, когда Париж затемняется в преддверии воздушных атак). Именно ночью арка перестает быть видна герою, он вырывается из-под власти тьмы.

Сам главный герой меняется. Если в начале у Равика не было ничего, то пройдя этот путь, он понял, что такое настоящая любовь и дружба. И пусть Равик понимает, что ему не вырваться из этого гнета тьмы,

которым окутан весь Париж, но были минуты, когда он действительно был счастлив. Таким образом, арка в романе становится своего рода «хронотопом порога» [3], особым мотивом, организующим на буквальном и символическом уровне все произведение.

Список литературы:

1. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / Подгот. текст и общ. ред. Н. В. Брагинской. М., 1997. 448 с.
2. Ремарк Э.-М. Триумфальная арка. М.: Изд-во АСТ, 2015. 510 с.
3. Тахо-Годи Е.А. «Поэтика порога» у М.М.Бахтина // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1997. № 1. [Электронный ресурс]. URL: <http://nevmenandr.net/dkx/?y=1997&n=1&abs=ТАНО-GOD>. (Дата обращения: 12.04.2018.)

МИФОЛОГИЗАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА В ЖАНРЕ ФАНТАСТИЧЕСКИХ ХРОНИК

*Д. А. Кашицина,
студентка II курса магистратуры
«Теоретическая культурология».
Научный руководитель: С. Ю. Ар-
тёмова – канд. филол. наук, до-
цент кафедры истории и теории
литературы.*

Аннотация: в статье рассматриваются особенности жанра фантастической хроники, а также более подробно мифологизация как один из ведущих принципов конструирования художественного пространства на материале романа Р.Желязны «Хроники Амбера»

Ключевые слова: пространство, фэнтези, жанр, хроника, миф, архетип, сакральное, профанное, граница.

Жанр – способ организации текста автором и восприятия текста читателем. Поэтому, по М.М.Бахтину, «произведение возможно лишь в рамках определенного жанра» [1; с. 200]. Не исключение и жанр фантастических хроник.

Фэнтези возникает в XX веке, одними из первых произведений фэнтези можно считать книги Лорда Дансени и сагу о Конане-варваре Р.И.

Говарда. На формирование фэнтези колоссальное влияние оказало эссе Дж.Р.Р.Толкиена «О волшебной сказке», основным постулатом которого является положение о создании «некоего "вторичного мира", созданного на базе уже существующих сюжетных и мифологических схем, способного порождать "вторичную веру" в его существование» [2; с. 279]. Таким образом, можно утверждать, что автор фэнтези выступает в роли демиурга, творящего новый мир. «Каждый текст – это сотворение мира. Иногда – совершенно нового» [3; с. 9].

Многообразию вариантов развития фэнтези предполагает появление множества жанров, как «классических», так и новых, первичных, пришедших в фэнтези из других сфер литературы или даже литературного быта. Одним из таких жанров, пришедших в фэнтези из первичной речевой сферы, стал жанр хроник.

Хроника – «(от греч. *chronos* – время) – прозаический жанр, содержащий изложение исторических событий в их временной (хронологической) последовательности. Зародившись в эпоху античности, хроники получили распространение в средневековой литературе (например, «История бриттов» (1132–1137) Гальфрида Монмаутского). В Древней Руси – это летописи. Нередко хроники становились сюжетной основой для создания художественных произведений (в частности, материал хроник использовали У. Шекспир в пьесах «Ричард III», «Генрих IV» и др., П. Мериме в «Хрониках царствования Карла IX» и т. д.). В русской литературе XIX в. были популярны семейные (усадебные) хроники, например, у С.Т. Аксакова, Н.С. Лескова. Известны также пародийные, сатирические хроники («История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина)» [4].

В XX-м веке, в период зарождения фантастики и фэнтези, стали появляться фантастические хроники как особый жанр литературы («Хроники Нарнии» Льюиса; «Марсианские хроники» Брэдли; «Хроники Амбера» Желязны и т.д.). Это стилизованное под историческую хронику описание событий, имевших место в некоем вымышленном или условно вымышленном времени и пространстве.

Основные черты жанра таковы: сквозные герои, вневременность, разрывы во времени и пространстве, свободное перемещение сквозных персонажей во времени и пространстве, мифологизация пространства.

Мы рассмотрим основные характеристики жанра на примере романа-хроники Р.Желязны «Хроники Амбера». Он не был первым переведенным на русский язык жанром фантастических хроник (первый перевод на русский «Марсианских хроник» Брэдли – 1963, «Нарнии» Льюиса – 1978, «Амбера» Желязны – 1991). Тем не менее, хроники

Железны стали наиболее популярным текстом на постсоветском пространстве, поэтому его схема заимствуется массовой литературой. Кроме того, в отличие от Брэдли и Льюиса, повествование в «Хрониках Амбера» не строится как условно-вымышленный рассказ, как фантастика, а подано с исторической правдивостью, что, возможно, сыграло свою роль при восприятии и копировании жанра в русском литературном пространстве.

Художественное пространство – одна из фундаментальных категорий литературы и культуры, оно живёт «само по себе», автономно, не поддаётся шаблонно-математическим описаниям и потому не может сводиться исключительно к физической топографии.

«Пространство и время – основные формы существования материи. Пространственные отношения выражают, с одной стороны, порядок одновременно существующих событий, а с другой – протяженность материальных объектов. Пространство и время существуют вне сознания, независимо от него, они присущи всем предметам и явлениям действительности, другими словами, какой бы процесс ни происходил в мире, он всегда совершается в пространстве и времени.

Согласно современным представлениям пространство трехмерно, время же имеет только одно измерение. Вместе они составляют единый четырехмерный континуум» [5; с. 236].

Художественное произведение немислимо без временных и пространственных характеристик. Мировая культура знает время биографическое, связанное с жизненным циклом человека, календарное, историческое, воспроизводящее крупные общественно-значимые события, смену поколений и исторических эпох, космического (вселенская история), мифологического (представления о повторяющемся цикле), а также безвремяе.

По словам Ю.М. Лотмана, «язык пространственных представлений» в литературном творчестве «принадлежит к первичным и основным». Согласно Лотману, художественное пространство – это «континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие»; «модель мира данного автора, выраженная на языке его пространственных представлений» [6; с. 627]. Пространство художественного мира оказывается строго специфичным и не равным пространству физическому или географическому.

Пространство в общекультурном контексте связано с мифом. По мнению П.А. Флоренского, «вся культура может быть истолкована как деятельность по организации пространства» [7; с. 112].

Мифологическое пространство, как правило, неоднородно. Исследования показали, что освоение новой территории, обживание пустовавшего ранее места происходит у носителей архаичного сознания как особого рода организация пространства. Об этом пишет в «Поэтике мифа» Е.М. Мелетинский, вводя деление пространства оппозицией «сакрального / профанного» [8; с. 230].

Культуролог Мирча Элиаде придерживался этой оппозиции. Сакральное пространство при том мыслится как «свое», пригодное для жизни. «Но если жизнь в мире для архаического человека имела религиозный смысл, то это результат специфического ощущения того, что можно было бы назвать «сакральным пространством». Действительно, для религиозного человека пространство не является однородным; некоторые части пространства качественно отличаются от остальных. Есть сакральное и, тем самым, важное и значительное пространство; и есть другие пространства, которые не являются сакральными и поэтому не имеют определенной структуры, формы или значения. Но это еще не все. Для религиозного человека эта неоднородность пространства находит свое выражение в ощущении противоположности между частью пространства, которая является сакральной – единственно реальным и действительно существующим местом, – и всем остальным пространством, то есть окружающим его бесформенным простором. Религиозное ощущение неоднородности пространства является изначальным чувством, сравнимым с чувством открытия мира. Ибо только этот разрыв в пространстве и позволяет основать мир, обнаружив фиксированную точку, центральную ось для всей будущей ориентации. Когда божественное проявляется каким-либо образом, возникает не только прорыв в однородности пространства; при этом также происходит проявление абсолютной реальности, противостоящей нереальности безграничного окружающего пространства. Эта манифестация божественного и создает мир в онтологическом смысле» [9, с. 42–43].

Граница сакрального и профанного не является жёстко фиксированной, переход из сакрального пространства в профанное и его последующая сакрализация понимается как присвоение ранее непригодной для территории жизни и её освоение. «религиозный человек всегда стремится устроить место своего обитания в «центре мира». Чтобы жить в этом мире, его нужно основать – а никакой мир не может родиться в хаосе однородности и относительности обычного, профанного пространства. Открытие или мысленное представление фиксированной точки – центра – равносильно сотворению мира» [10, с. 43].

Одной из важнейших черт мифологизации пространства является представление о его конечности, т.е. об апокалипсисе. Крушение полярного мира (христианский конец света, борьба греческих богов и титанов, рагнарёк) зачастую сопровождается Последним сражением добра и зла. Наиболее частотный эсхатологический миф повествует о природных катаклизмах (потом, гроза): «Мифы о космических катаклизмах очень распространены. В них рассказывается, каким образом мир был разрушен и все человечество уничтожено, за исключением одной пары или нескольких мужчин и женщин, оставшихся в живых. Из них самые распространенные – это мифы о потопах, известные повсюду (за исключением Африки, где они почти не встречаются)» [11, с. 62].

Пространство фантастических хроник мифологизируется. «Задумавшись о том, как он играет в библиотеке дуэтом с сыном, ставшим почти чужим, я понял, что когда-то Рэндом был весьма вольным, независимым и неприятным субъектом; что на самом деле ему вовсе не хотелось править этим прообразом всех миров (в другом переводе «архетипическим миром»)». Или: «Он тогда упомянул какой-то легендарный город, архетип. Я не уверен, что он назывался именно Амбер, а не Содом или Гоморра, или Камелот, но я твердо уверен, что это слово он произносил. Якобы этим городом управляет полусумасшедшая семья, а сам город населен их внебрачными детьми и потомками и потомками людей, которых они привели туда из других мест века назад. Тени, или, как они сами называют, Отражения этой семьи и самого города фигурируют в той или иной форме в большинстве мифов и легенд».

Элиаде говорил, что освоение пространства, попытки сделать его «своим» начинаются с определения сакрального центра. Центром всего оказывается Амбер: «Все дороги ведут в Амбер, – сказал брат». Амберит, умеющий управляться с Отражениями, никогда не потеряет дороги к «своему» пространству: «В конце-концов, никто не может закрыть все дороги в Амбер».

История Амбера вписывается в классическую схему сначала космогонического, а после – эсхатологического мифа. Наверное, поэтому она и оказывается продуктивна. Вначале всего был Хаос, из него был создан первый мир – Дворы Хаоса: «Некоторые из моих старейшин, которые все еще испытывают боль от того, что Дворкин вообще создал Амбер, действительно желают возвращения к временам, прежде чем это случилось. К полному Хаосу, из которого возникло все». Затем происходит бунт и Дворкин создаёт Амбер как цитадель Порядка. Конец мира – последнее сражение Порядка и Хаоса. Финальное сражение сопровождается грозой

и потопом: «По некоторым версиям именно так наступает конец света – начавшись со страшной грозы, пришедшей с севера».

Апокалипсическая гроза является результатом волн Хаоса, вызванных попыткой Оберона починить разрушенный Подлинный Огненный Путь. Эти волны прошли по всем Отражениям, «смазывая» их: «— Все распадется, – ответил он. – Даже сейчас Хаос хлещет заполнять вакуум там, в Амбере. Возник огромный вихрь; и он нарастает. Он распространяется наружу, уничтожая миры-Отражения, и он не остановится, пока не встретится с Двором Хаоса, завершив полный круг всего мироздания, со вновь царящим над всем Хаосом». Кроме того, пространство мифологизируется через включение его в местные апокалипсические легенды миров Отражений. Так, Блэйз набрал рекрутов в свою армию в мире, где он и его брат Корвин были богами: «Блэйз нашел такое место, где религия говорила о братьях-богах, похожих на нас и воюющих друг с другом. Неизбежно в их мифологии злой брат захватывал власть и пытался угнетать хороших младших. И конечно среди них бытовала легенда из Апокалипсиса, по которой сами они будут призваны сражаться на стороне добрых братьев. Мы были их богами, и больше тут не о чем было говорить».

Корвин также натывается на мир, в чьём эсхатологическом мифе он принимает непосредственное участие: «— Вы заставляете меня думать о той строке Священной Книги: «Архангел Корвин проследует перед грозой, с молнией на груди...» Вас ведь звать не Корвин, не так ли? – А как там звучит остальное? – «... Когда спросят, куда он путь держит, скажет он: „К концам Земли“, куда идет он, не зная, какой враг поможет ему против другого врага, ни кого коснется Рог». – Это все? – Все, что есть об архангеле Корвине». При этом Корвин занимает не пассивную роль наблюдателя, он активно творит миф: «- И куда вы путь держите? – крикнул он мне вслед. – Почему бы и нет? К концам Земли! – гаркнул я в ответ».

Одной из характерных черт мифа является его упрощённость, символичность. Если в первых 5 книгах «Хроник Амбера» пружиной конфликта служило противоборство королевских домов Амбера и Хаоса, то во втором пятикнижии основная оппозиция выглядит более абстрактно и символически, выражая противостояние первопричин. Вечную борьбу Порядка и Хаоса отражают звери-символы: Единорог и Змей, сами по себе являясь культурной мифологемой.

Таким образом, в хрониках черты пространства обладают мифологизацией (указание на архетипичность Амбера и Амберитов; апокалипсическая гроза; наличие мифов с участием Амберитов; мифотворчество; и в какой-то мере они становятся объяснением реальности нашего мира как одного из «отражений» Амбера).

Список литературы:

1. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Лит.учеба, 1978. С. 159–206.
2. Толкиен Д.Р.Р. О волшебной сказке // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы. М.: Прогресс, 1991. С. 277–299.
3. Лукьяненко С. Именем Земли. М.: АСТ, 2015. 800 с.
4. Словарь литературоведческих терминов. Автор-составитель: Белокурова С.П., М.: Паритет, 2005. /Электронный ресурс/ Режим доступа: <http://grammar.ru/LIT/?id=3.0&page=1&wrd=%D5%D0%CE%CD%C8%CA%C0&bukv=%D5> (Дата обращения: 19.04.2018)
5. Краткий словарь по философии. М., Политиздат, 1966. 398 с.
6. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб.: Искусство-СПб, 1997. 888 с.
7. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно изобразительных произведениях // Флоренский П.А. Статьи и исследования по истории философии искусства и археологии. М.: Мысль, 2000. С. 81–111.
8. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Наука, 2000. 407 с.
9. Элиаде М. Оккультизм, колдовство и моды в культуре / Пер. с англ. К.: «София»; М.: ИД «Гелиос», 2002. 224 с.
10. Элиаде М. Оккультизм, колдовство и моды в культуре / Пер. с англ. К.: «София»; М.: ИД «Гелиос», 2002. 224 с.
11. Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Инвест-ППП, 1995. 215 с.

**КЛАССИФИКАЦИЯ БРАКА ПО ДЖЕЙН ОСТИН
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА
«ГОРДОСТЬ И ПРЕДУБЕЖДЕНИЕ»)**

*М. Г Пилюкова,
студентка II курса магистратуры,
программа «Отечественная
филология в междисциплинарном
контексте».*

Научный руководитель: Т.В. Белова – к. фил. н., доцент кафедры истории и теории литературы.

Аннотация: В статье рассматриваются попытка Джейн Остин классифицировать браки (супружеские пары) в романе «Гордость и предубеждение» и попытка писательницы преодолеть гендерные стереотипы, анализируются оппозиции «сердце/разум», «любовь/расчет», «женское/мужское».

Ключевые слова: Джейн Остин, «Гордость и предубеждение», гендерные стереотипы, проблема брака, гендерная роль, классификация.

Джейн Остин «первая леди» в английской литературе в век пуританства осмелилась обратиться к теме положения женщины в современном ей обществе, она открыто заявила о безнравственности браков, заключенных не по любви, а из корысти и расчета и смогла в своих романах классифицировать брак, разделив его на «счастливый/несчастливый», «по расчету (опираясь на разум) /по велению сердца (опираясь на чувства)». Джейн Остен явилась провозвестницей реализма в британской литературе, основоположницей семейного, «дамского романа». Она совершила революцию в повествовательном искусстве, утвердив за романом его главенствующую роль и доказав, что женщина имеет право на творчество. В свое время Джейн Остен взялась за перо, когда женщину-писательницу порицали и не принимали всерьез. [3, с. 320] Стоит упомянуть, что во всех своих романах: «Чувство и чувствительность» или «Разум и чувства» (англ. Sense and Sensibility) (1811), Гордость и предубеждение (англ. Pride and Prejudice) (1813), Мэнсфилд-парк (англ. Mansfield Park) (1814), Эмма (англ. Emma) (1816), Доводы рассудка (англ. Persuasion) (1817), Нортенгерское аббатство (англ. Northanger Abbey) (1818), Джейн Остин демонстрирует стереотипность по отношению к тому, какую роль общество отводит для женщин и мужчин и какой брак является в обществе более желанным.

По отношению к творчеству Джейн Остин употребляет слова «to collect» и «to arrange» [1] (накопление и классификация, отделка) «изучать характеры», соотношение между «суждениями» человека и его «поступками».

Проблема «счастливого» и «несчастливого» брака живо интересовала английскую писательницу, чьи романы стали ценным источником информации об особенностях формирования статуса женщины под влиянием гендерных стереотипов в культуре XVIII века. Особый интерес вызывает роман «Гордость и предубеждение».

Место действия романа – английская провинция. В центре романа – провинциальное семейство Беннетов. В «Гордости и предубеждении»

мы имеем дело, по большей части, с довольно высокими классами общества. Многие из героев романа принадлежат к джентри – классу мелкопоместного дворянства. Это были владельцы загородных поместий, среди которых были джентльмены в исконном значении этого слова. Доходы их приходили в основном, но не всегда, от сдачи в аренду земель поместья. Семья Беннет принадлежит как раз к классу джентри [5]. Обилие женских персонажей выражает мысли и чувства автора, рисует женское восприятие мира. Особо тщательно раскрывается внутренний женский мир. Куда меньше времени уделяется мужским персонажам и их мыслям по отношению к браку. Каждая из героинь женской прозы представляет свою стратегию поведения и репрезентации в мире.

Весь роман «Гордость и предубеждение» сосредоточен на различных мнениях людей, вступающих в брак, через призму восприятия Элизабет Беннет и четырьмя молодыми парами. Всего в романе представлено семь браков. За исключением Гардинеров и Лукасов, остальные пять браков контрастируют друг с другом. Кроме того, супружеские пары, в «Гордости и Предубеждении» могут быть классифицированы как пары, основанные на романтической любви и взаимопонимании и супружеские пары, основанные на собственности или внешности. Браки, основанные на романтической любви и взаимопонимании – идеальные браки. Брак Элизабет Беннет и Фицуильяма Дарси, основанный на любви и деньгах.

Элизабет – любимая дочь своего отца, унаследовавшая его остроумие и интеллект. Как все девочки «благородного» класса, под влиянием «общепризнанной правды», Элизабет посещает танцевальный вечер, проводимый в Меритоне, где холодно рассматривается Дарси и как результат, использует свое здоровое чувство юмора, шутя о грубом поведении г-на Дарси на балу. Она отлично знает, что должна найти хорошего мужа, если хочет жить лучшей жизнью в будущем. В обществе, которое демонстрирует Остин, репутация определяет человека: выход за рамки социальных норм делает личность уязвимой для остракизма. [6, с. 215] Однако, ее понимание не принуждает ее сделать поспешный выбор. Напротив, она осмысленно будет смотреть и ждать правильного шанса, поскольку она желает, чтобы ее брак включал и любовь и деньги.

Именно из-за этого Элизабет отказалась от предложения г-на Коллинза, потому что она не хочет, и никогда не будет любить его. Но данный отказ не повлиял на счастье мистера Коллинза: мисс Лукас смогла направить его предложение в нужное русло, а точнее, обратить на себя его внимание. Таким образом, мистер Коллинз продемонстрировал

свою ограниченность и невозможность сделать выбор по «велению сердца» или же выбрать себе супругу, опираясь на «разум». Тогда же Элизабет решительно отказывается от гордого, хотя и честного предложения г-на Дарси: «— С таким же правом я могла бы спросить, — ответила она, — о причине, по которой вы объявили, — с явным намерением меня оскорбить и унижить, — что любите меня вопреки своей воле, своему рассудку и даже всем своим склонностям!» [2, с. 62].

По сути, Элизабет не пугает его высокий социальный статус, что-бы бояться критиковать его характер, зачем он и устремляется к ней. Приобретённые знания из её упрёков и желание завоевать её любовь, заставляют его судить о людях по своему характеру, а не их социальной принадлежности. Позже, когда Элизабет начинает осознавать абсурдность своих суждений о г-не Дарси, ей становится стыдно за себя и частично предвзятое отношения к нему. Она понимает, что тщеславие было причиной её предрассудков и мешало их счастью: «Лишь теперь стала она понимать, что он был как раз тем человеком, который больше всего подходил ей по своему нраву и склонностям. Свойства его ума и характера, хотя и отличные от ее собственных, отвечали всем ее требованиям. Союз между ними был бы благотворен для обоих» [2, с. 99].

Брак Джейн Беннет и г-на Бингли, основанный на любви с «первого взгляда» и богатстве. Джейн Беннет и г-н Бингли — единственная пара, влюбляющаяся с первого взгляда. Ещё на балу в Меритоне г-н Бингли решает для себя, что Джейн — «это самое очаровательное создание, какое мне когда-нибудь приходилось встречать!» [2, с. 3]. Оставшись наедине с сестрой Элизабет, Джейн выражает ей своё восхищение им: «Он именно такой, каким должен быть молодой человек; умный, добрый, веселый. И я никогда еще не видела подобных манер — столько свободы и вместе с тем как чувствуется хорошее воспитание!» [2, с. 4].

В последующие дни их благоприятные эмоции усилились. Они сошлись во вкусах и характере. Г-н Бингли почти намеревался сделать Джейн предложение, когда мистер Дарси, волнуясь за своего друга, отговаривает его этого брака.

Их разрыв заставляет Джейн страдать. Корень разрыва — нехватка у г-на Бингли определенного представления о ней, в его нерешительной и колеблющейся индивидуальности. Из-за недостаточной самоуверенности, он не мог сказать, любила ли его Джейн или нет. И Джейн вела себя очень сдержанно, хотя и восхитилась и любила его, не демонстрируя своих чувств к нему отчётливо. Наконец, все недоразумения прояснились и, к счастью, были устранены, так как они знали о своей любви друг к другу. Г-н Бингли вернулся к Джейн и сделал ей предложение.

Казалось бы, что только их брак привлекает самую чистую любовь без оттенка денег вообще. Тогда, почему же Бингли не беден, но «молодой человек с большим состоянием»? Согласно г-же Беннет, у брака Джейн с Бингли есть следующие преимущества:

«Прежде всего, она поздравляла себя с тем, что Бингли такой милый молодой человек, что он так богат и живет всего в трех милях от Лонгборна. Далее она с восторгом говорила о том, как привязались к Джейн сестры мистера Бингли и как они должны радоваться возможности взаимно породниться. Более того, как много хорошего это событие сулит ее младшим дочерям, которые после замужества Джейн окажутся на виду у других богатых мужчин.» [2, с. 32].

Не трудно заметить, что брак Джейн Беннет и г-на Бингли – более или менее основан на их симпатичной внешности, поскольку они влюбились друг в друга с первого взгляда. И все же г-жа Беннет особенно счастлива просто из-за того, что у ее зятя есть ежегодный доход из четырех тысяч или пяти тысяч фунтов. Таким образом, в дополнение к их приятной внешности, их счастье должно быть обязано большому состоянию Бингли. Как женщина без приданого, Джейн находит для себя хороший выход, выходя замуж за г-на Бингли, хотя им было мало только обмена чувством любви между ними, кроме восхищения друг другом.

Браки, основанные на собственности или внешности – несчастные браки. Брак Шарлотты Лукас и Уильяма Коллинза как вынужденное предприятие. Судьба Шарлотты Лукас довольна трагична в отношении личного душевного счастья. Она дочь сэра и леди Лукас, которые имели счастье первыми познакомиться с мистером Бингли и тем вызвали поначалу жгучую зависть миссис Беннет. Но теперь, когда Бингли явно предпочел Джейн, счастливая миссис Беннет относится к Шарлотте с добродушным сочувствием. Впрочем, если Шарлотта и разочарована, то виду она не подает.

Джейн Остин немного рассказывает о семье Шарлотты. Оказывается, ее отец стал титулованным дворянином совсем недавно: «Сэр Уильям Лукас ранее занимался торговлей в Меритоне, где приобрел некоторое состояние, а также титул баронета, пожалованный ему в бытность мэром, благодаря специальному обращению к королю» [2, с. 5].

Первый аргумент с опорой на Элизабет анализирует ее ответ на новость, что ее лучшая подруга – Шарлотта Лукас приняла предложение выйти замуж за г-на Коллинза – кузена Элизабет, наследника имущества семьи Беннет. Ранее г-н Коллинз также сделал предложение Элизабет, но ему было отказано. Шарлотта так объясняет свое решение

подруге: «Ведь еще недавно мистер Коллинз хотел жениться на тебе. Но когда ты сможешь все обдумать, ты, надеюсь, поймешь, что я поступила разумно. Ты знаешь, насколько я далека от романтики. Мне она всегда была чужда. Я ишу крова над головой. И, обдумав характер мистера Коллинза, его образ жизни и положение в обществе, я пришла к выводу, что мои надежды на счастливую семейную жизнь ничуть не уступают надеждам почти всех людей, вступающих в брак» [2, с. 41].

Виды на брак, представленные здесь Шарлоттой и Элизабет, очевидно, противоположны. «Романтическая» Элизабет противопоставлена «реалистичная» Шарлотта. Элизабет подчеркивает необходимость брака по любви, также при хороших условиях; Шарлотта же не видит ничего предосудительного в своём желании удачно выйти замуж. В ее случае влияние материала и определение счастья конкретно проявляется в следующем аспекте: Во-первых, собственное мнение Шарлотты, что счастье в браке состоит из жизни в комфорте. Это – причина, почему она пожертвовала каждым чувством к мирскому преимуществу, чтобы выйти замуж за г-на Коллинза. Мистер Коллинз – персонаж, в характере которого, как пишет автор, «своеобразно переплелись высокомерие и угодничество, самодовольство и униженность».

В размышлениях главной героини романа Элизабет Беннет о предстоящем замужестве ее лучшей подруги явно прослеживается негодование самой Остин по поводу брака по расчету: «Какая удручающая картина! И боль, вызванная тем, что Шарлотта унизила себя подобным образом, так сильно упав в ее мнению, усугублялась мрачной уверенностью в ее злосчастной судьбе» [2, с. 41].

Необходимость Шарлотты выйти замуж по расчету обрекла ее на скучную и однообразную жизнь с нелюбимым человеком, но она смогла найти своё утешение в доме и домашнем хозяйстве.

Судьба Лидии Беннет как неблагоприятный результат сумасшедшей спешки на «рынке невест». В романе присутствует персонаж, судьба которого схожа с судьбой Шарлотты – это Лидия Беннет, младшая дочь Беннет, непутевая и легкомысленная. Лидия полагает, что главная цель любой девушки – как можно быстрее выйти замуж, и спорит со своими сестрами, не разделяющими ее убеждения: «Джейн скоро будет у нас старой девой, честное слово! Ей уже почти двадцать три! Если бы я до этих лет не сумела раздобыть себе мужа, я бы сгорела со стыда!.. Боже мой, как бы мне хотелось выйти замуж раньше всех!» [2, с. 71].

Она готова на любые ухищрения, лишь бы поскорее выйти замуж. Нравственная сторона этого предприятия оказалась для нее за рамками

доступного, и, совершенно не думая о судьбе своих сестер, обрекая семью на позор своим поступком, она сбегает с молодым офицером Уикхемом. Жажда статуса замужней женщины затмила ее разум и довела до абсурда ее жизнь.

Брак Уикхема и Лидии стал преувеличенной комедией. Из-за «поверхностной» любви Лидия убежала с Уикхемом, не думая о последствиях своих поступков на репутацию своей семьи. Будучи полностью аморальной она не испытывает никакого смысла в раскаянии или в позоре; напротив, она одерживает победу при своем проживании с Уикхемом перед браком.

Позиция миссис Беннет пересекается с позицией Лидии. Так как в семье не было ни одного наследника мужского пола, имущество передавалось по наследству только мужчинам, женщины не имели на него права, то дочери миссис Беннет были в затрудненном положении, не удивительно, что она так яростно пыталась выдать их удачно замуж, иначе у семьи просто не хватило бы средств, чтобы содержать пять взрослых дочерей.

Миссис Беннет прибегает ко всем возможным средствам, чтобы привлечь мужей для своих детей и избавить их от финансовых трудностей. Понятно, что мать заботиться о своих дочерях, но Остин изображает миссис Беннет гротесковыми красками и ее стремление выдать дочерей замуж ломает все общественные приличия.

«Счастливым для материнских чувств миссис Беннет был день, когда она рассталась с двумя самыми достойными своими дочерьми. *Легко можно себе представить, с каким восторгом и гордостью она после этого навещала миссис Бингли и говорила о миссис Дарси.*» [2, с. 122].

Таким образом, мы можем прийти к выводу: что в своем романе «Гордость и предубеждение» писательница смогла не только классифицировать супружеские пары на «счастливые» /«несчастливые», основанные на любви и вынужденные, а с точностью передать, как общество «георгианской» эпохи диктовало, каким должен быть «идеальный брак», какие социальные «роли» отведены для представительниц женского пола. Своим романом Джейн Остин всколыхнула английскую общественность и весьма поразила её «не идеальностью» своих героев, подняла животрепещущие проблемы: реалистичное изображение брака, семейные ссоры, отсутствие выбора у женской половины и экономическую зависимость женщин. Приверженцы идеальной схемы добродетельного характера не принимали героев Остин: они возмущались тем, что в ее романах нет возвышенного изображения любви и брака, что на их страницах описываются семейные ссоры и разго-

воре о деньгах, что героини Остин осмеливаются критиковать своих возлюбленных и сомневаться в истинности своих и чужих чувств [4, с. 20]. Помимо этого, писательница смогла продемонстрировать нам, что «идеальный брак» вполне возможен. Центральная история любви Элизабет и Дарси является примером взаимоотношений «как сердца, так и разума», и это именно то, что автор считает успешным романом.

Еще один урок, который дается в произведении: «На самом деле, вы вступаете в брак с семьей, а не с одним человеком». Это главная мысль «Гордости и предубеждения», влияющая на жизнь всех основных персонажей. Этот принцип позволяет нам вступать в брак с «открытыми глазами», подготовленными к работе со всеми неприятными моментами, которые являются неотъемлемой частью семейной жизни.

Список литературы

1. Демурова Н. Джейн Остин и ее роман Гордость и предубеждение. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://librolife.ru/g6147929> (Дата обращения 15.03.2018).
2. Джейн Остин. Гордость и предубеждение М.: Азбука, 2015. – 415с.
3. Ивашева В.В. «Век нынешний и век минувший...»: Английский роман XIX в. в его современном звучании / В. Ивашева. М.: Художественная литература 1990. 477с.
4. Четчко М.В. Реалистический роман Джейн Остин (Проблемы творческой эволюции). Автореферат... канд. фил. наук. Спец. 10.01.05/ Четчко, Маргарита Владимировна; Науч. Рук. В.В. Ивашева Государственный Университет имени М. В. Ломоносова. М.: 1979. 411с.
5. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://aesthesis.ru/magazine/april18/prideregency> (Дата обращения 12.03.2018).
6. ToolanM. Language in Literature: An Introduction to Stylistics. London: Hodder Arnold, 1998.

СТЕРЕОТИПЫ О РУССКИХ В СОЗДАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ПРОИЗВЕДЕНИЯ («ТРИЛОГИЯ ГРИШ» Л. БАРДУГО)

*Д. К. Сергеева,
студентка 2 курса магистратуры,
программа «Теоретическая культурология».*

Научный руководитель: С. Ю. Артёмова – канд. филол. наук, доцент кафедры истории и теории литературы.

Аннотация: *В статье рассматривается использование стереотипов о русских, характерных для американской культуры, в художественном мире «Трилогии Гриши» Ли Бардуго. Исследуются стереотипы о русских (и русской культуре вообще) в американской массовой культуре и их использование при конструировании «чужого» мира.*

Ключевые слова: *стереотип, национальность, жанр, фэнтези, художественный мир, конструирование миров, массовая культура, массовое сознание.*

Фэнтези до сих пор сохраняет популярность в массовой литературе. Из когда-то относительно цельного тематического раздела литературы выделяются разновидности, такие как городское фэнтези, историческое, научное. Появляются и национальные варианты – славянское и скандинавское фэнтези. Несмотря на активное развитие жанра после выхода одного из признанных канонов – «Властелина колец», общим местом во всех вариантах фэнтези является тот вторичный авторский мир, о котором говорил Дж. Р.Р. Толкин [1, с. 278]. Чаще всего этот авторский мир создается на основе европейской (как правило, английской) мифологии, и действие разворачивается либо в местах, похожих на средневековую Европу («Песнь льда и пламени» Дж. Р.Р. Мартина), либо в европеизированных городах и странах («Гарри Поттер» Дж. Роулинг). Каждый из этих художественных миров по-своему уникален, но все они объединены английской и, шире, европейской культурой как источником вдохновения.

Мы вполне можем признать такой вторичный мир художественным миром произведения. По И.В. Фоменко, художественный мир – это самодостаточный мир, созданный автором в одном из произведений или во всем творчестве [2, с. 18]. В этом мире существует своя система образов и своя языковая система, отражающая авторскую концепцию. Иногда авторы создают языки для своих миров (эльфийские наречия Толкина, дотракийский язык Мартина). В произведениях англо-американских авторов, несмотря на засилье миров, основанных на родной им культуре, встречаются и основанные на культурах других стран вселенные. И в этом случае в игру могут вступить культурные стереотипы о выбранной стране.

Одной из таких оригинальных вселенных стал мир трилогии гриши (Grisha trilogy) американского автора Ли (Лей) Бардуго. В интервью на вопрос о стилистике книг автор, как правило, называет свой стиль Tsarpunk (царьпанк), по аналогии со стимпанком, но основой мира здесь становится не викторианская Англия, а Российская Империя середины-конца XIX века [3].

Действие трилогии разворачивается в Равке, стране под управлением царской династии. Героями становятся гриши – армия волшебников на службе у государя. По ходу дела мы знакомимся с жителями страны и с разными частями Равки, её культурой, языком, архитектурой и традициями. Трилогия оказалась довольно успешной, не в последнюю очередь и из-за непривычного «русского» колорита. Но насколько он основан на стереотипах о России?

Сам по себе стереотип призван помочь нам экономить усилия при общении с окружающим миром за счет предыдущего социального опыта [4, с 93]. Одним из самых известных видов стереотипов является национальный – обобщенное представление о разных народах и странах. Такие стереотипы в первую очередь помогают нам идентифицировать «своих» и «других», которых мы можем опознать по определенным признакам [5, с. 164]. Эти же признаки помогают авторам массовой культуры создавать персонажей с ярко выраженной национальной принадлежностью [6, с. 198].

При изучении русских персонажей в американском кино и литературе XXI века, а также развлекательных подборок «типичных» черт представителей разных стран, можно выделить несколько основных признаков «русскости» в американской культуре:

- Милитаризм. Это один из признаков, оставшихся в массовом американском сознании со времен холодной войны, когда многие произведения массовой культуры включали в себя образ «злого русского» – как правило работник КГБ или разведки, отлично управляющийся с оружием.
- Религия и суеверия. Американские авторы и сценаристы довольно часто отмечают специфическое сочетание православия и языческих поверий в русской культуре, отдельно выделяя особую суеверность русских, и странные на взгляд иностранца обычаи [7].
- Алкоголь. Стереотипные русские много и часто пьют. Водка в американской культуре оказывается таким же символом России, как и ушанка.

- Холод. Практический такой же постоянный признак, как и алкоголь. Россия в массовом американском сознании – страна вечной зимы [8].

В первых главах первого тома мы видим будни армии Равки, где служит главная героиня. Армия огромна, и чуть позже мы узнаем, что страна находится в постоянной войне со своими соседями. Призываются все, кроме стариков и детей. При этом на протяжении трех книг единственные бои, которые увидит читатель – это эпизоды гражданской войны внутри Равки. Противостояние с соседними странами показывается лишь в боях героев перейти границу и описании одной из вылазок охотничьего отряда на вражескую территорию. Причины войн также не называются.

Одна из основных сюжетных линий второй и третьей книг – это религия и суеверия жителей Равки. Крестьяне поклоняются обширному пантеону святых, периодически добавляя к нему новых (главная героиня тоже будет считаться святой). В Равке есть церковь, хотя ее подробного описания нет – только подземный храм, в котором группа фанатиков держит свою святую под присмотром священника. При этом из воспоминаний героини о детстве и сцены с деревенским праздником весны, напоминающим русскую масленицу (барин проезжает по деревне в телеге, увешанной сладостями и пирогами в форме птиц, которые растаскивают дети), мы можем увидеть, что важную роль в культуре простолюдинов Равки играют не только официальные святые, но и местные языческие верования.

Об алкоголе сам автор упоминает в нескольких интервью: намеренно назвала местную водку kvas, чтобы не связывать Равку с реальной Россией совсем явно [9]. Kvas пьют везде, кроме светских приемов, он всегда есть на столах в обеденном зале гриш и плотно связан с культурой страны. Автор подчеркивает сложные отношения высшего света и простолюдинов с помощью мотива выпивки – гриши, пытаясь быть ближе к народу, пьют квас в своем дворце, но на светских раутах подают шампанское. При этом во всех трех книгах не встречается пьянчук, что довольно редкое явление для образов, вдохновленных Россией.

Географически Равка – довольно большая страна (но при этом текст не дает четких определений её территории в сравнении с соседними странами) с разными климатическими зонами. Примерно половину пространства занимает местность под названием Tsibeua (Цибя в русском переводе), холодный север, где вечно лежит снег и куда ссылают преступников. В названии явно угадывается Сибирь, с которой прочно ассоциируется

Россия в массовом американском сознании. К чести автора, Цибя – лишь часть вполне разнообразных территорий Равки, но при этом она делает свое дело – связывает действие фэнтези с реальной страной.

По этим примерам мы видим, что стереотипы о русских все-таки прослеживаются в культуре и быте Равки, но при этом не превращают Равку в альтернативную Россию. Смыслоразличительным становится и язык, на котором говорят герои. Автор конструирует названия и фразы, исходя из общей «русскости» звучания, не всегда следуя правилам русского языка, что она сама признает в интервью [9]. Например, не-волшебников гриши зовут “otkazats’ya”, святой в миру носит фамилию “Morozova”, а армейскую подготовку героиня получает в городе “Poliznaa”. Для читателя, не говорящего по-русски, такие конструкции достаточно явно указывают на происхождение языка, но для знающих русский они же указывают на разницу между языками.

На примере трилогии мы видим, как автор создает оригинальный художественный мир, используя стереотипизированную в массовом сознании культуру. При этом стереотипы здесь не используются для оценки персонажей, а указывают на происхождение мира и иногда подчеркивают различия между вторичным миром автора и реальной страной. Это показывает, что стереотип может довольно продуктивно применяться не только как маркер «другого» персонажа с четкой географической привязкой, но и как основа для художественного мира произведения.

Список литературы:

1. Толкиен Д.Р.Р. О волшебной сказке / Толкиен Д.Р.Р. // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы. М.: Прогресс, 1991. 403 с.
2. Фоменко И.В. Художественный мир и мир в котором живет автор / И.В. Фоменко, Л.П. Фоменко // Литературный текст: проблемы и методы исследования IV: сборник научных статей / под ред. Л.В. Тарасова. Тверь: ТвГУ, 1998. С. 17–24.
3. Genre Friction: What is Tsarpunk? by Leigh Bardugo [Электронный ресурс] / S. Lazear // Steamed. 2012. 25 апреля. Режим доступа: <https://ageofsteam.wordpress.com/2012/04/25/genre-friction-what-is-tsarpunk-by-leigh-bardugo>, свободный. (Дата обращения: 19.04.2018.)
4. Липпман У. Общественное мнение / Пер. с англ. Т. В. Барчунова, под ред. К. А. Левинсон, К. В. Петренко. М.: Институт Фонда «Общественное мнение», 2004. 384 с.

5. Прохоров Ю.Е. Действительность. Текст. Дискурс. М.: Флинта; Наука, 2004. 224 с.
6. Литвинова Е. Н., Массовая культура и массовая коммуникация в современном информационном пространстве: к проблеме взаимодействия / Е.Н. Литвинова // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 1. С. 195–199.
7. 28 stereotypes about Russia: Which ring true and which are complete rubbish? [Электронный ресурс] / G. Manaev // Russia beyond. – 2018 – 2 января. Режим доступа: <https://www.rbth.com/lifestyle/327200-stereotypes-definitive-guide-to>. (Дата обращения: 19.04.2018.)
8. 16 Russian Stereotypes That Need To Stop Because They're (At Least Mostly) Untrue [Электронный ресурс] / G. Vaynshteyn // Bustle. 2014. 25 ноября. Режим доступа: <https://www.bustle.com/articles/50571-16-russian-stereotypes-that-need-to-stop-because-theyre-at-least-mostly-untrue>, свободный. (Дата обращения: 19.04.2018.)
9. Tongue twister: The Perils and Pleasures of Creating the Ravkan Language [Электронный ресурс] // Leigh Bardugo. Режим доступа: <http://www.leighbardugo.com/tongue-twister-2>, свободный. (Дата обращения: 19.04.2018.)

Фольклор и литературное краеведение

ИЗ ИСТОРИИ СОБИРАНИЯ И ИЗУЧЕНИЯ ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОР ТВЕРСКОГО КРАЯ

Н. А. Гречкина,
студентка 1 курса, направление
«Филология».
Научный руководитель: А. А. Петров – ст. преп. кафедры истории
и теории литературы.

Аннотация: в данной статье в рамках научно-исследовательской работы по изучению традиционной культуры Тверского края кафедрой истории и теории литературы филологического факультета ТвГУ приводится предварительная история собирания и изучения детского фольклора региона.

Ключевые слова: фольклор, этнография, история науки, детский фольклор, Тверской край, жанр, П. В. Шейн.

В данной статье в рамках научно-исследовательской работы по изучению традиционной культуры Тверского края кафедрой истории и теории литературы филологического факультета ТвГУ мы обратимся к истории собирания и изучения детского фольклора региона.

Одни из первых записей детского фольклора Тверского края находим в сборнике П. В. Шейна «Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п.» (1898, 1990) [1]. Первая часть тома данного издания делится на два отдела. В первую часть вошли такие жанры детского фольклора, как колыбельные и потешные песни, песенные прибаутки и приговоры, жеребьевые песенные прибаутки перед началом игры (конанье), детские игры с песенными приговорами, также в эту часть вошли хороводные, плясовые и беседные песни. Во второй части представлены обрядовые песни – «праздничные», напри-

мер, святочные, подблюдные и масленичные и др. П. В. Шейн подчеркивает, что «в качестве учителя, сперва домашнего, потом уездного и, наконец, штатного смотрителя училищ, мне попеременно приходилось жить в губерниях: Московской, Тверской, Рязанской, Симбирской и Тульской» [1, с. V]. Как увидим дальше по «паспортам» текстов, Павел Василевич и сам делал записи, которые вошли в данное издание, во время пребывания в Тверской губернии. Так, текст № 8 «Сон да дрема...» записан Шейном в Тверском уезде, причем с уточнением: в 1859 г. в д. Редкины <!> от няни-крестьянки [1, с. 5]. П. В. Шейн указывает, что в текстах почти везде сохраняется местный говор [1, с. VI]. Например, в тверских текстах встречаются такие слова и выражения: «Пресвятая Похвала», т. е. Пресвятая Богородица, зыбочка, т. е. люлька [1, с. 3], «хомяков» – в значении «тумаков» [1, с. 6], «загорбок» – верхняя часть спины между плечами или лопатками [1, с. 13].

П. В. Шейн, говоря о классификации текстов по жанрам в данном сборнике, писал: «...из разряда песен детских, которым открывается настоящий сборник, я выделил и перенес в отдел сатирических и скomorошных те из них, которые трактуют о разных домашних животных, насекомых и зверях. Почти все они отличаются явным сатирическим характером, смысл и цель которого с течением времени затмились и сгладились, вследствие чего они в значительной степени потеряли совершенно интерес в среде народа для людей старших поколений. Но благодаря обилию заключающихся в этих песнях аллитераций, тавтологий и рифм, а равно легкости для запоминания их несложных музыкальных мотивов, они, так сказать, сами запросились своими неопцененными услугами матерям, нянькам и пестуньям, для которых они явились самым желанным, самым удобным и подходящим средством занимать и забавлять приятным образом своих и чужих малюток. И если эти малютки, выросши и возросши до отроческих лет, сами с удовольствием начинают часто употреблять эти самые песенки и прибаутки, то это обстоятельство никоим образом не дает еще нам права выдавать их за такой памятник народного творчества, по которому будто можно изучать язык, быт и психическую жизнь крестьянских детей» [1, с. VIII]. Таким образом, перед нами объяснение жанровой классификации сборника.

Итак, некоторые записи были сделаны П. В. Шейном. Кроме указанного выше текста Шейн зафиксировал в г. Твери: потешки «Ай, люли! Ай, люли!..» (30) [1, с. 9–10], «Дыбочки, дыбок!..» (60) [1, с. 14], «Три-та-та, три-та-та!..» (61) [1, с. 14], «А птру, птру, птру!..» (69) [1,

с. 15], «Зайчик, ты зайчик...» (85) [1, с. 17]. Прибаутка «Тили-бом, тили-бом!..» (130) [1, с. 27] записана Шейном в Тверской губернии, как и два варианта конанья «Куколка, куколка!..» (222, 223) [1, с. 38]. Причем, первый вариант содержит замечание о том, что записан от «няни-старухи», без указания точного места фиксации, а ко второму варианту есть примечание, что запись сделана в с. Селихово Новоторжского уезда в 1857 г. В этом же уезде Шейн записал потешку «Лучина, лучина...» (117) [1, с. 24], а в г. Торжке – потешки «Скок, поскок...» (55) [1, с. 13] и «Жук, жук, где твой дом?...» (64) [1, с. 14]. В Корчевском уезде им была зафиксирована колыбельная «Бай, бай, качи!..» (10) [1, с. 6].

Также в г. Твери записывали детский фольклор и другие собиратели, которые предоставляли этот материал П. В. Шейну, например, М. А. Тетяев зафиксировал потешку «Горб, горбов!..» (59) [1, с. 13] и прибаутку «Гришка вор!..» (158) [1, с. 30], П. П. Петропавловский записал потешку «Кукареку! Петушок...» (74) [1, с. 15], а вариант потешки «Скачет галка... (Не в чем галке...» (87) [1, с. 17–18] записан И. П. Петропавловским.

С пометкой «Тверская губерния» находим следующие тексты: колыбельная «Бог тебя дал...» (1), которую Шейну сообщил А. Н. Афанасьев [1, с. 3 – 4]. Вариант потешки «Туру, туру, пастушок... (Поп с печки...» (95) [1, с. 20] записан учителем уездного училища И. П. Петропавловским, песенную прибаутку «Дон, дон, дон!..» (131) [1, с. 27] записал М. А. Тетяев. В Калязинском уезде была записана жеребьевая прибаутка «Прибежали два быка...» (253) [1, с. 43]. В последнем тексте указано, что сообщено неким «А. В. С.». Также без указания места и инициалов учителем уездного училища Петропавловским (вероятно, уже указанным И. П. – Н. Г.) в Тверской губернии записан текст потешки «Галки-вороны...» (68), [1, с. 15]. И. И. Петропавловским в Тверской губернии записан вариант «Бай, бай да люли...» (31) [1, с. 10].

Эти сведения помогают выявить круг помощников П. В. Шейна и, вероятно, его друзей и знакомых в годы пребывания в Твери: М. А. Тетяев, Петропавловские, а также уточнить его биографические сведения, – судя по «паспортам» к текстам, Павел Васильевич, например, был в Торжке в 1857 г. Шейн также указывает, что среди его корреспондентов были М. И. Семевский, делавший записи в Псковской губернии (часть земель сейчас входит в Торопецкий район Тверской области), а в смоленских землях – С. Н. Рачинская, видимо, родственница С. А. Рачинского, который проживал в с. Татево (ныне – Оленинский район

Тверской области). При дальнейших исследованиях эти уточнения, скорее всего, увеличат круг тверских тестов, приведенных в данном издании.

В начале XXI в. вышел сборник «Тверской детский фольклор», составленный Л. В. Брадис и В. Г. Шоминой [2]. Основу издания составили тексты, записанные студентами и преподавателями Тверского государственного университета (бывшего Калининского педагогического института/университета) в 1970 – 1990 гг. [2, с. 3]. В первый раздел включены тексты неигрового детского фольклора: колыбельные песни, пестушки, прибаутки и небылицы, стишки без конца (докучные сказки), потешки, скороговорки, дразнилки и поддевки, мирилки. Второй раздел сборника включает жанры игрового фольклора: заклички и присказки, считалки, игровые песни, припевки и приговоры, молчанки, уловки. Как сообщают составители, «колыбельные песни, помещенные в сборнике, собраны в основном в Торжокском, Старицком, Конаковском, Зубцовском, Ржевском и некоторых других районах области» [2, с. 173]. Также указывается, что эти тексты «...записаны от женщины старшего поколения – от шестидесяти до восьмидесяти лет...» и уточняются «паспортные» данные исполнителей к некоторым текстам. Например, мы узнаем, что среди информантов были С. И. Еланская, 88 лет, от которой записи сделаны в г. Твери, П. И. Яковлева, 86 лет, из Ржевского района [2, с. 173]. Однако в силу того, что это издание научно-популярное, более точных «паспортных» сведений к текстам составители не приводят. Также в сборник включены материалы, собранные в Тверской губернии в середине XIX в. П. В. Шейном и вошедшие в его книгу, уже рассмотренную нами выше, а также рукописные материалы В. И. Симакова, опубликованные в сборнике «В. И. Симаков и народное творчество» в 1977 г. [2, с. 173 – 174]. Всего в сборнике «Тверской детский фольклор» представлено 611 тестов.

Отдельные образцы тверского детского фольклора находим в различных научных публикациях. Так, в сборнике «Традиционная культура Тверского края: Памяти А. Н. Вершинского» О. А. Кормилицына в статье «Изучение традиционной культуры Тверской области (на материалах Фировского района)» публикует тексты, записанные во время индивидуального сбора фольклора в рамках выполнения модульной работы по дисциплине «Фольклор и русская художественная культура» в 2012 г. в деревнях Фёдоров Двор и Стан [3]. В ходе работы О. А. Кормиличиной было опрошено семь человек и записано среди прочего материала 8 считалок, 4 дразнилки, 1 молчанка и слова «детского массажа», текст которого приводится в качестве иллюстративного материала наряду с двумя

вариантами считалки «На златом крыльце сидели...» [3, с. 70 – 71]. При их анализе подчеркивается, что тексты сохранили в своем содержании как архаизмы, так и отразили современные реалии [3, с. 70].

Как видим, фиксация текстов тверского детского фольклора началась в XIX столетии и связана с деятельностью П. В. Шейна, который не только получал сведения от разных собирателей среди которых были А. Н. Афанасьев, М. А. Тетяев, Петропавловские, но и делал записи сам, как в Твери, так и в Тверской губернии, например, Новоторжском уезде. В начале XXI в. выходит «Тверской детский фольклор», составленный Л. В. Брадис и В. Г. Шоминой на основе экспедиционных материалов. Отдельные записи текстов детского фольклора Тверского края можно найти и в современных научных публикациях, однако до сих пор нет ни одной научной статьи полно и подробно описывающих историю собирания и изучения этой разновидности фольклора на основе тверских материалов.

Список литературы:

1. Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п.: Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. Т. 1. Вып. 1. СПб: типограф. императорской Академии наук, 1898. I – XXVII + 376 с.; Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п.: Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. Т. 1. Вып. 2. СПб: типограф. императорской Академии наук, 1900. XXVII – LVIII + 456 с.
2. Тверской детский фольклор / Сост. Л. В. Брадис, В. Г. Шомина. Тверь: Твер. обл. типограф., 2001. 180 с.
3. Кормилицына О. А. Изучение традиционной культуры Тверской области (на материалах Фировского района) // Традиционная культура Тверского края: Памяти А. Н. Вершинского (1888–1944): Статьи и публикации / ред. М. Л. Логунов, А. А. Петров; сост. А. А. Петров. Тверь: ТвГУ, 2013. С. 68–72.

СИСТЕМА ИМЕНОВАНИЙ В ЧАСТУШКЕ

*А. В. Козлова,
студентка 2 курса, направление
«Филология».*

Научный руководитель: А. А. Петров – ст. преп.кафедры истории и теории литературы.

***Аннотация:** работа посвящена системе именовании персонажей, а также обращений к ним, встречающиеся в частушках 1920-х гг. Материалом для анализа послужил сборник Ю. М. Соколова и М. И Рожновой «Фольклор Тверской губернии».*

***Ключевые слова:** фольклор, частушка, именование, обращение, Тверская губерния, речевой этикет.*

Наша статья посвящена системе именовании и обращений в частушке. Под этой системой мы понимаем, во-первых, личные имена, которые употребляются в частушках, во-вторых, обращения прежде всего к возлюбленным в тексте (в данном случае в силу специфики рассматриваемого материала). Для анализа мы выбрали сборник Ю. М. Соколова и М. И. Рожновой «Фольклор Тверской губернии», который трактует частушки как «...коротенькие песенки, в большинстве случаев представляющие собой рифмованные четверостишия, имеющие определенный музыкальный ритм» [1, с. 15]. О перспективности подобного рода исследований свидетельствуют отдельные публикации. Так, системе именовании групп лиц посвящена статья Н. В. Дранниковой «Прозвищные частушки: к вопросу локальной идентичности» [2, с. 91 – 102], а довольно-таки разнообразная система персонажей в частушке позволяет выявить различный языковой материал, связанный с обозначением их в текстах [3, с. 40 – 48; 4, с. 146 – 154].

Итак, какие имена популярны в частушках данного периода? Чаще всего мы встречаем в частушках такие имена, как Анюта, Поля, Таня. Среди мужских частотны Коля, Лёня, Ваня, Сеня, Петя:

Лучше Пети нет на свете,
Уважительный такой.
Уважает, провожает
Поздно вечером домой (190) [1, с. 372]

Встречаются также именовании по имени и по отчеству, вероятно, подчеркивающее противопоставление отдельного человека группе лиц, сообществу:

Что ты, Сенюшка Потапыч,
Губки сжавши ходишь?

Ты про девушек поешь,
На себя не смотришь (473) [1, с. 416].

В ряде текстов частушках имена встречаются в разговорной форме. К ним прибавляется либо суффикс –к–, в результате чего получается пренебрежительное Васька, Петька, либо же уменьшительно-ласкательный суффикс –ечк– с соответствующим значением: Сенечка, Лёничка и т. д. Такие формы помогают нам определить отношение исполнителя частушки к персонажу частушки:

Изгородочки трясутся,
К нам льяксандровски нясутся.
Огуречик наперед,
Его тальяночка орет.
Еще Колька Чимахан,
Еще Ленечка Юрчан (1) [1, с. 28].

Однако в большинстве случаев исполнители частушек и вовсе пренебрегают именами, вместо имен используют такие слова как девица, девочка, очень распространено разговорное девка. Мужчины (парни) именуется ребятами, мужиками. Персонажи частушки также могут именоваться по профессии или роду занятий – матрос, гармонист, поп и т. д.:

Гармонист, пореже,
Гармонист, почаше.
А уж-то вечером
Поцелуй послаще (569) [1, с. 431].

Также в частушках частотны обращения, среди которых, например, к матери, которую называют то маменька, то матка, то мамка, то просто мама. Аналогично и с отцом – его называют батенькой, папенькой, папкой:

Папенька и маменька,
Я у вас немаленька.
Мне семнадцатый годок,
Купите шелковый платок (2) [1, с. 21]

В частушках распространены обращения не только к родителям, обращаются и к мужу, либо жене, к ребятам, к подруге, к царю или даже к Богу, например:

Ах, ты, Бог, ах, ты Бог,
Что ты ботаешь?
На небе сидишь,
Не работаешь? (61) [1, с. 352]

Встречаются также обращения к явлениям природы, к погоде:

Глянь-ка, туча градовая,
Глянь-ка, туча, на меня,
Убей-ка, туча градовая
С большой досадушки меня (285) [1, с. 388].

Теперь перейдем непосредственно к именованию возлюбленного/ возлюбленной в частушках. Во-первых, отметим, что именованя возлюбленного встречаются намного чаще, поскольку в большинстве случаев частушка исполняется от женского лица; особенно если речь идет о частушках на любовную тему. Во-вторых, именованя возлюбленного отличаются разнообразием. Например, распространены различные формы прилагательного милый: миленький, миленок и др.:

Скажите милому мому,
Сильно я хвораю.
Девятый день десятый хлеб
Насилу доедаю (640) [1, с. 442].

В ряде текстов возлюбленного называют залёткой, залёточкой:

Дорога подружка Таня,
Это всё напрасно,
Я залёточку твою
Любить не согласна (2) [1, с. 27].

Как видим, в частушках встречаются и просторечные формы местоимений мой, твой. Вместо моему – мому, вместо твоего – твою.

Также в качестве именованя возлюбленного встречается существительное кровочка, например:

Распроклятый царь германский
Рано начал воевать.
Перебил всех моих кровочек,
С кем буду я гулять? (350) [1, с. 350].

Таким образом, в частушках используются различные виды именованя, которые обычно отсылают к полу, возрасту или роду деятельности персонажа частушки. Если автор все же называет персонажа по имени, то, как правило, оно является достаточно распространенным. Нередко встречается использование различных суффиксов, просторечные формы местоимений.

Список литературы:

1. Фольклор Тверской губернии: Сб. Ю. М. Соколова и М. И. Рожновой. 1919–1926 гг. / Ред. А. Ф. Белоусов. СПб.: Наука, 2003. 648 с.

2. Дранникова Н. В. Прозвищные частушки: к вопросу локальной идентичности // В. И. Симаков и народное творчество: Материалы и исследования. Вып. 3 / Ред. М. В. Строганов. Тверь: ТвГУ, Марина, 2006. С. 91–102.
3. Петров А. А. Гармонист и его инструменты в тверской частушке // Тверское фольклорное поле – 2007: Доклады и публикации / Ред. М. В. Строганов. Тверь: Изд-во М. Батасовой, 2009. С. 40–48.
4. Петров А. А. Музыкальная традиция в частушке (по материалам Тверской области) // Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве: Сборник трудов международной научной конференции, Тверь, 2–3 ноября 2010 г. Тверь: ТвГУ, 2011. Вып. 2 (8). С. 146–154.

СВАДЕБНЫЙ ОБРЯД БЕЖЕЦКОГО КРАЯ: ПО МАТЕРИАЛАМ ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА ТВЕРСКОЙ ОБЛАСТИ

А. А. Копьева,

*студентка 3 курса, направление
«Филология».*

*Научный руководитель: А. А. Петров – ст. преп. кафедры истории
и теории литературы.*

***Аннотация:** в данной статье рассматриваются описания свадебного обряда Бежецкого района Тверской (Калининской) области, а также анализируются обрядовые песни, сопровождающие свадьбу. На примере разбора архивного материала осуществляется попытка выявить отличительные черты свадьбы Бежецкого района, выяснить значение отдельных элементов обряда.*

***Ключевые слова:** краеведение, фольклор, этнография, свадебный обряд, обрядовые песни.*

Свадебный обряд остается на настоящий момент одним из актуальных комплексов традиционных представлений цикла жизни человека, что обуславливает интерес фольклористов, этнографов, лингвистов и специалистов других научных специальностей к изучению различных сторон института семьи. Это подтверждается рядом научных статей

и публикаций, в том числе в сериях «Тематический словарь говоров Тверской области» и «Традиционная культура Тверского края». В четвертом сборнике «Тематического словаря говоров Тверской области» присутствует отдельная глава «Традиционная народная духовная культура», которая посвящена в том числе лексико-семантической подгруппе «Свадебный обряд» [1, с. 113–134]. Здесь приведена лексика свадебного комплекса, свадебных чинов и обычаев.

Как указывается в статье «Старинные свадебные обычаи в Бежецком крае (из истории Тверской фольклористики: фонд А. Г. Кирсанова)»: «Свадебные обычаи Тверского края собиратели начали фиксировать в XIX в., однако это были несистемные записи, систематическая же работа по описанию свадебного обряда началась в XX в. Наиболее обследованными оказались Старицкий, Ржевский, Торжокский, Торопецкий районы Тверской области, а также Кашинский, Калязинский, Зубцовский, Осташковский и ряд других» [2, с. 98]. Как видим, свадебный обряд Бежецкого района зафиксирован и изучен не столь детально, как свадебные комплексы перечисленных районов Тверского края, поэтому цель статьи – проанализировать два описания свадебного обряда Бежецкого района, найденные нами в фондах Государственного архива Тверской области (ГАТО). Эти описания зафиксированы в «Лабораторных работах (отчетах) о фольклорной практике студентов Калининского университета в Бежецком районе в 1972–1976 годах».

Первая работа – «Отчет о фольклорной практике студентки 13-ой группы, 1 курса филологического факультета КГУ, Комаровой Валентины. Деревня Ново-Семеновское, Бежецкий район, июль 1973 года» [3, л. 1]. Практическая работа Валентины Комаровой начинается с «паспорта» информанта: «Первые семь песен записаны от Анны Афанасьевны Смирновой, жительницы села Ново-Семеновское <...> 73 года» [2, л. 86]. От А. А. Смирновой студентке удалось зафиксировать свадебные лирические песни и описание самого обряда. Нужно заметить, что Комарова довольно подробно описывает информанта, что отражает требования того периода к составлению «паспорта» исполнителя: «На вид это маленькая, сухонькая старушонка. Она оказалась очень разговорчивой и охотно соглашалась петь. Кроме того, она рассказала мне о свадебном обряде на примере своей свадьбы» [3, л. 87].

Также заметим, что в итоговом отчете о проделанной работе автор дает своеобразную поэтическую характеристику села Ново-Семеновское: «Я гостила у подруги в ее селе Ново-Семеновское. Село это довольно большое. С запада его окружает сосновый бор, на востоке – ши-

рокие совхозные поля. Посреди села – пруд, где купаются местные ребяташки. Каждый дом окружен садом. Село красиво, особенно ночью, когда светит только луна и слышится гармошка» [3, л. 87]. После этого приводится описание свадебного обряда: «Свадьба начиналась сватовством. Со стороны жениха отправлялся сватом его крестный отец. Он разговаривает с отцом девушки, и, если тот соглашается, то совершалось рукобитие («сговор родственников жениха и невесты о свадьбе» [1, с. 127]), договаривались о дне свадьбы. Затем сват отправляется к жениху. Отец невесты созывает родню.

За несколько дней до свадьбы невеста собирает девичник, где прощается с каждой подругой, приглашая ее на свадьбу. На девичнике невеста причитает:

Послушайте, мои милые,
Подруженьки любовные,
Пойдемте в дом со тихие
Беседы, смиренные.
Пришли скорые послы
Да незастенчивые.
Ух, голубушки,
Вы мои подруженьки,
Ух, заводите-ка
Песню горемычную.
Разгустите-ка вы
Родимого батюшку
Со родильницей-то,
С родимой матушкой.

День свадьбы. Жених с друзьями и родней подъезжает к дому невесты. Родственники невесты идут во двор встречать, но прежде закрывают ворота и спрашивают, зачем гости приехали. Те отвечают, им открывают ворота. Сваты и жених входят в избу с подарками. Там раздают их гостям и родне. Подружки прячут невесту, но сват выкупает ее за деньги.

После причитаний невесты родители благословляют молодых ехать под венец. Подруги провожают невесту к свадебным саням.

После венца молодых встречают хлебом-солью в доме жениха. После этого – свадебный обед. Молодых сажают за стол среди гостей, но они не едят, потчуют гостей и целуются. Свадьба длится три дня» [3, л. 1]. После этого описания следует замечание собирателя, в котором он пишет об угасании традиции в 1970-е гг.: «Теперь этот обряд почти не сохранился в селе, но он бытует пассивно» [3, л. 78–85].

Обряд представлен в данном тексте достаточно схематично и кратко, практически отсутствуют локальные детали. Вероятно, причина этого кроется в том, что с течением времени информант забыл многие подробности, а также с тем, что запись воспоминаний проводилась от руки, что частично исказило устный рассказ исполнителя. Однако анализ зафиксированных сведений свадебного комплекса показывает, что, во-первых, именно крестный отец отправлялся свататься к отцу невесты. Во-вторых, примечательна сцена с воротами, которые родители невесты закрывают в день свадьбы перед представителями жениха. В-третьих, упоминается сцена выкупа невесты сватом. И, наконец, в-четвертых, указано точное количество дней празднования свадьбы.

Данное описание обрядового комплекса сопровождается всего одна песня невесты жанра «причитание», которую девушка исполняет на девичнике своим подругам. В тексте песни нет яркого приема психологического параллелизма, нет в ней и иносказания. Ее задача – воссоздать гнетущую атмосферу прощания со свободой, любимыми родителями и дорогими подругами, что подчеркивается использованием постоянных эпитетов («милые подруженьки», «подруженьки любовные», «песню горемычную», «родимого батюшку», «родимой матушкой»), которые, с одной стороны, указывают на любовь, привязанность к своим близким, а с другой стороны, на всю тяжесть ухода от этих людей. Из-за частоты повторений эпитетов, чье общее значение можно свести к характеристике «любимые», можно говорить об идеализации родителей и подруг.

Это был обзорный анализ записи свадебного обряда Бежецкого края, который содержится в практической (лабораторной) работе Валентины Комаровой. Второе описание свадебного обряда указанного района встречаем в работе В. А. Абаловой за 1972 г.: «Материалы фольклорной практики. Калининская область, г. Бежецк. Запись вела студентка 1 курса филологического факультета КГУ» [4, л. 1].

Перед текстом обряда представлен «паспорт» информанта: «Записано от Ереминой Прасковьи Александровны. 74 года, с. Еськи Бежецкого р-она, пенсионерка. Записан 10 июля 1972 года. В настоящее время живет в г. Бежецк» [4, л. 39]. Далее мы опять наблюдаем описание с текстом лирической обрядовой свадебной песни: «Свадебный обряд начинается сватаньем. Со сватами приходит жених, договариваются о приданом. Затем 2 недели идет подготовка к свадьбе. В это время собираются девушки к невесте, поют песни и едят орехи. Одна из песен:

Из-за леса, леса темного,
Из-за садика зеленого

Тут летело стадо гусиное,
А второе – лебединое.
Отлетала лебедушка
Прочь от стада лебединого,
Пристала лебедь белая
Ко стаду серых гусей.
Не сумела лебедушка
По-гусиному кликати.
Ее стали гуси щипати:
«Не щиплите, гуси серые,
Не сама я к вам залетела,
Не своею волею,
Занесло меня непогодюю».
У сырой белой березоньки
Много ветру, много поветру,
Много места зеленого.
Как у нас-то у подруженьки
Нет родимой матушки,
Есть родимый батюшка.
Благословить-то ее некому,
Снарядить-то ее некому.
Благословит родимый батюшка,
Снарядят родные подруженьки
Как во путь-то, во дороженьку
Ко чужому отцу с матерью,
Ко чужим сестрам,
Ко чужим братьям.

Невесту одевают. Идут к жениху и ведут его в церковь. Затем ведут туда невесту. Благословляют молодых, венчают.

В это время к дому невесты подъезжает лошадь, вносят 2 сундука, матрас и перину, кладут 6 простыней, одеяло, покрывало, занавески и подушки, хлеб, икону.

Отец держит икону, мать – хлеб-соль.

После венчания в церкви все садятся за стол. Священник поздравляет молодых, сжимает выкуп. Затем выкликают родителей.

«У невесты (по имени отчеству) есть родители?» Родители невесты поздравляют молодых.

«У жениха (по имени отчеству) есть родители?» Выходят родители и поздравляют. Затем начинается общее гулянье» [4, л. 39].

В практической (лабораторной) работе Абаловой описание свадебного обряда также схематично и традиционно, что подтверждает наши выводы о сложности фиксации устных воспоминаний без специальной техники и навыков. Однако несмотря на это, представленный текст также содержит интересные и специфические детали. Первая из них – упоминание о том, что на девичнике подруги невесты и сама она едят орехи: это дает нам представление о традиционной необрядовой пище, употребляемой при подготовке к свадьбе. В информации о свадебном обряде Бежецкого района, представленной в упомянутых выше сборниках «Традиционная культура Тверского края», не нашлось подобной заметки. Вероятно, орехи служат только угощением и не несут за собой символического смысла. Далее обращает на себя внимание описание приданого, которое отсутствовало в первом рассмотренном тексте. Наконец, интересна ситуация выкликивания родителей, которой также не было в тексте, который мы рассматривали выше.

Таким образом, второе найденное нами описание свадебного обряда также является обобщенным и довольно упрощенным. Однако в контексте воспоминаний приводится причитание подруг невесты, что частично позволяет реконструировать свадебное действо.

Текст причитания наполнен рядом постоянных эпитетов: «леса темного», «лебедь белая», «серых гусей», «сырой белой березоньки» и др., которые, в свою очередь, отражают прием психологического параллелизма. Так, молодая девушка сравнивается с прекрасной «лебедью белой», которая примкнулась к чужой семье как к «стаду гусиному», оставив свою молодость и вольность, и ей тяжело адаптироваться в новой семье. И далее по тексту это подтверждается в строках: «Ко чужому отцу с матерью, / Ко чужим сестрам, / Ко чужим братьям». Трагизм положения невесты подчеркивается упоминанием о ее сиротстве, которое в тоже время помогает создать идеализированные образы «родимого батюшки» и «родных подружек». Таким образом, данная песня-причитание выделяется богатой и развитой образной системой, и содержание ее не сводится к одной лишь демонстрации тягостной атмосферы прощания.

При сопоставлении описания изложенных свадебных обрядов, обнаруживается, что оба текста похожи друг на друга своей упрощенностью и отсутствием ярких деталей. Однако некоторые подробности обряда, будь то сведения о приданом или о выкупе невесты, отражают сохранность или трансформацию традиционного свадебного комплекса.

Список литературы:

1. Список обследованных населенных пунктов Тверской области и их индексация в словаре, Атласе и географическое положение // Тематический словарь говоров Тверской области. Вып. 4 / Ред. Т. В. Кириллова, Л. Н. Новикова. Тверь: ТвГУ, 2005. С. 135–157.
2. Михайлова И. А., Петров А. А. Старинные свадебные обычаи в Бежецком крае (из истории тверской фольклористики: фонд А. Г. Кирсанова) // Традиционная культура Тверского края: Памяти А. Н. Вершинского (1888 – 1944): Статьи и публикации / Ред. М. Л. Логунов, А. А. Петров; сост. А. А. Петров. Тверь: ТвГУ, 2013. С. 98–115.
3. Лабораторные работы (отчеты) о фольклорной практике студентов Калининского университета в Бежецком районе в 1972–1976 годах // ГАТО. Ф. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. № 21. Тетр. № 1.
4. Лабораторные работы (отчеты) о фольклорной практике студентов Калининского университета в Бежецком районе в 1972 – 1976 годах // ГАТО. Ф. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. № 21. Тетр. № 6.

**РУКОПИСНАЯ ФОЛЬКЛОРНАЯ ТРАДИЦИЯ
ТВЕРСКОГО КРАЯ: ПО МАТЕРИАЛАМ
СПИРОВСКОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ**

Е. Э. Кравчук,

*студентка 1 курса, направление
«Филология».*

*Научный руководитель: А. А. Петров – ст. преп.кафедры истории
и теории литературы.*

***Аннотация:** в статье описывается девичий альбом жительницы
Спировского района Тверской области Маргариты Семёновой.*

***Ключевые слова:** традиционная культура, фольклор, этнография,
экспедиция, жанры фольклора, история науки.*

Как подчеркивается исследователями, в настоящее время в изучении традиционной культуры Тверского края наблюдается две тенденции: во-первых, это проведение полевых работ, во-вторых, выявление и публикация архивных материалов [1, с. 331]. Благодаря экспедицион-

ной работе филологического факультета ТвГУ и индивидуальным изысканиям краеведов за последнее время был выявлен ряд документов, представляющих интерес не только для фольклористов и этнографов, но и для филологов, языковедов, социологов и др. К таким материалам относятся, например, дневники, мемуары и прочие документы биографического характера. Так, представляется перспективной публикация воспоминания уроженца Торопецкого уезда Л. И. Харинского, в которых описывается семейный уклад купеческой семьи Леонида Ивановича, его родные места, быт провинциального города, православные праздники, народные обычаи [2, с. 208–212].

В рамках исследования рукописной фольклорной традиции края нами для описания и анализа взят девичий альбом Маргариты Семёновой, который хранится в фондах краеведческого музея пгт Спирово Тверской области*. Страницы альбома украшены цветочными орнаментами и другими рисунками, аппликациями, вырезками из журналов и открыток. На отдельных листах есть фотографии; встречаются небольшие отступы от текста для вставки фотографий, который там, видимо, были, но по какой-то причине исчезли. В этих местах мы видим подписи и даты, прорезанные уголки для фотокарточек или остатками клея. Ведение альбома отличает каллиграфический подчёрк и графическое выделение некоторых слов с помощью подчёркивания, представляющего собой чередование коротких двугребневых волн и точек, коротких прямых линий и крестиков и т. п. Также обращает на себя внимание, что в конце ряда предложений иногда ставится два восклицательных знака; имеются тексты, написанные на украинском языке.

Альбом велся в период с 1946 г. по 1948 г., записи начинаются с 22 января. Владелице, Маргарите Семёновой, на тот момент было 17 лет. Ее подруги: Зина, Женя, Валя, Нина, Тита, Рима, Маргарита Чернышева, Мария Королёва и другие оставляют в альбоме стихотворения, тексты песен, арий, романсов, стихотворные пожелания и лирические философские изречения:

Восторги, печали и бури юных лет

Оставляют неизгладимый след [3, л. 33].

Тексты предваряются или завершаются надписью: «На память», – которая является своеобразной этикетной рукописной формулой.

При анализе альбома обнаруживается следующая тенденция: в начале записи ведутся в основном в хронологическом порядке и прак-

* Пользуясь случаем, выражаю сердечную благодарность директору музея – Николаю Александровичу Шубину, который предоставил мне этот материал.

тически каждый день. Примерно в середине альбома даты к записям встречаются реже, но к ним постепенно начинают добавляться часы и минуты. На последних страницах альбома, в 1948 г., хронология полностью нарушается: сначала мы видим ноябрьские записи, затем августовские, июньские, июльские, январские и февральские.

Исходя из записей, популярными поэтами в то время были произведения М. Ю. Лермонтова, Я. П. Полонского, С. Д. Дрожжина, Е. А. Долматовского, слушали таких исполнителей, как С. Я. Лемешев, А. Н. Баянова, упоминается композитор В. П. Соловьёв-Седой и кинофильмы «Волга-Волга» (1938 г., Г. В. Александров), «Сердца четырех» (1941 г., К. К. Юдин), «В шесть часов вечера после войны» (1944 г., И. А. Пырьев) и т. д., что свидетельствует о предпочтениях молодежи тех лет.

В альбоме встречаются повторения, например, первый раз четверостишие:

Если встретиться нам не придется,
Если так уж жестока судьба,
Пусть на память тебе остается
Неподвижная личность моя! [3, л. 1] –

появляется на одной из фотографий с подписью «22 января 1946 года» и адресуется хозяйке альбома от Зины Гусевой. Спустя ровно восемь месяцев это стихотворение адресуется Рите от Шуры [3, л. 30]. Вертикально на той же странице альбома, где написан дублированный стих, расположена надпись: «Шути любя, но не люби шутя», которая ранее встречается под датой 27 января 1946 г. [3, л. 12 об.] Подобные повторы говорят о популярности и распространенности этих стихотворных этикетных формул.

Стихи-пожелания, как правило, написаны в форме коротких четверостиший и посвящены темам дружбы, любви, юности и воспоминаний. Встречаются тексты и о войне, но их гораздо меньше:

Ночь так легка,
Спят облака и лежит у меня на ладони,
Незнакомая ваша рука.
После тревог,
Спит городок, я услышал
Мелодию вальса
И сюда заглянул на часок [3, л. 11].

В приведенном отрывке из песни «Случайный вальс» заметны расхождения с текстом оригинала, вероятно, произошедшие потому, что песни записывались на слух.

Среди популярных песен тех лет, известных по кинофильмам, или, скорее всего, услышанным по радио, встретился и текст-переделка стихотворения В. А. Сабинина «Гусары-усачи (Оружьём на солнце сверкая...)», исполненным в стилистике жестоких романсов, который мы приведем полностью:

На солнце цилиндром сверкая,
Одевши свой модный сюртук,
Я по летнему саду, гуляя,
Встретил знакомую вдруг.
Я знал, что она гимназистка,
В Кронштадте был с нею знаком,
А она оказалась дантисткой
И имела врачебный диплом.
И я сразу в любви ей признался,
У нас завязался роман,
Но не долго он так продолжался:
Виновник был я, шарлатан.
Прошло года два с половиной,
Я Женю-дантистку забыл
И встретил вторую блондинку,
И сразу ее полюбил.
Гуляли мы с ней больше года,
И часто с ней в сад я ходил,
Но однажды осенней порою
Я зубы себе простудил.
От адской мучительной боли
Всю ночь напролет я не спал,
И вот, потеряв силу воли,
К зубному врачу побежал.
Врач меня грубо схватила,
Связала руки назад,
И четыре здоровые зуба
Она отхватила подряд.
Тут кровь полилась, точно речка,
А я, как дитя, зарыдал,
А женщина-врач хохотала,
Тут голос я Жени узнал.
«Я страстно тебя так любила,

Но ты изменил, шарлатан,
Возьми же себе эти зубы,
Как память, за подлый обман [3, л. 17 – 17 об].

Таким образом, рукопись М. Семёновой продолжает традицию ведения девичьих альбомов в середине XX столетия. Тексты, представленные в нем, показывают, во-первых, вкусовые музыкальные предпочтения молодежи тех лет, во-вторых, свидетельствуют о наличии этикетных письменных речевых формул, направленных владельцу анкеты.

Список литературы:

1. Петров А. А. Современная рукописная фольклорная традиция Тверской земли (по материалам Торопецкого района) // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2013. № 10. Вып. 3. С. 331–336.
2. Логунов М. Л., Петров А. А. Воспоминания о Торопецкой жизни Л. И. Харинского как текст письменной культуры купечества // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2012. № 21. Вып. 3. С. 208–212.
3. Альбом Маргариты Семёновой. Фонды краеведческого музея пгт Спирово Тверской области. Рукопись. 109 л.

ОППОЗИЦИЯ «СВОЙ – ЧУЖОЙ» В СВАДЕБНОЙ ОБРЯДОВОЙ ПОЭЗИИ: ПО МАТЕРИАЛАМ ТОРЖОКСКОГО РАЙОНА ТВЕРСКОЙ ОБЛАСТИ

К. С. Лашина,
студентка 4 курса, направление
«Филология».
Научный руководитель: А.А. Петров – ст. преп. кафедры истории
и теории литературы.

Аннотация: в статье рассматривается бинарная оппозиция «свой – чужой»: ее проявления в текстах обрядовых свадебных песен, а также значение данной оппозиции для структуры и содержания самого обряда.

Ключевые слова: фольклор, свадебный обряд, обрядовая поэзия, традиционная культура, архив.

Целью данной работы является изучение бинарной оппозиции «свой – чужой», характерной для традиционной культуры в целом, и ее трансформации в текстах песен, которые входят в свадебный обряд. Материалом для исследования послужили записи, хранящиеся в Государственном архиве Тверской области (ГАТО), которые были сделаны студентами университета во время прохождения фольклорной практики в Торжокском районе Калининской (Тверской) области.

Продуктивность выбранного анализа объясняется актуальностью метода исследования текста на основе бинарных оппозиций, которые лежат в основе конструирования картины мира как в архаичном, так и в современном обществе. По словам Ю. М. Лотмана, двуполусная система не уничтожается, а приобретает более сложные формы: «Более того, на всех уровнях мыслящего механизма – от двуполушарной структуры человеческого мозга до культуры на любом из ее уровней организации – мы можем обнаружить биполярность как минимальную структуру семиотической организации» [1, с. 36].

Существование данных оппозиций признавал антрополог К. Леви-Стросс, считавший, что познать культуру народа невозможно без выявления бинарных оппозиций, связанных со структурой бессознательного человека. Так, структурные модели, описанные лингвистами, существуют и в реальности, а примером их отражения может служить миф, который «...обычно оперирует противопоставлениями и стремится к их постепенному снятию...» [2, с. 201].

Оппозиция «свой – чужой» является одной из наиболее важных в самосознании. Благодаря ей человек производит самоидентификацию в мире. В приложении к социуму данная оппозиция осмысливается через разноуровневые связи человека: кровно-родственные и семейные, этнические, языковые, конфессиональные, социальные [3, с. 581 – 582].

Обращаясь к толковому словарю, находим, что «свой» – «1. Принадлежащий себе, имеющий отношение к себе <...> 2. Собственный, составляющий чье-н.<ибудь> личное достояние <...> 5. Родной или связанный близкими отношениями, совместной деятельностью [4, с. 704]. В той же словарной статье находим толкование, устанавливающее оппозицию: «6. То, что принадлежит, свойственно или присуще кому-чему-н.<ибудь>» [4, с. 704]. При этом «чужой» – «1. Не свой, не собственный, принадлежащий другим <...> 2. Не родной, не из своей семьи, посторонний...» [4, с. 889]. Как видим, чужим считалось всё, что не принадлежало человеку, его окружению, месту жительства. К «чужим» заведомо относятся демонические существа, животные, люди

«извне»: инородцы, люди иного социального происхождения и положения, странники, предки. При этом признаки «чуждости» могли приобретать и члены «своего» коллектива (семьи, общины). Отличительными признаками «чужого» являются его внешность, одежда, запах, бытовое, обрядовое и речевое поведение [3, с. 581].

Говоря о свадебном обряде, следует учитывать, что это обряд перехода молодоженов в новый статус. В процессе усвоения новых отношений «чужое» должно перейти в «свое». Подобная перестройка проявляется себя в текстах свадебного обряда, маркируя все этапы процесса.

Свадьба севернорусского региона представляет собой драматическое действие, поэтому оппозиция «свой – чужой» ярко проявляется уже в текстах досвадебного периода. Так, чужая сторона предстает перед невестой в негативном ключе: там ее должно ждать горе, несмотря на уверения сватов:

Как ходил сват поздно вечером,
Он стучался в окошечко,
Вызвал родиму матушку,
Он хвалил чужую сторону:
Что чужая-то сторонюшка
На горе она построена,
Медом-сахаром уливана,
Виноградом обсеена.
Не жила, горя не видела,
Пожила, горя отведала,
Что чужая-то сторонюшка
Горючими слезами уливана,
Худословьем обсажена [5, л. 43].

Чужой дом в текстах противопоставлен дому родному, будущие свекр и свекровь – родителям невесты. Даже если девушка хорошо знала жениха и его родню, она была обязана играть нежелание покидать родной кров. Этому обязывал обряд, призванный уберечь невесту от злых сил. Невеста как будто покидала родной дом навсегда:

Прощай, отец и мать родные,
Прощай, голубушка сестра,
Прощайте, милые подружки,
Мне не бывать с вам никогда [6, л. 28].

Оппозиция «свой – чужой» связана также с проблемой называния (именования). Здесь четко прослеживается тенденция перехода девушки из одного статуса в другой со сменой локуса. «Чужим» считается не

только муж и его родня, но и село, где они живут, весь их уклад жизни в целом. Однако невесте придется стать членом новой семьи. Процесс перехода, завершится, когда она войдет в новый статус, после свадьбы:

Как мне, младёшеньке,
 В чужие люди идти?
 Как мне, младёшеньке,
 Чужого отца звать?
 Назову, младёшенька, «батюшка».
 Как мне, младёшеньке,
 Чужую мать назвать?
 Назову, младёшенька, «матушка»,
 Назову, младёшенька, «матушка».
 Как мне, младешеньке,
 Чужого зятя звать?
 Назову, младешенька, «господин» [7, л. 12].

Оппозиция «свой – чужой» проявляется на уровне метафоры:

Из-за лесу, лесу темного,
 Из-за темного дремучего
 Вылетала толпа серых гусей.
 Ох, вылетала толпа серых гусей.
 Ох, а другая лебедушка,
 Другая-та лебедушка
 Отставала-та и серая,
 Ох, и чего от стада лебединоного,
 Ох, от стада лебединоного.
 Ох, и приставала к серым гусям.
 Приставала-та к серым гусям.
 Ох, как и начали гуси щипывати,
 Ох, как начали щипывати.
 «Ох, не щиплите, гуси серые,
 Не щиплите, гуси серые.
 Ох, не сама я к вам залётела,
 Не сама я к вам залётела» [8, л. 152].

В данном отрывке видим, что невеста и жених принадлежат к разным группам, к разным стаям птиц. Стая жениха не хочет признавать невесту-лебедушку, но им придется смириться, так как вышла замуж она не по своей воле, а привел ее в новую семью муж. Подобный прием психологического параллелизма встречается в текстах фольклора. Дело идет не об отождествлении человеческой жизни с природною и не

о сравнении, предполагающем сознание раздельности сравниваемых предметов, а о сопоставлении по признаку действия [9, с. 101].

Однако цель свадьбы в создании единства мира. На это направлены многие действия. Например, сам момент сватовства в деревенской свадьбе, когда парень впервые видит девушку. После удачного сватовства они приобретают новый статус – жених и невеста, что уже отделяет их от других участников свадьбы и соединяет между собой. Идея снятия «чужести» сторон просматривается также в рукобитии. Разрушение границы между миром «своих и чужих» происходит во время благословления молодых родителями. Венчание в церкви узаконивало их единство. После венчания обряд перехода знаменовался пересечением невестой порога дома жениха перед свадебным пиром. Порог является границей, переходом из внешнего мира в мир внутренний, внутри дома складываются особые отношения, закрытые для внешнего мира. Дверь является рубежом между чуждым миром и миром домашним. Таким образом, «переступить порог» означает приобщиться к новому миру [10, с. 23].

Ритуалы свадебного пира направлены на окончательное разрушение противоречия «свой – чужой», на единение молодых. К этому призваны совместное употребление пищи, ритуальные поцелуи молодых («Горько!»), а также брачная постель и совместное прохождение испытаний на второй день свадьбы.

Где сокол был?
Где соколина была?
Ох, где Миша был?
Ох, где Валя была?
Ох, теперь там нет.
За одним столом стоят,
Так теперь не-а, ох,
Одно тесто едят.
Ох, теперь они, ох,
Одну думу думают,
Ох, теперь не-а но,
Думу крепкую [11, л. 49].

Две семьи совершают переход, становятся «своими», одним целым. В современной торжокской свадьбе второй день часто отмечается только близкими родственниками с обеих сторон, что также свидетельствует о тенденции к единению, преодолению барьера, при этом закрывая новую образовавшуюся семью от остального мира.

Таким образом, в свадебном обряде можно обнаружить бинарную оппозицию «свой – чужой», которая проявляется в обрядовых текстах.

Данная оппозиция соответствует принципам архаического сознания и имеет глубокий смысл. В структуре свадебного обряда наблюдается перемещение его участников из мира «своих» в мир «чужих», при этом снимается противопоставление «своя – чужая сторона». Такое перемещение направлено на осуществление единства молодых, создание прочной семьи. При этом утверждается необходимость наличия «чужой» стороны как организующей. Без нее невозможны единство и замкнутость семейной жизни, а, значит, гармоничный союз.

Список литературы:

1. Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. // Статьи по семиотике и типологии культуры. Т. 1. Таллин: Александра, 1992. 480 с.
2. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Наука, 1985. 400 с.
3. Свой – чужой // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Ред. Н. И. Толстой. Т. 4: П (Переправа через воду) – С (Сито). М.: Международные отношения, 2009. С. 581–582.
4. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. М.: ООО «А ТЕМП», 2006. 944 с.
5. ГАТО. Ф. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. № 370. Зап. Н. А. Морозова, Т. В. Тихонова, О. Б. Челищева от В. И. Басмановой, 72 г, с. Грузины Торжокского р-на Калининской (Тверской) обл., 1972 г.
6. ГАТО. Ф. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. № 374. Зап. Н. В. Крылова от В. Е. Макаровой, 67 л., д. Бели Торжокского р-на Калининской (Тверской) обл., 1974 г.
7. ГАТО. Ф. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. № 378. Зап. Т. Балашова от Б. Н. Поляковой, 57 л., пос. Тверецкий Торжокского р-на Калининской (Тверской) обл., 1980 г.
8. ГАТО. Ф. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. № 374. Зап. В. Клевцева, О. Костерева от В. Г. Дмитриевой, 54 г., д. Мешково Торжокского р-на Калининской (Тверской) обл., 1978 г.
9. Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С. 101–154.
10. Арнольд ванн Геннеп. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.: РАН, 1999. 198 с.
11. ГАТО. Ф. Р-1872. Оп. № 2. Ед. хр. № 374. Зап. Т. К. Александрова от А. Н. Чижовой, 72 г., д. Пудышево Торжокского р-на Калининской (Тверской) обл., 1975 г.

**СЕРГЕЙ ВИКТОРОВИЧ МОРЯКОВ:
МАТЕРИАЛЫ К СПРАВОЧНИКУ
«ФОЛЬКЛОРИСТЫ И ЭТНОГРАФЫ ТВЕРСКОГО КРАЯ»**

В. Д. Львова

*студентка I курса, направление
«Отечественная филология».*

*Научный руководитель: А.А. Петров – ст. преп. кафедры истории
и теории литературы.*

Аннотация: *В статье рассматривается биография и труды С. В. Морякова – заслуженного краеведа и этнографа Тверской области.*

Ключевые слова: *С. В. Моряков, фольклор, этнография, краеведение, традиционная культура Тверского края.*

В данном сообщении мы обратимся к биографии Сергея Викторовича Морякова, а также его трудам (публикациям), посвященным традиционной культуре Тверского края. Это исследование проходит в рамках научной работы кафедры истории и теории литературы ТвГУ по сбору материала к справочнику «Фольклористы, этнографы и краеведы Тверской земли»[5, с. 153-163].

Сергей Викторович Моряков родился 25 сентября 1965 г. в д. Сви-стуны Ржевского района Калининской (Тверской) области. В 1984 г. с отличием закончил ржевский совхоз-техникум, а затем и Калининский сельскохозяйственный институт. Ученый-агроном по образованию, он ученый-фольклорист по призванию, и соответственно, сфера интересов Сергея Викторовича – краеведение, фольклор и этнография. В студенческие годы посещал музеи, библиотеки, архивы Санкт-Петербурга и Москвы, где изучал труды различных этнографов и историков.

Особое место в жизни Морякова занимают фольклорно-этнографические экспедиции, которые он совершал по территории всей Тверской области. В список его находок можно, например, записать остатки «медвежьего культа», проповедовавшегося язычниками или едва сохранившиеся масленичные обряды (Торопецкий район). Помимо того, Сергей Викторович Моряков мастер-гончар, восстановивший местные традиции этого промысла, а также исполнитель народных песен, частушек, которые он может исполнить в аутентичной манере.

В 1992 – 1995 гг. Сергей Викторович Моряков работал в Тверском областном Доме народного творчества, в 1996 – 2004 – был руководителем Центра фольклора и ремесла во Ржеве. С участием Сергея Викторовича разрабатывалась региональная программа «Сохранение, возрождение и стимулирование народного художественного творчества» [4, с. 9]. Сергей Моряков – автор многих публикаций об истории и традициях Тверского края, к анализу которых мы и обратимся.

Сергей Викторович начал активно публиковаться с 1997 года. Большая часть его статей была посвящена именно теме фольклора, этнографии и в целом традиционной культуре Тверской области. В своих трудах он поднимает актуальные темы для сферы культуры. Например, в своей статье, с довольно говорящим названием «Жизнь и смерть тверской глиняной игрушки» [3, с. 6] он указывает, что разрушение национальных традиций, культурной среды наносит ущерб не только русской национальной культуре, но и культуре общечеловеческой. Во всех своих работах Сергей Викторович четко придерживается позиции возрождения и сохранения народных традиций. «Ситуация же сегодня в России поменялась на противоположную, когда из аграрной страны, население которой в основном состояло из крестьянства, мы превратились в страну мелких городков, оторвавшихся от земли. Некогда богатая кустарными промыслами и людьми губерния, а их насчитывалось по видам более сотни, сегодня ничего не может предложить. Речь уже идет не о спонсировании промыслов, а о сохранении последних носителей традиций и восстановлении утраченного» [3, с. 6] - пишет краевед в той же статье. За не имением других вариантов, Сергей Викторович сам начал плотно заниматься этой деятельностью. И благодаря его приложенным усилиям были восстановлены некоторые опорные пункты по сохранению культурного развития. Например, при активном участии Морякова в 1996 году был открыт фольклорно-этнографический центр во Ржеве – один из немногих подобных центров России.

Помимо публикаций в различных газетах и краеведческих вестниках, Сергей Моряков неоднократно публиковался в сборнике «Традиционная культура Тверского края», один выпуск [1] которого даже был посвящен самому Сергею Викторовичу. В нем были опубликованы рассказы, записанные Моряковым от Ивана Ивановича Смирнова (1940 – 1988 гг.) – пеновского краеведа, основателя Ворошиловского музея, с которым он был хорошо знаком. Помимо того, что Сергей Викторович краевед и этнограф, он также является поэтом и в конце сборника опу-

бликовано его стихотворение «Он ушел»[1], которое посвящено Ивану Ивановичу Смирнову. В современном обществе, благодаря интернету возможна публикация текстов в виртуальном пространстве, поэтому с другими работами Морякова мы можем ознакомиться на странице в одной из групп социальных сетей – «ВКонтакте».

Сергей Викторович Моряков является одним из немногих в России людей, которые занимаются таким нужным делом, как изучением и сохранением обычаев, традиций и жизненного уклада наших предков. И основной вид его деятельности – это гончарное дело. Сергей Викторович исследовал и продолжил традиции глиняных мастеров Тверской губернии. Большое количество времени он провел в запасниках и фондах Этнографического музея и в Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова - Щедрина Санкт-Петербурга, изучая секреты изготовления керамических изделий: посуды, изразцов, игрушек и игрушек-свистулек. Тверская керамическая игрушка относится к наименее исследованным страницам русского народного творчества, но работа в архивах, многочисленные поездки по районам Тверской области помогли Сергею Морякову приобрести большой опыт и огромные знания в этой области, которыми он с большим удовольствием готов поделиться [2, с. 5]. Именно Сергей Викторович возродил едва не исчезнувшие торопецкие изразцы и торопецкую глиняную игрушку. Гончарным делом Сергей Викторович активно занимается и сейчас. Мы может убедиться в этом так же обратившись к его странице в социальной сети «ВКонтакте» или, например, посетив кабинет фольклора и этнографии филологического факультета ТвГУ, где увидим несколько наглядных примеров его работ.

Таким образом мы видим, что Сергей Викторович Моряков внес большой вклад в развитие и восстановление традиционной культуры Тверского края. Начиная от сбора текстов и заканчивая восстановлением гончарных традиций, Моряков заявил что он – именно тот держатель старинных народных традиций, благодаря которому программа сохранения и развития народного творчества тверской земли будет продолжать обогащаться.

Список литературы:

1. Традиционная культура Тверского края: 50-летию С. В. Морякова, 75-летию И. И. Смирнова: Сборник материалов: Вып. 6 / Ред. М. Л. Логунов, А. А. Петров; сост. Л. М. Концедайло, А. А. Петров. Подготовка текстов А. С. Дмитриева, П. С. кизи Собирижонова, А. А. Петров; художник К. А. Шаталкина. Тверь: ТвГУ, 2015. 100 с.

2. Моряков Сергей. Игрушки вышли из огня // Тверская жизнь. 1997. 16 сентября.
3. Моряков Сергей. Жизнь и смерть тверской глиняной игрушки // Вече Твери. 2008. 6 февраля.
4. Моряков Сергей. Народная культура властям без надобности... // Вече Твери. 2001. 22 ноября. № 102. С. 9.
5. Материалы к справочнику «Фольклористы, этнографы и краеведы Тверской земли» Составители Л. М. Концедайло, А. С. Дмитриева, А. А. Петров. Вступительная статья А. А. Петрова // Традиционная культура Тверского края: Памяти А. Н. Вершинского (1888–1944): Статьи и публикации / Ред. М. Л. Логунов, А. А. Петров; сост. А. А. Петров. Тверь: ТвГУ, 2013.

СОВРЕМЕННЫЙ СТУДЕНЧЕСКИЙ ФОЛЬКЛОР: ГРАФФИТИ НА ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ ТвГУ

Р. О. Румянцев,

*студент 1 курса, направление
«Фундаментальная и прикладная
лингвистика».*

Научный руководитель: А.А. Петров – ст. преп. кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики.

***Аннотация:** в статье рассматривается граффити как явление студенческого фольклора. Материалом послужили надписи и рисунки, сделанные на столах и стенах в аудиториях филологического факультета ТвГУ.*

***Ключевые слова:** традиционная культура, этнография, граффити, студенческий фольклор.*

Наша статья посвящена такому явлению как «граффити», которое представляет интерес специалистам различных научных областей: антропологам, социологам, археологам, историкам, филологам, лингвистам и пр. По мнению исследователей, сам термин происходит от итальянского «grafficare», что обозначает «нацарапанные» [1, с. 430].

В рамках исследования как тверских граффити [3, с. 117 – 120], так и студенческого фольклора региона [2, с. 176 – 180], мы обратились к рисункам и надписям, сделанным на столах и стенах в аудиториях филологического факультета ТвГУ.

Предварительный анализ граффити филологического факультета позволяет выделить две их группы: анонимные публичные высказывания, высказывания с рисунками и отдельно рисунки. Все три группы представлены прежде всего в больших потоковых (лекционных) аудиториях, например, в 10 кабинете на первом этаже. Здесь из второй группы есть надписи-диалоги, показывающие их диалогическую направленность: «Привет! Как дела?» «Нормально:»). Примечательно, что в этом диалоге используется так называемый «смайл», что свидетельствует, на наш взгляд, о влиянии интернет-среды. Говоря о третьей группе также заметим, что в данной аудитории представлены надписи-шпаргалки по истории, лекции и занятия по которой проходят в этом кабинете. Граффити, на котором изображено сердце с надписью «биофак» в центре, указывает на авторство текста – студента-биолога. Это подтверждается тем, что у студентов биологического факультета в данной аудитории проходят лекции. Рисунок популярного в настоящее время в том числе и в социальных сетях мема «Ждун» свидетельствует об его известности и в студенческой среде.

Еще одна лекционная аудитория, 25, здесь мы также можем наблюдать надписи-диалоги студентов и их стихи. Так, к первой группе здесь относится следующий диалог двух студентов: «Как выжить в пятницу?» «Завтра суббота!» Обращает на себя внимание появление надписей-стихов: «Розы любят воду, / А мы любим свободу. / Розы вянут на газонах, / А мы вянем на парах». Здесь видим характерную тематику для закрытых субкультур (тюремной, солдатской, студенческой) – тему свободы.

Одна из учебных аудиторий, в которой, по сравнению с другими, довольно большое количество граффити – 37 кабинет. Здесь есть все три разновидности граффити, которые мы выделили, например нарисован «Сеньор Лимончик». Также есть надписи с рисунками: «Если ты не голубой, нарисуй вагон другой», или любовные послания: «Лёха, мне без тебя так плохо...». Отличительной особенностью же 38 аудитории является то, что на одном из столов написано стихотворение А. А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...», что, скорее всего, является характерной чертой и объясняется спецификой филологического факультета.

Мы сделали предварительное описание граффити филологического факультета ТвГУ, выделив три их разновидности. Наличие среди ри-

сунков мема «Ждун» свидетельствует об обновлении граффити в студенческой среде и их актуальности, поэтому представляется перспективным для дальнейшего исследования.

Список литературы:

1. Бажкова Е. В., Лурье М. Л., Шумов К. Э. Городские граффити // Современный городской фольклор. М.: РГГУ, 2003. С. 430–449.
2. Собиржонова П. С. кизи Тверские граффити: к истории изучения // Наука. Молодость. Талант: Сб. ст. стипендиантов Оксфордского Российского Фонда. Вып. 6. Тверь: ТвГУ, 2016. С. 176–180.
3. Рабец Е. А. Студенческий фольклор филологического факультета ТвГУ // Слово: Сб. науч. работ студентов и аспирантов. Вып. 14. Тверь: ТвГУ, 2014. С. 117–120.

**ИЗ ИСТОРИИ СОБИРАНИЯ
И ИЗУЧЕНИЯ ЗАГОВОРОВ ТВЕРСКОГО КРАЯ:
ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВА
КАФЕДРЫ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ ТвГУ**

*Е. А. Савченко,
А. А. Тимофеева,
студентки I курса, направление
«Фундаментальная и прикладная
лингвистика».
Научный руководитель: А.А. Петров – ст. преп. кафедры фунда-
ментальной и прикладной лингви-
стики.*

***Аннотация:** в статье рассматриваются заговоры Тверского края, хранящиеся в архиве кафедры истории и теории литературы филологического факультета ТвГУ*

***Ключевые слова:** фольклор, этнография, краеведение, традиционная культура Тверского края, жанр, заговоры, история науки.*

Наша статья посвящена одной из разновидностей фольклорных жанров – заговорам. Заговоры, как сообщает этнолингвистический словарь «Славянские древности», – это «...тексты, служащие магическим

средством достижения желаемого в лечебных, защитных, продуцирующих и других ритуалах» [1, с. 239]. Наиболее ранний фрагмент русского любовного заговора донесла до нас берестяная грамота второй половины XIV в. из Новгорода: «...так ся розгори сердце твое и тело твое и душа твоя до мене и до тела до моего и до виду до моего» [2, с. 120]. Стоит отметить, что заговоры могли читать (произносить) не только те, кто обладал сакральными и тайными знаниями, например, ведьмы, но и рядовые люди для решения различных проблем. Включенные в различные ситуации социального взаимодействия, заговоры, по замечанию А. Л. Топоркова, становились реальной силой, оказывавшей влияние на здоровье, психическое и моральное самочувствие личности, ее положение в обществе и отношениях с другими людьми [3, с. 9].

Записи судебных дел, сохранившихся в Московском архиве Министратва юстиций, свидетельствуют о том, что, с одной стороны, использование заговоров признавалось спасением в трудных жизненных ситуациях: болезнях, неудачах, бедах; с другой стороны, оно признавалось «еретическим» орудием способным погубить человека. Как положительная, так и отрицательная сторона заговора вызывали желание обладать им, именно поэтому они были известны всем слоям общества: от низших до высших [4, с. 100].

Изучение заговоров в России связано прежде всего с именем Е. Н. Елеонской, которая в своем труде «К изучению заговора и колдовства в России» (1917) [4, с. 99–178] рассматривала условия распространения заговоров, социальную среду их бытования, составила классификацию магических формул, выявила способы передачи заговоров.

Публиковались заговоры и Тверского края. Большинство собранных материалов были направлены на лечение болезней, но присутствовали также и заговоры на приворот:

... Пади, тоска, на сердце раба Божьего Ивана,
Истومي его, иссуши его, чтоб он спать не спал,
Чтобы есть не ел, чтоб он пить не пил... № 632 [5, с. 470].

В настоящее время заговоры интересны не только фольклористам, но и лингвистам, о чем свидетельствует, например, статья А.А. Зинченко и И.С. Карабулатовой «Сакрально-ритуальный дискурс шаманской практики у тундровых ненцев: к постановке вопроса» (2013) [6, с. 394–397], в которой язык рассматривается как непосредственная часть культуры, как её максимальная экзальтация и проявление. Сакрально-ритуальный дискурс шаманской практики близок психотерапевтическому дискурсу. Н. Ф. Калина, исследовавшая дискурс в психотерапии, от-

мечает, что любая психотерапевтическая деятельность осуществляется в «поле речи и языка». Любой язык представляет собой довольно сложную систему влияния, которая формировалась веками. Конечно, и структура предложений, и значение слов является довольно важными факторами для принятия информации, однако определяют наличие и направленность воздействия, главным образом, ритмичность и звучание, скрытые от сознания, но абсолютно понятные подсознанию. Недаром звуко-ритмическое воздействие – заговор, песня, камлание – является основой любой вербальной магии. В нем и заключается древняя тайна влияния любого языка [7, с. 115–126].

Нами же в рамках научно-исследовательской работы нами были проанализированы тексты заговоров, которые хранятся в архиве кафедры истории и теории филологического факультета ТвГУ. Эти тексты были собраны студентами во время фольклорных практик на территории Тверской области в период с 1991 по 2001 гг. По большей части заговоры были рассказаны пожилыми женщинами в возрасте 55 – 80 лет. В таблице № 1 указаны районы и населенные пункты Тверской области, в которых были зафиксированы заговоры. Также здесь указана их основная тематика, исходя из которой мы можем выявить основную направленность заговоров Тверского края.

Табл. 1

| Район (Тверской области) | Населенный пункт | Направленность заговоров |
|--------------------------|-------------------------------------|--|
| Андреапольский | д. Спиридово | на отлучение от вина, от болей |
| Бологовский | пос. Медведево | от плохого человека, заговоры-обереги, на здоровье, от тоски |
| Зубцовский | д. Селиванцево | от болезней, от плохого человека, на любовь |
| Калининский | г. Тверь, пгт Редкино, пос. Озёрки | от болезней, от плохого человека |
| Калязинский | д. Яринское, д. Осиновец, д. Крутая | на счастливую жизнь новорожденного, на любовь |
| Лесной | д. Бохтеево | от всех болезней |

| | | |
|----------------|--------------------------|--|
| Лихославльский | д. Ананкино | на женихов |
| Максатихинский | д. Каргово | от болезней, от пьянства, на урожай и скотину |
| Молоковский | д. Кузнецово | любовная присуха |
| Оленинский | пос. Оленино | от всех болезней, любовные при- вороты, от тоски |
| Рамешковский | д. Павлушково | от болезней, на супружескую жизнь |
| Удомельский | д. Поляны, д. Залучье | на здоровье, на скот |

По представленным данным можно сделать вывод, что большая часть текстов уделена здоровью, избавлению от «плохих» людей, а также любовным приворотам. Большинство заговоров содержат в себе признаки таких сакральных текстов, как молитвы, например, в текстах из Бологовского района используются такая лексика и конструкции как: Бог; раб Божий; во имя Отца, и Сына, и Святого Духа; аминь; Пресвятая Богородица; ангелы; Спаси, Господи; Господи, благослови. Также в некоторых записях отмечено, что заговоры приобретают свою силу лишь после прочтения молитв, таких как «Отче наш». Мы сравнили молитву Архангелу Михаилу от врагов и бед и заговор, записанный от М. А. Быковой [8]. Стоит отметить, что оба текста имеют схожие черты, такие как: просьба о помощи; восславление Святой троицы; просящие о помощи зовут себя рабами Божьими. Одинаковы и завершающие формулы. Но есть и существенные различия. Так в молитве люди, обращающиеся за помощью к архангелу, называют себя грешными, обращаются к святому с уважением и поклонением. В заговоре же обращение направлено напрямую к Господу, отсутствуют уважительные формы просьбы.

Представляется перспективным дальнейшее изучение тверских записей заговор в плане исследования лексики, образов и бытования.

Список литературы:

1. Заговоры // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Ред. Н. И. Толстой. Т. 2: Д – К (Крошки). М.: Международные отношения, 1999. С. 239–244.
2. Арциховский А. В., Янин В. Л. Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1962 – 1976 гг.). М.: Наука, 1978. 192 с.

3. Русские заговоры из рукописных источников XVII – первой половины XIX в. / Сост. А. Л. Топорков. М.: Индрик, 2010. 832 с.
4. Елеонская Е. Н. Сказка, заговор и колдовство в России: Сб. трудов. М.: Индрик, 1994. 272 с.
5. Заговоры // Фольклор Тверской губернии: Сб. Ю. М. Соколова и М. И. Рожновой. 1919 – 1926 гг. / Ред. А. Ф. Белоусов. СПб.: Наука, 2003. С. 470–472.
6. Зинченко А. А., Карабулатова И. С. Сакрально-ритуальный дискурс шаманской практики у тундровых ненцев: к постановке вопроса // Мир науки, культуры, образования. 2013. № 6 (43). С. 394 – 397.
7. Калина Н. Ф. Анализ дискурса в психотерапии // Журнал практической психологии и психоанализа. 2002. № 3. С. 115–126.
8. Зап. О. Р. Бибарсова от М. А. Быковой, 56 лет, пос. Медведево Бологовского р-на Тверской обл., 1996 г.

**АЛЕКСЕЙ БОРИСОВИЧ НАМЗИН:
МАТЕРИАЛЫ К СПРАВОЧНИКУ
«ФОЛЬКЛОРИСТЫ И ЭТНОГРАФЫ ТВЕРСКОГО КРАЯ»**

*А. С. Сапелкина,
студентка 1 курса, направление
«Филология».*

Научный руководитель: А.А. Петров – ст. преп. кафедры истории и теории литературы.

***Аннотация:** в статье описывается собирательская деятельность Алексея Борисовича Намзина, его фольклорно-этнографические экспедиции по Тверской области и популяризация традиционной культуры края.*

***Ключевые слова:** традиционная культура, фольклор, этнография, экспедиция, жанры фольклора, история науки, А. Б. Намзин.*

Алексей Борисович Намзин родился 28 марта 1968 г. в пос. Брусово Удомельского района Калининской (Тверской) области. В 1971 г. семья переехала в Удомлю. С 1975 по 1985 гг. А. Б. Намзин учился в средней школе № 1 им. А. С. Попова, после окончания которой поступил в СПТУ № 10 г. Таллина (Эстония), работал в тресте «Таллинстрой» штуд-

катуром. Затем в 1986 – 1988 гг. служил в армии на Дальнем Востоке. После службы заочно окончил Тверской государственный университет по специальности «Немецкий язык и литература». С 1988 по 2003 гг. преподавал в Копачёвской средней школе Удомельского района [1, с. 2].

Дополнительно А. Б. Намзин занимался изучением традиционной культуры Удомельского района Тверской области. Так, его первая этнографическая экспедиция, по воспоминаниям Алексея Борисовича, состоялась 17 июля 1996 г. Намзин в составе группы из двух человек проделал путь от станции Мста до д. Оминово с заходом в такие населенные пункты, как Казикино, Млёво, Красноселье, Залучье, Шибанову Горку и Шибаново [1, с. 4]. Во время сбора информации ряд сведений был зафиксирован от Ивана Ивановича Иванова, который сообщил технологию изготовления мочалок из лыка, а также исполнил частушки, рассказал былички, загадал загадки, сообщил сведения об элементах русского рукопашного боя, в том числе с использованием «ручника» – «короткой тростки для драк в избе» [1, с. 4–5].

Летом 1997 г. А. Б. Намзин участвовал в фольклорной экспедиции ТвГУ под руководством этнографа Григория Николаевича Базлова по Бологовскому и Удомельскому районам Тверской области. Был собран материал, часть которого вошла в сборник «Удомельские сказки» (2008) [1, с. 5, 61 – 62]. Исследовательская деятельность Намзина связана также с привлечением учеников Копачёвской средней школы, где, как мы сказали выше, А. Б. Намзин преподавал. Подобная деятельность продолжает традиции краеведов и исследователей на местах по сбору фольклорно-этнографического материала. В результате были записаны сказки, предания, легенды Удомельского края, а в д. Копачёво был создан историко-этнографический клуб. Были опубликованы статьи с использованием собранного фольклорного материала в газетах «Удомельская старина», «Тверская жизнь» и журнале «Тверская провинция» [1, с. 5]. Также А. Б. Намзин участвовал в создании книги «География Удомельского района» (1999 г.), где им был написан раздел по этнографии [1, с. 5].

В 2010 г. был издан сборник «Удомельские заветные сказки» [2], куда вошли записи за период с 1987 по 2002 гг. В издание включены не только тексты, зафиксированные в Удомельском районе, общее количество которых составляет 26, но и сказки других районов области: Бологовского – 7, Рамешковского – 2, Максатихинского – 4, а также Боровичского района Новгородской области – 1. Таким образом, здесь представлено 40 текстов (часть из них, 21 произведение, вошли в упомянутую книгу «Удомельские сказки»), к которым прилагается словарь диалектных слов, а также приводятся сведения о том, где, когда, кем и от кого записаны сказки.

В 2011 г. вышли в свет книги «Удомельские легенды и предания» и «Словарь удомельского говора» [3, 4]. В сборнике «Удомельские легенды и предания» представлена несказочная и мемуарная проза, собранная в Удомельском, Бологовском и Максатихинском районах Тверской области в период с 1990 по 2002 гг. Приложением к фольклорному материалу является раздел «Топонимика. История некоторых географических имен» [3, с. 62–87], в котором автор-составитель рассказывает о названиях населенных пунктов Удомельского района, приводит небольшой фактический материал, собранный во время экспедиций. А. Б. Намзин также уделяет внимание микропонимам, например, описывая водоемы д. Копачёво, он указывает такие названия, как Серёжин ручей, Архипов мост, Фенькин залив. Серёжин ручей находится на полпути между дд. Копачёво и Глазачи. По преданию, из этого ручья хотел напиться, но оступись, упал в воду и утонул парень Серёжа [3, с. 66–67]. Архипов мост назван по фамилии семьи Архиповых, чей дом находится рядом с мостом [3, с. 66]. История Фенькина залива связана с рассказом о «городской даме», которая весной в пьяном виде свалилась в овраг и чуть не утонула. В конце книги приведен список респондентов. Всего в издании опубликовано более 80 текстов.

Материал для словаря говора собирался А. Б. Намзиным в период с 1996 по 2011 гг. при участии Г. Н. Базлова. Большое количество лексем было записано от старожила д. Елманова Горка Александра Васильевича Иванова, а также от уроженца д. Пальцево Бологовского района, художника Леонида Николаевича Константинова [4, с. 4]. В издании слова расположены в алфавитном порядке. Словарная статья включает: заголовочное слово, формы и грамматическую характеристику слова, его толкование, этимологическую справку, иллюстрации употребления в речи. Например, «БАБАХА, -и, ж. Пышка, оладья, лепешка» [4, с. 11].. Приводятся ссылки на лексикографические источники: «Возм.<ожно> от бабахнуть (здесь и далее в цитатах курсив и выделения составителя. – А. С.) – “кинуть что-л.<ибо> шумно, сильно ударить чем-л.<ибо>; шлепнуть обо что-л.<ибо>”» [4, с. 11].

В 2012 г. была издана книга «Удомельские народные традиции и обряды» [5]. Материал собирался в период с 1996 по 2002 гг. в Удомельском, Бологовском, Максатихинском, Лесном и Рамешковском районах. Помимо описания обрядовых действий, песен, частушек, загадок, в книге приведены народные рецепты лечения различных болезней, а также суеверия, приметы и поверья. В конце книги указан список респондентов. Вот, например, некоторые суеверия, приведенные в издании: «Если

в первую брачную ночь положить молодым в ноги топор, то у них родится мальчик», «Уши чешутся – к перемене погоды», «Губы чешутся – к поцелуям» [5, с. 119], «Нельзя возвращать хлеб и соль, если брал их взаимы», «Нельзя говорить, сколько рыбы поймал – улова больше не будет», «Нельзя садиться на стол – это Божий престол» [5, с. 120] и др.

Также в 2012 г. вышла книга А. Б. Намзина «Словарь удомельских фамилий» [6]. К каждой фамилии приведена этимологическая справка, дано краткое описание и трактовка смысла. В книге описано более 200 фамилий. Например, фамилию Гладышев автор объясняет так: «...происходит от древнерусского имени Гладыш. Наричательное гладыш – польское “белоручка, франт”. Русское диалектное (вятское) “имеющий холеный вид, здоровяк”» [6, с. 23]. Далее указываются источники, в которых встречается такая фамилия. Или фамилия Отченашев. Как указывается в словаре, она образована в семинарской среде: «В основе лежит название молитвы “Отче наш”. Есть аналогичные украинские фамилии Отченаш, *Отченашенко*, чешская Отченашек [6, с. 60].

Как видим, А. Б. Намзин в собирательской деятельности охватил Удомельский, Бологовский, Рамешковский, Максатихинский, Лесной районы Тверской области, а также часть Новгородчины. К экспедиционной работе он подходит комплексно и фиксирует различные жанры фольклора: несказочная проза, мемуарная проза, сказки, частушки и пр. Тексты, которые публикует Намзин, представлены с сохранением диалектных слов и особенностей местного говора, что в изданиях подчеркнуто графически, например, курсивом. Также приводятся «паспорта» информантов, что соответствует современным научным требованиям к записи фольклора.

Список литературы:

1. Намзин А. Б. Удомельские сказки. Вып. 1. Удомля-Тверь: изд-во «ТСМ», 2008. 64 с. (Серия «Удомельский фольклор»).
2. Намзин А. Б. Удомельские заветные сказки (для взрослых). Вып. 1. Вышний Волочёк: Вышневолоцкая типограф., 2010. 96 с. (Серия «Русское зазеркалье»).
3. Намзин А. Б. Удомельские легенды и предания. Вып. 2. Вышний Волочёк: Вышневолоцкая типограф., 2011. 96 с. (Серия «Русское зазеркалье»).
4. Намзин А. Б. Словарь удомельского говора. Вып. 3. Вышний Волочёк: Вышневолоцкая типограф., 2011. 112 с. (Серия «Русское зазеркалье»).

5. Намзин А. Б. Удомельские народные традиции и обряды. Вып. 4. Вышний Волочёк: Вышневолоцкая типограф., 2012. 136 с. (Серия «Русское зазеркалье»).
6. Намзин А. Б. Словарь удомельских фамилий. Вып. 5. Вышний Волочек: Вышневолоцкая типограф., 2012. 104 с. (Серия «Русское зазеркалье»).

ЖАНР СКАЗКИ В СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Е. А. Селиверстова,

3 курс, специальность Литературное творчество.

Научный руководитель: П.С. Громова – канд. филол. н., доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества.

***Аннотация:** В статье исследуются жанровая специфика литературной сказки, а также характерные особенности русской литературной сказки для детей на примере творчества А.М. Волкова и В.Г. Сутеева*

***Ключевые слова:** сказка фольклорная, сказка литературная, литература для детей, воспитание, жанр, А.М. Волков, В.Г. Сутеев*

Сказка – один из старейших фольклорных жанров. Уже позднее произошло разделение сказки на два самостоятельных жанра: сказку литературную и сказку фольклорную.

Литературная сказка уже давно является объектом пристального изучения ученых, которые хотят знать, откуда берет начало этот самостоятельный жанр литературы и каковы его жанровые характеристики, а также они пытаются дать как можно более точное и развернутое понятие этому термину. Наиболее точным и часто цитируемым является определение, принадлежащее известной исследовательнице скандинавской литературы Л.Ю. Брауде: литературная сказка – авторское, художественное, прозаическое или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо сугубо ориги-

нальное; произведение преимущественно фантастическое, волшебное, рисующее чудесные приключения вымышленных или традиционных сказочных героев и, в некоторых случаях, ориентированное на детей; произведение, в котором волшебство, чудо играет роль сюжетообразующего фактора, служит отправной точкой характеристики персонажа [1, с. 5].

Самые древние литературные сказки для детей, которые дошли до нас, были написаны в Индии около IX–XIV веков. Позже, в эпоху расцвета арабской культуры, были созданы сказки «Тысяча и одной ночи». В Европе первым за обработку народной сказки взялся французский ученый и писатель Шарль Перро. Вслед за ним интерес к народному творчеству проявили немецкие ученые – братья Якоб и Вильгельм Гримм. Мастерами этого жанра принято считать Ганса Христиана Андерсена, Э.Т.А. Гофмана. В русской литературе одним из первых жанром литературной сказки заинтересовался В.А. Жуковский. Сказки А.С. Пушкина принято рассматривать как отдельную эпоху появления и закрепления в русской литературе такого жанра, как авторская сказка. Нельзя не отметить и С.Т. Аксакова, хорошо известна многим поколениям русских читателей сказка «Конек-Горбунок» П.П. Ершова. В XX веке к этому жанру обращались М.М. Пришвин, А.Н. Толстой, С.Я. Маршак, К.И. Чуковский и др. Литературная сказка формировалась и изменялась фактически на протяжении всей истории литературы. Это целостный и самостоятельный жанр, впитавший в себя загадочный мир народного фольклора и историческую реальность, в которой жили создавшие его авторы, каждый из которых смог добавить в него частичку себя и своей души.

Важную роль в становлении литературной сказки, несомненно, сыграла сказка фольклорная. Но все-таки, несмотря на то это, в литературной сказке сюжет может строиться по совершенно иным законам. Если разложить по пунктам основные отличия сказки фольклорной от сказки литературной, то получится следующее.

Сказка фольклорная – строгая форма повествования, отклоняться от которой не рекомендуется; использование традиционных образов персонажей, за каждым из которых в сюжете закреплены определённые действия; полное или частичное отсутствие описания героев, места их проживания и мира, где происходят важные события сказки; психология персонажей не раскрыта до конца; нет конкретного автора; сюжет разворачивается в неопределённом прошлом в далеком от нас «тридевятом царстве»; наличие четкого антагонизма добра и зла; обращение к

другим жанрам устного народного творчества (пословицы, поговорки, заговоры); преимущественно устная форма изложения.

Сказка литературная – нет строгой формы повествования, по желанию автора сюжет может изменяться в любую сторону; герои – реальные люди; подробное описание волшебного мира и населяющих его персонажей; проникновение во внутренний мир героев, их изображение с психологической точки зрения как вполне сложившихся личностей; наличие определенного автора; действие может происходить в любом месте и в любое время; четко выраженная авторская позиция, которая помогает понять его отношение к тому или иному персонажу и сориентироваться в самом сюжете; отражает мировоззрение писателя, его мысли и идеи, которые он хочет донести до своих читателей; только письменная форма изложения.

Однако есть то, что объединяет оба этих жанра, – это наличие безоговорочной победы добра над злом в финале.

Автор известной детской сказки о маге и чарошее по имени Гудвин, А.М. Волков, в «Волшебнике Изумрудного города» причудливо соединил реальность и фантастику, даже показал их резкое отличие друг от друга. Реальный мир, родной для главной героини, изображается в общих чертах, но для Элли он не менее ценен, чем мир волшебный. И девочка готова пойти на все, чтобы вернуться домой к родителям: «Она недурна, сударыня, – ответила Элли, – но у нас дома лучше. Нет, я хочу вернуться на родину, к маме и папе» [2, с. 10].

Следующая важная мысль этой сказки заключается в противостоянии между силами добра и силами зла. Темные волшебницы Голубой и Фиолетовой страны, сестры Бастинда и Гингема, – традиционные отрицательные персонажи, над которыми главный герой обязательно в конце одерживает победу, прибегнув к смекалке или какой-нибудь хитрости. Благодаря помощи верных друзей, их поддержке и вере в нее, главная героиня в конце концов сможет открыть в себе те качества, о существовании которых она прежде не подозревала, что, конечно же, сильно поможет ей в борьбе со злом. И это еще одна черта литературной сказки – постепенное раскрытие характеров главных героев через столкновение их с различными опасностями.

В этом произведении на первое место выносится мотив настоящей дружбы, способной все преодолеть: «Если бы не Элли, я и сам ржавел бы в диком лесу. Много-много сделала для нас Элли» [2, с. 119]. Формирование правильной модели поведения и отрицание неправильной – черта, унаследованная литературной сказкой от фоль-

клорной, где нарушение героем какого-либо запрета обязательно вело к катастрофе.

Хотелось бы также отметить литературные сказки В.Г. Сутеева, известного русского писателя, художника-иллюстратора и сценариста. Многие его произведения до сих пор являются примером для многих современных писателей: «Корабль “Скорлупка”», «Новогодние блины», «Под грибом» и «Палочка-волшебница». Казалось бы, все они предназначены для младшего школьного возраста, и детям постарше и поначитанее эти произведения будут совсем не интересны. Однако проблемы, которые затрагиваются автором, по своей серьезности отнюдь не уступают проблемам, возникающим во взрослой жизни. Основная мысль «Палочки-волшебницы» заключается в том, что любое самое маленькое чудо можно сотворить собственными руками ради тех, кто тебе очень дорог. В сказке «Под грибом» также присутствует идея о взаимовыручке. Основной смысл сказок Сутеева в том, что герои ставят личные проблемы другого персонажа выше своих собственных, всеми силами стараясь помочь ему, несмотря на вынужденные неудобства. В «Кораблике “Скорлупке”» читатель сталкивается с уже подростковой проблемой неравноправных отношений между сверстниками и понимает, что нужно принимать близких такими, какие они есть, и относиться к их недостаткам с терпением и пониманием. В сказке «Новогодние блины» сквозь призму комичной ситуации показано, что никогда не стоит опускать руки, даже если тебе кажется, что положение безвыходное, все равно нужно продолжать бороться.

Наставления авторов даны во всех случаях непрямо, между строк. Они настолько просты и понятны, что даже самый маленький читатель сможет увидеть их в тексте: дорожи своей дружбой, принимай друзей такими, какие они есть, верь в себя при любых обстоятельствах, не поддавайся отчаянию, какой бы безысходной не казалась ситуация, и обязательно верь в великую силу сказки, которая, раз появившись в твоей жизни, уже никогда тебя не оставит. И именно для осознания этих непреложных истин в детской литературе и существует такой жанр, как литературная сказка.

Список литературы:

1. Брауде Л. Ю. К истории понятия «литературная сказка» // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. Т. 36. № 3. 1997. С. 71.
2. Волков А.М. Волшебник Изумрудного города. М.: РИО «Самовар 1990», 2001. 143 с.

**ЛИТЕРАТУРНО-КРАЕВЕДЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ
В ГАЗЕТЕ «ТВЕРСКАЯ ЖИЗНЬ» (2015–2017 гг.)**

Т. В. Соколова,

*студентка III курса направления
«Журналистика».*

*Научный руководитель: А.М. Бой-
ников – к. филол. н, доцент кафе-
дры журналистики, рекламы и свя-
зей с общественностью.*

***Аннотация:** Литературное краеведение помогает обогатиться знаниями о родном регионе, исследует его фольклор и литературное наследие, становится способом сохранения культурных традиций. В статье проанализированы тематика, проблематика и частотность публикаций, относящихся к данной сфере, которые появились в областной газете «Тверская Жизнь» с января 2015 по май 2017 года.*

***Ключевые слова:** литературное краеведение, «Тверская Жизнь», биографическая статья, автор, Год литературы*

Литературно-краеведческие материалы 2015 г. самым тесным образом связаны с проводившимся тогда в России Годом литературы. Под такой рубрикой газета «Тверская жизнь» выпустила серию статей о тверских прозаиках, поэтах, а также о новых изданиях, в числе которых встречаются литературно-краеведческие произведения. Например, 17 января 2015 г. опубликован достаточно объёмный материал «Вышел внук на пашню к деду» [10, с. 4], посвящённый одноимённому сборнику стихотворений нашего земляка, поэта-крестьянина С.Д. Дрожжина (1848–1930). В эту книгу, подготовленную Домом-музеем С.Д. Дрожжина в пос. Новозавидовский, а также родственниками поэта – Галиной и Юрием Кулагинными, вошли его неизданные в советское время стихотворения. Автор материала рассказывает не только о новом сборнике стихов, но и о жизни поэта: «Крестьянский сын Спиридон родился в деревне Низовка Тверской губернии на слиянии двух рек – Волги и Шоши. С малых лет он впитывал в себя всю красоту родных мест вместе с песнями и сказкам. Мальчику хотелось учиться. <...> Его отдали на обучение церковному дьячку. В 12 лет уехал с дядькой в Петербург на заработки». [10, с. 4] Журналистка пишет, что первое стихотворение

Дрожжина было опубликовано в журнале «Грамотей» в 1873 г. С тех пор при жизни поэта вышло 35 его книг. Материал также содержит отрывки из дрожжинских произведений.

В выпуске 26 ноября 2015 г. в газете вышла статья «Земляки, верные книге». В ней говорится о презентации в Москве, в Доме русского зарубежья тверских книг, которые посвящены разным страницам Великой Отечественной войны. Заметки об уроженцах Калининской области, пленённых и расстрелянных немцами, собраны исследователями Светланой Герасимовой, Александром Терентьевым и Георгием Харитоновым в «Книге Памяти». Рассказы о погибших весьегонцах опубликованы в книге Валерия Белякова «Они защищали Родину». Вячеслав Брагин представил исследования о бежечанах-земляках «Поклонная гора – память о подвиге». Александр Карпов презентовал книгу о вкладе уроженки Твери в операцию «Багратион» – «Лидия Базанова, военная разведчица». Вячеслав Воробьёв представил «Биографические очерки о Героях Советского Союза», уроженцах Твери, и тех, кто совершил подвиги на тверской земле. Кроме того, на встрече была презентована книга Александра Боровикова, Андрея Ларионова и Валерия Линкевича «Журавли солдатской памяти», посвященная 25-летию Андреапольского поискового отряда «Подвиг» [9, с. 12].

Под эгидой «Года литературы» в «Тверской жизни» вышел материал «Центр чтения на Садовой» [3, с. 21]. Он рассказывает о 140-летию библиотеки имени В.Я. Шишкова в Бежецке, в том числе о её сегодняшней деятельности и нововведениях, среди которых адаптация здания к потребностям бежечан с ограниченными возможностями. Встречаются в материале и важные литературно-краеведческие и исторические факты, а именно:

- земская библиотека в Бежецке открыта в 1875 году, в фонде находилось 686 книг, которые читали только 67 человек;
- имя В.Я. Шишкова, писателя и инженера, уроженца Бежецка, библиотека носит с 1956 года; здесь же находится тематический «уголок» писателя;
- в фондах библиотеки хранится множество материалов о поэтах Н.С. Гумилёве и А.А. Ахматовой.

Конечно, статья не раскрывает представленные факты в полной мере, а только называет их, однако её познавательная ценность заключается в том, что автор направляет читателя к источникам данной информации, где можно более полно с ней ознакомиться, а это в целом удовлетворяет формату информационной газеты.

Похожая отсылка присутствует в опубликованной 15 января 2015 г. статье «Сказать особенное слово», посвящённой выходу в свет ежегодного справочника «Тверские памятные даты на 2015 год». Среди юбиляров «Календаря...» М.Е. Салтыков-Щедрин, А.П. Чехов, А.И. Эртель, Е.А. Боратынский, С.А. Есенин, А.Т. Твардовский, Я.З. Шведов, П.П. Дудочкин, Г.А. Немчинов, В.В. Цепелев и др. [16, с. 12].

Большое значение в публикациях «Тверской жизни» 2015 г. имеют материалы о I Межрегиональной книжной выставке-ярмарке «Тверской переплёт», поскольку она организована при содействии редакции газеты и Тверской областной библиотеки им. А.М. Горького. Под логотипом «Тверского переплёта» опубликовано немало статей, рассказывающих о тверских литераторах, которые представили на выставке свои книги. Так, 14 ноября 2015 г. напечатана статья «На струнах боли и любви» о поэте Борисе Рапопорте и сборнике его стихов «Божья дудка», вышедшем в Вышнем Волочке [7, с. 8]. 17 ноября того же года вышла статья «Летописец древнего города» об Александре Шиткове и его работе «Старицких белокаменных дел мастер. Матвей Алексеевич Чернятин», который был зодчим и архитектором на тверской земле [15, с. 8].

Следующий тематический аспект литературно-краеведческих публикаций «Тверской жизни» мы назовём «Наследие. Достояние. Земляки». Они – более объёмные, биографические, т.к. довольно подробно повествуют о жизни отдельных писателей. Такова юбилейная статья к 100-летию со дня рождения прозаика и публициста Петра Петровича Дудочкина (1915–2000) «Друг классиков, гроза временщиков» от 10 ноября 2015 г. [5, с. 7]. В ней рассказано о его непростой судьбе: четыре года в ГУЛАГе, реабилитация и работа фронтовым корреспондентом на Калининском фронте, затем в кимрской газете «Коллективный труд», после – в «Пролетарской правде» и широкая общесоюзная писательская известность.

«Писатель, психолог, человек» – так называется статья о Михаиле Евграфовиче Салтыкове-Щедрине и книге о нём – «Щедринском сборнике» [14, с. 5]. Он выходит уже четвёртый раз, и тверские литературоведы принимают активное участие в его наполнении.

3 марта 2015 г. в рубрике «Земляки» в «Тверской жизни» вышла статья «Он по-прежнему свой» в честь 65-летия поэта, уроженца Бежецка, первого секретаря Союза писателей России Геннадия Викторовича Иванова. Автор статьи пишет: «Первый сборник стихотворений “На высоком холме” вышел в свет в издательстве “Современник” в 1981 году. Замечательный лирик <...> Василий Казанцев в своей рецензии

подчеркнул <...>: “В стихах Геннадия Иванова по-своему отозвалась судьба калининской деревни, где прошло его детство”» [6, с. 5].

А вот в номере от 7 ноября того же года в рубрике «Наследие» размещена история не об одном человеке, а о жизни тверской гимназии № 6 – статья «Мы отсюда уходили за мечтой» [12, с. 7]. Книга «Красная школа на Тьмаке» составлена из рассказов и воспоминаний учеников и учителей гимназии в разные годы её существования преподавателем русского языка и литературы Светланой Суворовой и библиотекарем Еленой Сагоян. Важное место в сборнике занимают воспоминания учащихся в годы Великой Отечественной войны.

Таким образом, в 2015 г. на страницах «Тверской жизни» было представлено достаточно много литературно-краеведческих материалов как о писателях (прошлых десятилетий и современных), так и о новых изданиях, отражающих литературно-краеведческую тематику.

Не менее богатым на публикации подобного рода стал и 2016-й год. Например, в выпуске от 7 июля рассказывается о «Каблуковской радуге» – фестивале поэтов и авторов-исполнителей Тверского и других регионов [16, с. 5]. Заметка под звучным названием «Виват, поэзия!» от 16 июля рассказала о Дне поэзии в Твери, совпадающем с днём рождения поэта-земляка А.Д. Дементьева [1, с. 8]. Однако часто журналистами подчёркивается продолжение традиций поэтического творчества на тверской земле, что подтверждает материал «Солнечные блики Градницы» [8, с. 8], повествующий о конкурсе с одноимённым названием, проходящем в г. Бежецке. Тогда конкурс проводился в память бежецкого поэта В.И. Преображенского, ушедшего из жизни в 2016 г.

Часть материалов за 2016 г. отличалась биографической направленностью. Один из них – под названием «Реки писательской судьбы» от 13 октября посвящён памяти писателя Геннадия Андреевича Немчинова (1935–2010), уроженца посёлка Селижарово. Его произведения, отмечает автор, «наполнены глубоким философскими размышлениями о смысле бытия, о том, что есть человек в этом мире и каково его предназначение» [20, с. 20]. Однако хотелось бы более подробной отсылки к произведениям писателя, что, на наш взгляд, мало освещено в материале.

Книжная выставка-ярмарка «Тверской переплёт» становится ежегодной, в 2016 г. она снова проходила в Твери. В честь этого события «Тверская жизнь» рассказала о некоторых гостях-авторах мероприятия. В их числе Евгений Васильевич Ключев, прозаик, поэт, драматург, который ранее работал в Твери, а сейчас живёт в Дании. Он поделился с журналистом своими творческими планами на тот период – страстью к написанию и переводу сказок [21, с. 24].

По сравнению с Годом литературы, в 2016 г. «Тверская жизнь» оскудела на литературно-краеведческие материалы. Чаще печатались заметки о различных литературных встречах, событиях и конкурсах Тверской области, реже – о значимых в литературе личностях и их произведениях.

Среди литературно-краеведческих публикаций в 2017 г. встречаются такие, которые можно назвать «истории о людях». В первом номере от 12 января этого года можно найти биографическую статью «Соль родной земли» о Викторе Петровиче Липине, авторе 15 книг о Тверском регионе и его людях, в том числе «Краснохолмские будни», «Молоковская новь» и др. [19, с. 6].

Об интересном исследовании и составленной по нему книге рассказывает статья «По характеру – пахари», автор которой, исследователь Александр Путин представил в Твери книгу «Род Президента России В.В. Путина» [18, с. 3].

Статья «Человек как мера истории» (вышла в газете 22 апреля 2017 г.) описывает книгу краеведа-исследователя А.Н. Головкина «Помнят стены монастыря», где «судьба карел тесно переплетается с судьбой одной из самых древних православных обителей нашего края» [13, с. 7], Краснохолмского Николаевского Антониева монастыря. А.Н. Головкин попытался не просто описать историю этого знаменитого в прошлом монастыря, но и собрать информацию об окрестной местности, узнать истории как можно большего числа простых людей, а не помещиков или воевод, следствием его обусловлено обилие имён в книге.

В выпуске от 11 мая памяти ныне покойного журналиста «Калининской правды» (сегодня – «Тверской жизни»), поэта Владимира Алексеевича Пальчикова (1937–2012) вышла статья «Найти меня не трудно» [11, с. 5]. Удивительно, но по признанию автора материала, о поэтическом таланте публициста коллеги узнали не сразу. Его сборник стихотворений «Там, где зима», в котором множество произведений посвящено Тверскому краю, был издан только в 2011 г.

Небольшой материал о бежецком поэте Сергее Ивановиче Сенине вышел в газете 13 мая. Он больше известен как исследователь и популяризатор жизни и творчества Н.С. Гумилёва, А.А. Ахматовой и Л.Н. Гумилёва, чьи биографии тесно связаны с бежецким краем. В книге «Тихие песни» он собрал все поэтические произведения о бежецкой земле [4, с. 11].

Таким образом, с января по май 2017 г. «Тверская жизнь» поместила достаточно интересные, ценные с литературно-краеведческой стороны

материалы о поэтах и прозаиках, уроженцах Тверского края. Эти материалы богаты как библиографическими, так и литературно-краеведческими фактами. Однако встречаются они на полосах газеты всё также нечасто.

Проанализировав материалы областной газеты «Тверская жизнь» за 2015–2017 гг., мы пришли к выводу, что литературно-краеведческие материалы в виде заметок и биографических статей с элементами интервью чаще всего встречались в 2015 г., что, вероятнее всего, связано с Годом литературы. В 2016 г. литературно-краеведческие материалы публикуются реже, обычно в жанре информационных заметок или анонсов предстоящих литературных мероприятий. Первое полугодие 2017 г. в «Тверской жизни» отмечено достаточным количеством статей о поэтах и прозаиках региона, их творческом пути и литературно-краеведческими материалами, зачастую рассказывающими об особенностях конкретной местности, жизни края и личном отношении авторов к нему.

Некоторые материалы, к сожалению, поверхностно рассказывают о личностях, не раскрывая суть их трудов. Безусловно, жанр литературно-краеведческой статьи в «Тверской жизни» соответствует информационному формату данного издания, однако, хотелось бы увидеть на его страницах более полные материалы о тверских литераторах, изучающих наш регион и его культуру.

Список литературы:

1. Бойцов С. Виват, поэзия! // Тверская жизнь. 2016. 16 июля. С. 8.
2. Бойцов С. Под сенью поэзии // Тверская жизнь. 2016. 7 июля. С. 21.
3. Бойцов С. Центр чтения на Садовой // Тверская жизнь. 2015. 3 декабря. С. 21.
4. Бойцов С. Эхо старинных поместий // Тверская жизнь. 2017. 13 мая. С. 11.
5. Воробьев В. Друг классиков, гроза временщиков // Тверская жизнь. 2015. 10 ноября. С. 7.
6. Воробьев В. Он по-прежнему свой // Тверская жизнь. 2015. 3 марта. С. 5.
7. Гаджиева Л. На струнах боли и любви // Тверская жизнь. 2015. 14 ноября. С. 8.
8. Гвоздева А. Солнечные блики Градницы // Тверская жизнь. 2016. 19 июля. С. 8.
9. Кочеткова К. Земляки, верные книге // Тверская жизнь. 2015. 26 ноября. С. 12.

10. Маркова Т. Вышел внук на пашню к деду // Тверская жизнь. 2015. 17 января. С. 4.
11. Маркова Т. Найти меня не трудно // Тверская жизнь. 2017. 11 мая. С. 5.
12. Нилов Б., Нилова Г. Мы отсюда уходили за мечтой // Тверская жизнь. 2015. 7 ноября. С. 7.
13. Пантелеев Е. Человек как мера истории // Тверская жизнь. 2017. 22 апреля. С. 7.
14. Пантелеев Е. Писатель, психолог, человек // Тверская жизнь. 2015. 21 ноября. С. 5.
15. Петренко Е. Летописец древнего города // Тверская жизнь. 2015. 17 ноября. С. 8.
16. Петренко Е. Сказать особенное слово // Тверская жизнь. 2015. 15 января. С. 12.
17. Плетнёва В. В честь крестьянского поэта // Тверская жизнь. 2016. 7 июля. С. 5.
18. Смирнова Г. По характеру – пахари // Тверская жизнь. 2017. 18 марта. С. 3.
19. Смирнова Г. Соль родной земли // Тверская жизнь. 2017. 12 января. С. 6.
20. Ручников П. Реки писательской судьбы // Тверская жизнь. 2016. 13 октября. С. 20.
21. Чудина О. Живу стихами и сказками // Тверская жизнь. 2016. 20 октября. С. 24.

Лингвистика

ПРОБЛЕМЫ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ В ГРЕЧЕСКОЙ АУДИТОРИИ

*Э. Андреу, И. Михаил,
студенты I курса магистратуры,
направление «Филология», про-
грамма «Преподавание русского
языка как иностранного».
Научный руководитель: И.В. Гла-
дилина – к. филол. н, доцент, зав.
кафедрой русского языка.*

***Аннотация.** В статье рассматривается вопрос о необходимости совершенствования преподавания русского языка в грекоязычной аудитории на основе сопоставительных методик с целью предупреждения фонетических, грамматических и иных ошибок.*

***Ключевые слова:** русский язык как иностранный, преподавание на сопоставительной основе, обучение фонетике, обучение грамматике.*

На сегодняшний день по всему миру русским языком владеют примерно 280 млн. человек, из них более 160 млн. считают его для себя родным, а ещё свыше 114 млн. человек владеют русским как вторым языком [1]. По распространённости русский язык занимает пятое место в мире; он является одним из шести официальных языков ООН и рабочим языком СНГ. В последние годы интерес к изучению русского языка в Греции растет в геометрической прогрессии. Рост интереса к русскому языку объясняется как расширением греческо-российских культурных контактов, так и сложным экономическим положением Греции. На фоне экономического кризиса усилились надежды, связанные с Россией как великой державой. Изучая русский язык, греки рассчитывают, что полученные знания помогут им найти работу на международном рынке труда. По всей стране открываются образовательные центры, увеличивается и число преподавателей русского

языка, которые дают частные уроки. Явление, которому способствуют традиционные культурные и религиозные связи между Грецией и Россией, развивается на фоне оптимизма по поводу экономического выхода, который видят греческие предприниматели, специалисты и ученые в российском рынке.

Русский язык относится к индоевропейской семье языков и входит в группу восточнославянских языков, наряду с украинским и белорусским. К индоевропейской семье языков относится и греческий язык, поэтому эти языки имеют большое количество сходств. А.С. Пушкин писал о влиянии греческого языка на «язык славяно-русский»: «Как материал словесности, язык славяно-русский имеет неоспоримое превосходство перед всеми европейскими: судьба его была чрезвычайно счастлива. В XI веке древний греческий язык вдруг открыл ему свой лексикон, сокровищницу, гармонии, даровал ему законы обдуманной своей грамматики, свои прекрасные обороты, величественное течение речи: словом, усыновил его, избавя таким образом от медленных усовершенствований времени. Сам по себе уже звучный и выразительный, отседае заемлет он гибкость и правильность».

1. Русский и греческий языки в сопоставительном аспекте.

Рассмотрим системы письма в общих чертах. В греческом языке 24 буквы – 17 согласных и 7 гласных. В русском – 20 согласных, 10 гласных, один полусогласный и 2 буквы, не имеющие собственного произношения и указывающие только на наличие или отсутствие палатализации. В современном греческом алфавите:

- две буквы обозначают 1 звук – mp – /b/ и nt – /d/;
- две или более различные буквы обозначают один и тот же звук, например: ο, ω /o/;
- одна буква может передавать два звука: ξ /ks/ и ψ /ps/;
- звуков /δ/, /θ/, /τζ/, /γ/ нет в русском языке;
- одна буква может иметь различную звуковую реализацию в соответствии с тем, какую позицию занимает, как происходит с υ, который обычно обозначает звук ι, но когда он используется в дифтонгах αυ, ευ, то обозначает звуки /av/, /ev/ и /af/, /ef/, а когда находятся в диграфе ου, то все сочетание букв произносится как /u/.

Гласные в греческом языке представлены семью буквами и пятью диграфами, которые соответствуют традиционным пяти звукам.

- α, ε – /e/
- ο, ω – /o/

η, ι, υ, οι, ει, υι – /v/

α – /α/

ο+υ – /υ/

В русском языке 10 букв, обозначающих гласные, а, е, и, о, у, ы и я, е, ю, ё, причем последние либо обозначают палатализованность или не-палатализованность предшествующих согласных (тётя, несу, съел), либо йотированный звук (лётся, сеять, язык, ёлка). В русском языке палатализация согласных касается почти всех согласных, за исключением ж, ш и ц, в греческом же она регулируется правилами, которые обязывают произносить, например, /k/ и /x/ в сочетании с /ε/ более палатализовано по сравнению с русским произношением.

Ударение в русском языке свободное, в греческом никогда не падает на слог дальше третьего с конца. Следует подчеркнуть, что полнзвучное произношение слогов не зависит от ударения, в то время как в русском языке основным правилом произношения является ненапряженное ударение с качественной и количественной редукцией звуков. Характерной чертой русского произношения является редукция гласных в безударных слогах. В греческом языке существует небольшая редукция в безударных словах, гласные произносятся немного короче. Несмотря на вышесказанное, считается, что гласные в новогреческом языке отличаются чистейшим качеством произношения: ударные и безударные слоги произносятся с одинаковой длительностью, полнотой и четкостью.

В русском языке оглушение и озвончение согласных происходит в определенных позициях. В греческом языке два звука, как бы соответствующие /g/, – фрикативный /γ/ и звонкий /г/. Обычный русский нормативный звук /г/ в греческом языке обозначается на письме двумя буквами – γκ – и встречается, как правило, в заимствованных словах. В греческом языке озвончение происходит только на стыке артиклей, оканчивающихся на ν, с последующим словом; кроме того, озвончается s с последующими звонкими согласными. Например: την κοπή – /tin goɾi/, σῦγορος – /zgyros/, πελετισμένος – /perizmenos/, σμῆνος – /zminos/. Интерференцией обусловлено озвончение русского с перед м, л – пи[z]мо, [z]мотри, [z]ветлый и т.д.

Произношение /l/ в греческом языке во всех случаях мягкое, поэтому дети и взрослые учащиеся произносят: сл[ю]шаю, пл[э]щадь, хол[я]дно, непл[э]хо, но в случае, когда за л следует мягкий знак, произносят палатализованный, но не переднеязычный звук. Например: учите[л] – не твёрдо, как звучит твёрдый /л/ в русском произношении, но и не

так мягко, как /л'/, т.е. как того требует мягкий знак после л. Звук /л/ в словах учитель и журнал будет произноситься одинаково, как обще-европейский /l/ средней мягкости. В целом отмечается игнорирование роли мягкого знака на письме, а вслух слова тетрадь, Сибирь, словарь, писатель будут произноситься как тетрад, Сибир, словарь, писател.

Фразовое ударение, интонация греческого языка отличаются от русских. В простом повествовательном русском предложении обычно акцент делается на подлежащем, в греческом – на сказуемом. В вопросительном предложении в греческом языке восходящая интонация. В русском вопросе с вопросительным словом после выделения интонацией сказуемого интонация нисходящая. В вопросительном предложении без вопросительного слова и в русском языке, и в греческом интонации почти совпадают – выделяется сказуемое.

Отмеченные выше сопоставительные особенности русского и греческого языков, типологически близких, но различающихся алфавитами, фонологией и многими грамматическими особенностями, вызывают появление ошибок на письме.

2. Характерные ошибки учащихся-греков в начальном этапе.

Использование указательной частицы это. Например, на вопрос «Какое ваше любимое блюдо?» учащаяся отвечает: «Это мясо с картофелем». Или: «Грамматика это не трудная». В обоих случаях в соответствующих предложениях в греческом языке частица это используется на месте вспомогательного глагола εἶναι: Εἶναι κρέας με πατάτες; Δεν εἶναι δύσκολη η γραμματική.

Использование связочного глагола есть. Например: «Я хочу пригласить тебя в кино. Есть фильм о любви» (Переносное значение глагола движения идти в устойчивом выражении «идёт фильм» усваивается на более позднем этапе обучения, поэтому место глагола заполняется глаголом есть, что совпадает с греческим выражением Ἐχει μια ταινία.); «Я говорю по-русски с преподавателем, когда у нас есть урок»; «У нас есть хорошее настроение». В соответствующих греческой конструкция присутствует глагол «есть»: όταν έχουμε μάθημα. Можно сделать вывод, что в конструкции выражения принадлежности (у кого есть что) или местоположения (где есть что) учащиеся в подавляющем большинстве случаев используют связочный глагол, даже когда это противоречит правилу. Это происходит потому, что, во-первых, в аналогичных греческих конструкциях используется глагол «есть, имеется», а во-вторых, греческие учащиеся испытывают затруднение в употреблении предложений без предикатов.

Использование несовершенного и совершенного видов глаголов. Например: «Когда я дома, я открою книгу, и я читаю, что мы сделали на уроке. Если я увижу слово, которое я не знаю, я пишу это слово. Я открою словарь и пишу перевод. Потом, если я увижу грамматическое правило, я тоже пишу правило». Здесь использовано много глаголов совершенного вида, что продиктовано тенденцией греческого языка преимущественно использовать глаголы со значением результата действия в конструкциях с указанием на время. Например, «Вчера я весь вечер читала» в греческом языке будет звучать как *χτές, όλο το βράδυ διάβασα. Διάβασα* – аорист, прошедшее совершенное (т.е. действие с законченным результатом от глагола «читать»).

Использование предложного падежа места и винительного направления. При использовании предложного падежа места основная трудность заключается в выборе правильного предлога – «в» или «на». В греческом языке в аналогичной конструкции используется только один предлог – *σε*. Например, «Я живу в Москве» и «Я живу на Кипре» в греческом языке переводятся с одним и тем же предлогом *σε*: *στη Μόσχα* и *στην Κύπρο*. Соответственно, встречаются ошибки: «Я живу на районе Маруси»; «На каких путешествиях ты был?», «Он был на других странах».

Вторая трудность при использовании винительного и предложного падежей – неправильный выбор падежа с глаголами движения: «Обычно я никуда не езжу, я езжу на Кипре...»; «Я хочу поехать в Испании...»; «Я поеду в Москве...»; «Когда алфавит пришёл в Греции.»; «Я поехала на Крите...». Предпочтение отдаётся предложному месту, т.к. и в этом случае в греческом языке не существует различия в использовании падежей: «Еду на Крит» и «Живу на Крите» на греческом языке выражается винительным падежом: «*Πάω στην Κρήτη*» и «*Μένω στην Κρήτη*».

Трудности в использовании самих глаголов движения. В греческом языке глаголы движения не дифференцируются по способу движения: движение пешком и движение на транспорте обозначается одинаково. Поэтому различение и соответствующее использование глаголов «идти» и «ехать» вызывает большое затруднение. Например: «Я ходил в Москву...»; «Мы ходили в нашу деревню...».

Наблюдается и обратное явление – использование глаголов движения, обозначающих движение на транспорте, в тех случаях, когда не предполагается уточнение по способу движения – в устойчивых выражениях типа «ходил в кино». Происходит сверхгенерализация правила об использовании глаголов движения. Например, говорят: «Вчера я ездил в кино»; «В воскресенье мы ездили в театр».

Конструкция «кому нравится что». В греческом языке – *Μου αρέσει ο καθηγητής*, где лицо выражено местоимением в родительном падеже *μου* (в новогреческом нет дательного падежа, поэтому косвенный объект выражается либо родительным падежом, либо винительным с предлогом), плюс глагол *αρέσει* и на третьем месте – месте дополнения – существительное в именительном падеже – *ο καθηγητής*. Несмотря на полное совпадение с подобной конструкцией, греческая аудитория затрудняется в правильном использовании синтаксической конструкции. Например: «Я нравится эта книга», «Я не нравится фотографировать». Ещё один вариант ошибки: «Мне понравилась этот фильм» (говорящий – женщина, форма глагола согласовывается с полом говорящего). Возможно также «Мне нравится эту книгу» – место дополнения, которое занимает подлежащее, восполняется объектом в винительном падеже.

Ошибки в использовании глаголов *учить* (учит) / *учиться* / *изучать* / *заниматься*. «Он изучает математикой / он учит математикой» (вм. занимается). «В каком институте вы учите?», «Я учусь русский язык в Центре Мир». В первых двух случаях учащиеся оценивают дополнение как сигнал для использования переходного глагола («учить – что?») или «изучать – что?». Не происходит правильной оценки падежной формы дополнения, т.е. творительного падежа, т.к. в греческом языке отсутствует творительный падеж и все его функции распределены между винительным с предлогом или родительным. Поэтому наличие дополнения, независимо от падежа, склоняет учащихся к выбору переходных глаголов *учить*, *изучать*. В третьем случае происходит неразличение активной формы глагола и пассивной (возвратной). Семантизируя глагол *учиться* в греческой аудитории, преподаватели прибегают или к аналогу – возвратному глаголу *διδάσκωαι*, что буквально значит «обучаюсь» (или «обучаю себя»), который является глаголом книжной лексики и редко употребляется в речи, или к *σπουδάζω* – «учусь где-то», хотя в греческом языке этот глагол невозвратный, вследствие чего в обратном переводе учащиеся предпочитают русский невозвратный глагол *учить* в значении «обучаться где-то». Эта ошибка считается одной из самых устойчивых и часто повторяющихся лексических ошибок.

Список литературы:

1. Арефьев А. Сколько людей говорят и будут говорить по-русски? [Электронный ресурс] // Демоскоп. Weekly. № 251–252. URL: <http://www.demoscope.ru/weekly/2006/0251/tema05.php>.

2. Янова Е. Проблемы обучения русскому языку в греческой аудитории // Slavica Helsingiensia. 2014. № 45.
3. Μπορίσοβα, Τ. (2013) Ρωσική γραμματική στα ελληνικά. Αθήνα: Ρευγία.
4. Πογκόσοβα, Ι., Τριανταφυλλίδου, Τ. (2003) Γραμματικός οδηγός της ρωσικής γλώσσας. Θεσσαλονίκη: Σταμούλης Αντ.
5. Χαράτσιδης Ε.Κ (2010) Ρусская фонетика и интонация. Εγχειρίδιο για ελληνόφωνους / Συλλογικό έργο. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

**ИСТОРИЧЕСКИЕ АЛЛЮЗИИ В РОМАНЕ
МИХАИЛА ЕВГРАФОВИЧА САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА
«ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА»**

Μ. Σ. Βοδρoβα,

студентка магистратуры по программе «Преподавание русского языка как иностранного».

Ναυτική ροководитель: Β.Н. Ерoхин – канд. филол. н., доцент кафедры русского языка.

Аннотация: *настоящая статья посвящена вопросам исторических аллюзий в романе Μ. Ε. Салтыкова-Щедрина «История Одного Города». Дается определение исторической аллюзии, рассматриваются конкретные примеры в тексте романа. Предоставляется сравнительный анализ исторических личностей с героями романа.*

Ключевые слова: *историческая аллюзия, историческая личность, Μ.Ε. Салтыков-Щедрин, роман, аналогия, биография, градоначальник.*

Известно, что культовый роман Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина «История одного города» буквально переполнен историческими аллюзиями. Аллюзия – риторическая фигура, заключающая намек на какой-либо предмет, не названный прямо. [1, с. 119]

Некоторые исторические личности в романе упоминаются прямо (Нерон, Калигула). Другие исторические персонажи в романе упоминаются неявно, однако читатель может проследить аналогии с ними (Александр I, Алексей Андреевич Аракчеев).

Рассмотрим данные примеры более подробно. Для этого обратимся к исторической справке.

Нерон. Римский император.[2,с. 54 – 68] Последний представитель династии Августа. Одна из самых одиозных фигур римской истории. Начал правление в традициях просвещенной монархии Августа, чему способствовало влияние философа Сенеки и префекта преторианцев (гвардии цезарей) АфранияБурра: усилил роль сената, следил за исполняемостью законов, отказался от политических преследований оппонентов и проводил экономическую политику во благо государства. Однако вскоре политика и поведение Нерона резко меняются. После убийства матери [с. 59], смерти Бурра и вынужденного самоубийства Сенеки [с. 62] он окончательно превращается в самовластного тирана. Безумные оргии и крайняя жестокость становятся нормою при дворе. Он стоил себе золотой дом, хотел продолжить римские стены до Остии (города в устье Тибра, морского порта) или довести море до Рима. Ему приписывают поджог Рима. Его артистические наклонности извратились до того, что он выстроил театр, где актерами являлись сенаторы, самые бесстыдные роли исполняли наиболее знатные матроны, а сам он выступал как поэт и музыкант. В конце жизни он приравнял себя к богам. Бесконечные казни и полное истощение казны привели к восстанию армии и гвардии. В результате Нерон бежал из Рима и вынужден был покончить жизнь самоубийством.

Калигула. Римский император [с. 37 – 41]. Вошел в историю как один из самых жестоких правителей Рима. За время своего недолгого правления уничтожил, убив или принудив к самоубийству, всех своих сподвижников. После выздоровления от тяжелой болезни принудил исполнить обет тех, кто обещал пожертвовать жизнью, если он излечится. Во время гладиаторского боя с животными приказал однажды бросить на арену первых попавшихся зрителей, отрезав им языки, чтобы те не поносили его. Ему приписывают фразу: «О, если б у всего римского народа была одна голова!». Его разврат стал общим местом. Он жил со своими сестрами. Устроил в своем дворце публичный дом, где продавались знатнейшие женщины Рима. Заставлял почитать себя, как бога, являясь в виде разных богов и построив храм, где стояла его статуя в виде Юпитера Латийского, обряжаемая каждый раз в те одежды, в которых был одет он сам. Желая пройти по морю как по суше, построил подвижной мост через пролив, засыпав его землей и поставив на нем дома. Предпринял поход в Галлию, под предлогом войны с германцами, однако ограничился лишь казнями и конфискациями в римских землях. Последний его поход с войском был к морю для собирания раковин,

которые он объявил захваченной у океана добычей. Был убит в собственном дворце.

Аналогии событий из жизни двух императоров с текстом романа «История Одного Города» очевидны.[2, с 78] Два периода правления Нерона очевидно соотносимы как с двумя типами градоначальников (мирных и буйных), так и с двумя периодами правления Фердыщенко. Началось оно счастливо: «Целых шесть лет сряду город не горел, не голодал, не испытывал ни повальных болезней, ни скотских падежей, и граждане не без основания приписывали такое неслыханное в летописях благоденствие простоте своего начальника». Потом пришел голод («Голодный город») и случился пожар («Соломенный город») (ср. пожар Рима во времена Нерона). Кончилось же правление Фердыщенко трехдневным путешествием по городскому выгону (ср. поход Калигулы к морю). Артистические наклонности Нерона соотносимы с поэтическими наклонностями Грустилова. Разврат характеризует правление Фердыщенко, Микаладзе и Грустилова. Поход Калигулы в Галлию во многом аналогичен «войнам за просвещение», которые вел Бородавкин. Стремление довести море до Рима (Нерон) или пройти по нему (Калигула) сравнимы с желаниями Угрюм-Бурчеева «унять» реку или иметь свое море. Наконец, жестокость по отношению к подданным роднит императоров со всеми градоначальниками.

Примечателен также сам контекст, очевидно восходящий к строкам Ломоносова: «Что может собственных Платонов И быстрых разумом Невтонов, Земля российская рождать»[3, с. 79]. Замена персонажей в данном случае представляется исключительно значимой.

Александр I.[с. 101-103]Русский император, который взошел на российский престол сразу же после насильственной смерти своего отца. Некоторые факты подтверждают, что Александр I был в курсе плана заговорщиков свергнуть своего отца Павла I, хотя, возможно, и не подозревал цареубийства радостью. Современники императора отмечают, что он обладал «живым» умом и увлекался всем новым. Но так как на него с детских лет активно влияли две противоположные натуры, бабушка и отец, то ребенок был вынужден научиться нравиться абсолютно всем, что и стало основной характеристикой Александра I. Даже Наполеон называл его «актером» в хорошем смысле, а Александр Сергеевич Пушкин писал об императоре Александре «в лице и жизни арлекин».

В шестнадцать лет император уже связал себя узами брака. Его избранницей стала немка Луиза Мария Августа, которая после принятия православия получила имя Елизавета Алексеевна.

Из-за того что жена не смогла подарить ему сына, отношения императора с женой сильно охладели. Он практически не скрывал своих любовных отношений на стороне. Сначала Александр I почти 15 лет сожительствовал с Марией Нарышкиной, женой обер-егермейстера Дмитрия Нарышкина, которого в глаза все придворные называли «образцовым рогоносцем». Мария Нарышкина стала далеко не единственной его фавориткой.

В конце жизни Александр I увлекся чтением Библии. Однако его увлечение религией не ограничилось православием. Император активно переписывался с протестантскими проповедниками, с интересом изучал мистицизм и различные течения христианства, пытаясь объединить все конфессии во имя «всемирной истины».

Опираясь на некоторые исторические сведения об Александре I, мы можем проследить аналогию с судьбой императора градоначальника Грустилова.

Как и император, Грустилов был человеком меланхоличным и чувствительным. «Нежность и чувствительность сердца» не мешала ему «довольно непринужденно распоряжаться казенною собственностью» [4, с. 125] во время службы провиантмейстером. При этом, взирая на солдат, евших черствый хлеб, Грустилов проливал обильные слезы.

Грустилов не стеснялся удовлетворить и свое сластолюбие. Об этом свидетельствуют его многократные любовные похождения (мадам де Помпадур, которая позже была сослана в монастырь, Дочь благородных родителей, к которой он поплыл, переодевшись лебедем и другие).

Алексей Андреевич Аракчеев. [5, с. 150-152] Российский градоначальник и государственный деятель. Больше всего Аракчеев интересовался российской армией и провел ряд военных реформ.

В январе 1808 г. Аракчеев был назначен военным министром. С этого момента его влияние при дворе неуклонно усиливалось вплоть до смерти Александра (1825 г.). Новый министр за неполных два года увеличил армию на 30 тыс. человек, организовал запасные рекрутские депо, позволившие в 1812 г. быстро пополнять действующие воинские части, навёл порядок в финансах и делопроизводстве.

Аракчеев создал военные поселения, ориентируясь на прусский опыт. Там существовала отлаженная система армейского резерва, который использовали в случае крупномасштабного конфликта. Для военного министра не существовало никаких преград. Он продолжал создавать военные поселения вопреки протестам простого народа.

В «Истории Одного Города» мы можем проследить сходство градоначальника Угрюм-Бурчеева с Алексеем Андреевичем Аракчеевым.

Угрюм-Бурчеев занимает пост градоначальника благодаря своей преданности. В эпизоде, где градоначальник лишает себя пальца в знак глубокого уважения к начальству, является явным намеком на фанатичную преданность Аракчеева монарху.

Салтыков-Щедрин использовал для создания образа Угрюм-Бурчеева некоторые внешние черты Аракчеева и Александра I. В результате получился образ «Мрачного идиота», который пугает своей реалистичностью.

Более того, в образе градоначальника раскрыт эгоцентризм монархов и чиновников того времени. Угрюм-Бурчеев ничего не видит дальше собственного носа, однако следует заметить, что должно быть идеальным то, что входит в круг его интересов.

Герой Салтыкова-Щедрина мечтает преобразить город Глупов. В его идеальном городе все жители будут непрерывно маршировать вдоль прямых линий. Следует заметить, что такая модель города больше похожа на казарму. Претворяя свой проект в жизнь, Угрюм-Бурчеев по факту разрушает город. Он даже пытается пойти против природы – заставить реку изменить свое течение [6, с.136]. Однако мощная стихия дает отпор, снося на своем пути все преграды. В конце романа нечто заставляет исчезнуть градоначальника Угрюм-Бурчеева. Его исчезновение дает глуповцам шанс стать такими же сильными, как природная стихия.

Можно предположить, что глава «Подтверждение покаяния» является первой антиутопией в истории русской литературы [7, с. 274].

Таким образом, мы можем сделать вывод, что роман М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города» наполнен прямыми и непрямыми историческими аллюзиями. Великий сатирик показал реальную картину своего времени. Благодаря использованию такой стилистической фигуры как историческая аллюзия помогает сделать эту картину более правдоподобной.

Список литературы:

1. Чудинов А. Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. М., 1910.
2. Ерохин В.Н. Структура фрейма государство в тезаурусе М.Е.Салтыкова-Щедрина. Автореф. дис... канд. филол. наук. Тверь, 1994.
3. Орлов А. С., Георгиев В. А., Георгиева Н. Г. Иллюстрированная историческая энциклопедия. Проспект, 2017.
4. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений в 20-ти томах. М., 1969.

5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.
6. Павлова И. Б. Вестник Московского государственного областного университета. Русская филология, 2010.
7. Постникова Е. Г. Мифы русской истории и история глуповского мифа (по роману М. Е. Салтыкова-Щедрина «История Одного Города»). 2012, № 1.

О САКРАЛЬНОМ И СЕКУЛЯРНОМ ИЗМЕРЕНИЯХ ЯЗЫКА ПОЭЗИИ П.А. ВЯЗЕМСКОГО (НА МАТЕРИАЛЕ СЛАВЯНИЗМОВ)

Е.Ю. Бородина,

*аспирант 3 года обучения, специ-
альность «русский язык».*

*Научный руководитель: В.В. Вол-
ков – д. филол. н., проф. кафедры
русского языка.*

Аннотация. *В статье развивается мысль, что русскую поэзию XIX века следует прочитывать с учетом тех церковно-религиозных значений и смыслов славянизмов, которые были актуальны для авторов и читателей того времени, когда все без исключения люди православного вероисповедания были знакомы с церковнославянским языком. На примере поэзии П.А. Вяземского показано, что славянизмы в их специфически христианской семантике во многих случаях могут рассматриваться как ключевые слова стихотворений, не только непосредственно входящих в массив собственно религиозной лирики, но и в ряд стихотворений мирской, «светской» направленности.*

Ключевые слова: *П.А. Вяземский, поэтический диалект, религиозная лирика, духовный реализм.*

На протяжении нескольких последних столетий русская литература последовательно развивалась под знаком разобщения – вплоть до полного разрыва в советские десятилетия – с христианской культурной традицией. Лишь на рубеже XX–XXI веков, по мере духовно-религиозного возрождения всей страны, началось и возрождение христианоцентрической художественной литературы, которую специалисты связывают с феноменом духовного реализма как «литературы, основывающейся на ценностях религиозного сознания» [4, с. 147].

Вместе с тем религиозная лирика, в том числе скрытые, неявные для маловнимательного читателя православные мотивы в стихотворениях, на первый взгляд, сугубо мирских, «светских», – неотъемлемая часть творчества русских поэтов XIX века, в том числе П.А. Вяземского (1792–1878), начинавшего как старший товарищ и друг А.С. Пушкина и пережившего не только его, но даже и Ф.И. Тютчева (1803–1873). Однако говорить об «органичном православии русской поэзии», как делают некоторые, на наш взгляд, излишне категорично настроенные исследователи (например: [16]), можно лишь при условии весьма существенных уточнений.

С развиваемой нами точки зрения, эти уточнения должны основываться на специальном исследовании семантики славянизмов, используемых в лирике XIX века, поскольку в том, «позапрошлом» веке церковно-религиозные значения многих славянизмов были явлением актуальным, так как с церковнославянским языком были знакомы все православные, включая самых «вольнодумных».

Церковно-религиозная (сакральная) основа русского языка и всей русской культуры, во все периоды ее истории, нередко «просвечивает» сквозь секулярные оболочки (подробное рассмотрение этого вопроса – в шеститомном пособии профессора Московской Духовной академии М.М. Дунаева (1945–2008) «Православие и русская литература», суммированном в объемном издании под названием «Вера в горниле сомнений» [7]), – но часто в трансформированном виде. Пожалуй, наиболее наглядный пример трансформированного «просвечивания» исконного христианства в секулярной культуре XX века – «социалистический реализм» советских лет, прокламировавший коммунистическую идеологию, которая в своей основе не что иное, как секуляризованное, профанированное, «вывернутое наизнанку» христианство (вместо христианского искания Царства Небесного в своем «внутреннем человеке», внутри собственного сердца – попытки насильственно благоустроить во всеобщем социальном равенстве коммунистическое «царство земное»).

П.А. Вяземский, по моде образованных слоев общества того времени, возраставший преимущественно на европейской культуре, на протяжении своей долгой жизни, охватывающей практически весь XIX век, оказывался во многих и разных «культурно-мировоззренческих оболочках», сквозь которые по мере его духовного возмужания постепенно – к старости все явственнее – проступали основы собственно русского менталитета в антиномичной соединенности со светски-европейской образованностью, созревали черты коренной православной душевно-духовной устроенности.

Существо, принципиальная новизна христианства, по сравнению со всеми другими мировыми религиями и философскими системами, по емкому разъяснению священника, богослова и публициста А. Меня (1935–1990), в том, что «...это новое было не столько в доктрине, сколько в прорыве иной жизни в эту нашу обыденную жизнь» [12, с. 11]. Применительно к славянизмам в поэзии Вяземского как предмету нашего исследования это значит, что славянизмы, в общем плане, – живое языковое свидетельство «иной жизни» в русском языке и в связанной с этим языком культуре, более конкретно, применительно к поэзии Вяземского, – проявление развития христианских основ его православно-миросозерцания и творчества.

Славянизмы на протяжении многих веков выступают как языковое свидетельство о сакральном. Начавшаяся с Петровской эпохи активная десаκραлизация, семантическая и стилистическая секуляризация славянизмов, уход многих из них из сферы общелитературного употребления не привела к полной утрате всех славянизмов как носителей сакрального начала культуры.

«Общее место» русской религиозно-философской мысли, настолько очевидное, что, как правило, не высказывается вслух, – о неустрашимости религиозного компонента из человеческого существования, ср. редкое по прямолинейности суждение философа и богослова С.Н. Булгакова (1871–1944): «Религия – какова бы она ни была – по самой идее своей проникает всю деятельную жизнь сознательного человека» [2, с. 321]. Поскольку вся русская культура и история неразрывно связаны с Православием, то взаимопроникновение церковнославянской и русской языковых стихий никак не могло привести к полной «секуляризации» религиозной основы церковнославянизмов, исконное и неизбывное назначение которых – выражение сакрально-религиозных значений и смыслов.

Эпиграфом ко всей данной работе могли бы служить строки из стихотворения Вяземского «Англичанке» (1855):

«Язык есть исповедь народа:
В нем слышится его природа,
Его душа и быт родной» [5, с. 337].

Ключевые слова этих строк – исповедь, душа и быт – в контексте данного исследования целесообразно соотнести с сакрально-религиозной и секулярной (мирской, «светской») составляющими языкового сознания русского народа и поэтического сознания Вяземского: сущ. душа отсылает прежде всего к сакрально-религиозным представлениям о «жизненном начале в человеке и в любом живом существе» [17,

с. 116], быт – воспринимается как обиходное «бытье, житье, род жизни, обычай и обыкновение» [6, т. 1, с. 148], исповедь – в соединении «внешнего» («откровенное и чистосердечное изложение чего-либо» [15, с. 401]) и «внутреннего», потаенного самоотчета, самооткровения о себе самом сначала для себя самого, а затем – пред людьми и Богом. В словоупотреблении исповедь здесь у Вяземского явно проступает контекстуальный смысл «невольное, неосознаваемое свидетельство о глубинах внутреннего существа народа, несомое его языком».

Сакрально-религиозные аспекты национального сознания ближайшим образом опредмечиваются, с одной стороны, в той части славянизмов, которые выступают как церковнославянизмы, однако, наряду с ними, как в церковном обиходе, так и в христианском общенациональном дискурсе, и в индивидуальной поэтической речи используется множество межстилевых лексем, которые в семантико-стилистическом отношении следует квалифицировать как церковнославяно-русские полисеманты или омонимы.

С самого начала становления лингвистической русистики как самостоятельной области знания, начиная с М.В. Ломоносова, с его знаменитого «Предисловия о пользе книг церковных в российском языке» [11], вопрос о соотношении собственно русских и церковнославянских элементов был едва ли не самым главным, без которого не обходился ни один учебник русского языка, особенно его истории и стилистики.

В статье «К истории лексики русского литературного языка», впервые опубликованной в 1927 году, В.В. Виноградов писал: «В общих характеристиках этапов развития литературного языка самый процесс его эволюции рисуется как вытеснение первоначальной церковно-книжной стихии разговорно-речевыми лексемами. При всей упрощенности этой исторической схемы, которая к тому же страдает смещением разных жанров литературно-книжной речи с говорами разговорно-интеллигентского языка, в ней существенно сознание (хотя и не определенное), что миграция церковнославянизмов – центральная проблема истории русской литературной речи» [3, с. 12].

Обратим особое внимание: использованное В.В. Виноградовым сущ. миграция ‘перемещение из одного места в другое’ предполагает наличие двух якобы принципиально разных «мест» – с одной стороны, сакрально-религиозной сферы, связанной с церковнославянским языком, с другой стороны, секулярной (мирской, «светской»), связанной со всеми остальными, не специально православными областями жизни общества. При такой постановке вопрос о месте церковнославянизмов в русском литературном языке решался в логике тех значений, которые несут сло-

ва обогатить / обогащение: «сделать богаче, разнообразнее по составу, содержанию» [15, с. 677]. Как следствие, церковнославянизмы рассматриваются не в своем особом онтологическом статусе языковых средств опредмечивания сакрально-религиозных содержаний, но лишь как носители особых стилистических функций, отражающихся в словарных пометах типа «высокое», «книжное», «церковное», «архаическое».

Иначе в советской (= атеистической) филологии быть просто не могло по двум основным причинам. Во-первых, «душевный» человек, герменевтический «горизонт ожидания» которого ограничен антропо- и/или социоцентрическими представлениями, адекватно воспринимать и интерпретировать тексты духовного содержания просто не может [10]. «Душевный человек не принимает того, что́ от Духа Божия, потому что он почитает это безумием... <...> Но духовный судит о всем...» (1 Кор 2: 14–15). Следовательно, необходима специфическая «настроенность духа» исследователя. Во-вторых, необходима методологическая база и накопленный опыт секулярных исследований поэтического материала с теоцентрической компонентой, – однако, по оценкам специалистов, «семиотика сакрального остается для филологии лакуной, поскольку детальному рассмотрению семиотический аспект сакральности не подвергался вовсе» [1, с. 1]. Решение этой задачи как необходимо связанной с филологической герменевтикой «предполагает учет грамматических, психологических, социологических, когнитивных и других опор» [9, с. 50], причем в ряду «других опор» оказываются и богословские – в той их части, которые связаны с языковой семантикой славянизмов в их сакрально-религиозных значениях и смыслах.

С рубежа XX–XXI веков, ознаменовавшегося духовно-религиозным возрождением России, вопрос о сакрально-религиозной составляющей русского национального самосознания и русской культуры становится все более острым, а следовательно, все более актуальным оказывается и вопрос о месте церковнославянизмов в русском литературном языке. Поскольку сакрально-религиозная составляющая не просто пронизывает всю культуру, не только является ее исторической, но и постоянной «питательной основой» (хотя часто пренебрегаемой, избегаемой, неочевидной), церковнославянизмы в речевой практике выступают как составная часть семантики того огромного количества русских слов, которые в различных видах речевой практики (в различных дискурсивных средах) выступают как церковнославяно-*русские* полисеманты (иногда омонимы). Это слова с общим праславянским истоком, в плане выражения ничем друг от друга не отличающиеся, но в плане содержания несущие как секулярные, так и сакрально-религиозные значения и

смыслы. Поскольку секулярные значения связаны с существенно более широким спектром речевых практик, то они оказываются в «светлой зоне сознания» носителей языка, тогда как сакрально-религиозные скрыты в глубине «культурной памяти» слова.

«Культурная память» слова проявляется в ситуациях, «когда затемненный для современного сознания первоначальный смысл влияет на словоупотребление, неявно мотивирует его» [18, с. 43], проявляется в нем. «Культурная память» слова – феномен живой речевой деятельности, вписанный в актуальные лингвоконцептуальные структуры языкового сознания, прежде всего глубинные, а потому является «достоянием индивида» [8], как и секулярная (в типичном случае более очевидная и актуальная) семантика. Н.Б. Мечковская подчеркивает: «Роль языка по отношению к духовной культуре общества сопоставима с ролью словаря по отношению ко всему разнообразию текстов, которые можно написать с использованием этого словаря. Один и тот же язык может быть средством выражения полярных идеологий, разноречивых философских концепций, бесчисленных вариантов житейской мудрости» [13, с. 36]. Применительно к нашему материалу добавим: славянизмы могут использоваться как в секулярных значениях и смыслах, так и в сакрально-религиозных, причем второй случай совсем не обязательно связан со специфической церковной средой, – это может быть обиходное общение, публицистика, художественная (поэтическая) речь и т. д.

Таким образом, следует различать, с одной стороны, церковнославянизмы, опознаваемые именно как церковнославянизмы – слова со специфической функционально-стилистической и эмоционально-стилистической окраской (как, например, вотще, рамена, успение), с другой стороны – церковнославяно-русские полисеманты (как, например, благодать, мытарство, прелесть). Применительно ко второй категории в случаях, когда имеются в виду именно церковнославянские, сакрально-религиозные значения и смыслы, целесообразно пользоваться специфицирующим термином семантические славянизмы (более пространственный термин – семантические церковнославянизмы, то есть «слова, представленные в плане выражения и в национальных славянских языках, однако имеющие в церковнославянском иное значение» [14, с. 117], то есть отличающиеся от национального секулярного языка планом содержания).

Общее для обеих категорий, то есть для собственно славянизмов (церковнославянизмов) и семантических славянизмов, родовое именование – славянизмы. Обе категории славянизмов – феномен живой, но по дискурсивным средам распределенный неравномерно. Для понятийно-терминологической фиксации того факта, что национальный

русский язык обслуживает, с одной стороны, сакрально-религиозную, с другой стороны, секулярные сферы жизни общества в гуманитарной (преимущественно лингвистической) литературе используются различные понятийно-терминологические средства.

Список литературы:

1. Абрамов С. Р. Сакральный и поэтический текст как предмет филологической герменевтики (на материале германских языков) : автореф. дис. ... докт. филол. н. : 10.01.08 / С.Р. Абрамов ; Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. СПб., 2006. 32 с.
2. Булгаков С. Н. Героизм и подвижничество. М.: Русская книга, 1992. 528 с.
3. Виноградов В. В. К истории лексики русского литературного языка // Виноградов В. В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. М.: Наука, 1977. С. 12–34.
4. Волков В.В., Волкова Н.В. «Ренессанс русской литературы»: национальный менталитет и литература духовного реализма в преподавании русской словесности // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 3. С. 147–157.
5. Вяземский П. А. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1986. 544 с.
6. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Рус. яз., 1999.
7. Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX веках. М.: Изд. совет Рус. Правосл. Церкви, 2003. 1056 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/fiction/v-gornile-somnenij/>. (Дата обращения: 14.05.2018.)
8. Залевская А. А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды. М.: Гнозис, 2005. 543 с.
9. Крюкова Н. Ф. О логике построения филологической герменевтики как научной дисциплины // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2010. № 15. С. 47–51.
10. Левшун Л. В. Двенадцать тезисов о пределах филологической герменевтики // Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Серыя гуманітарных навук. 2013. № 2. С. 94–98.
11. Ломоносов М.В. Предисловие о пользе книг церковных в российском языке // Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. Т. 7. Труды по филологии. 1739–1758. М. ; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 585–592.
12. Мень А. В. Христианство: Лекция // Мень А.В. Культура и духовное восхождение. М.: Искусство, 1992. С. 11–26.

13. Мечковская Н. Б. Язык и религия: Лекции по филологии и истории религий. М.: Фаир, 1998. 352 с.
14. Мусорин А. Ю. Специфические проблемы изучения лексики современного церковнославянского языка // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: история, филология. 2010. Т. 9. № 2. С. 115–118.
15. Новейший большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт; М.: РИПОЛ классик, 2008. 1536 с.
16. Саблина Н. П. «Не слышатели забытливыв слова, но творцы». Органическое православие русской поэзии // Христианство и русская литература: Сб. 3. СПб.: Наука, 1999. С. 3–25.
17. Седакова О. А. Словарь трудных слов из богослужения: Церковнославяно-русские паронимы. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2008. 432 с.
18. Яковлева Е. С. О понятии «культурная память» в применении к семантике слова // Вопросы языкознания. 1998. № 5. С. 43–73.

ОСОБЕННОСТИ ИДИОСТИЛЯ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «ДВА САМОУБИЙСТВА»)

А. Н. Волков,

студент I курса, направление «Издательское дело».

Научный руководитель: П. С. Громова – к. филол. н., доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества.

Аннотация: В статье раскрываются особенности идиостиля Ф.М. Достоевского на примере рассказа «Два самоубийства»

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Дневник писателя», «Два самоубийства», идиостиль, композиция, синтаксис, фразеология, лексика, морфология.

Рассказ «Два самоубийства» впервые был опубликован в дневнике писателя и основан на реальных событиях, но оформлен Достоевским в его характерной литературной форме. Это позволяет на примере данного текста раскрыть особенности идиостиля писателя.

Начать стоит с особенностей композиции. Она отражает специфику творчества Достоевского. Автор выносит на первый план некоего рассказчика, образ которого лишен конкретности и несёт в себе, в первую очередь, идею. В данном тексте эта формула возведена в абсолют, повествующее со второго абзаца лицо лишено внешних черт, имени и даже описания характера. Последнее, впрочем, может воссоздать для себя уже сам читатель. Рассказчик до самого конца повествования встает на место автора, его слово рисует нам дальнейший сюжет.

В монологе мы видим, как некий писатель пытается донести до нас свои идеи, начиная ответом в разговоре с самим автором, далее постулируется его главная мысль, после чего начинается наглядная аргументация высказанной точки зрения, где в свою очередь происходит сдвиг проблематики в другое русло, поднимаются иные вопросы. Следуют два рассказа в рассказе, сюжеты двух убивших себя девушек по противоположным в своей сути причинам. Первая – девушка из богатой и благородной семьи намочила вату хлороформом, привязала к лицу и легла спать, так и не проснувшись. Вторая же – бедная швея, держа в руках икону, выбросилась из окна.

Поступок каждой подвергается исследованию и оценке. Первой, по мнению рассказчика, стало «душно жить», «её душа не выдержала прямолинейности» [1, с. 211]. Вторая же умерла от буквальной невозможности дальше влачить тяжёлое существование. Таким образом, первый поступок есть бунт, второй же – смирение. Но окончательные выводы в тексте так и не сделаны, рассказ заканчивается открытым вопросом говорящего. Во всем вышеописанной мы видим и двойственность, и неопределённость, а также полемичность, столь свойственные этому Достоевскому. Также хотелось бы отметить, что весь текст вписывается в концепцию полифонии М. М. Бахтина, если бы сам Достоевский пожелал ввести этот очерк в любой из своих романов. Ведь, как писал в своём труде «Проблемы поэтики Достоевского» Бахтин: «Каждая мысль героев Достоевского («человека из подполья», Раскольникова, Ивана и других) с самого начала ощущает себя репликой незавершенного диалога. Такая мысль не стремится к закруглённому и завершённому системно-монологическому целому. Она напряжённо живёт на границах с чужой мыслью, с чужим сознанием. Она по-особому событийна и неотделима от человека» [2, с. 51]. В целом, вся композиция ретроспективна, сбивчива, нелинейна, что создает образ человека, озарённого своей мыслью и спешащего скорее все выпалить.

Этот образ усиливают особенности синтаксиса и лексики. Например, конструкция «что бы вы ни» повторяется несколько раз, являясь

связующей однородных членов и предложений, что создает у читателя впечатление увлеченности своей мыслью рассказчика, не обращающего внимания на красоту речи [1, с. 209]. В третьем предложении третьего абзаца повторяющийся предлог «чтоб» – вряд ли случайна его краткость относительно, казалось бы, более уместного и литературного «чтобы», создаётся эффект спешки говорящего будто не успевающего высказать все, что роится у него в голове [1, с. 209].

Что касается особенностей лексики и фразеологии, текст пестрит вводными словами, создающими эффект неуверенности в высказываемых мыслях, такими как «может быть», «по-моему» и так далее [1, с. 210]. Это поддерживает все те же названные выше двойственность и неопределенность. Узнаётся фраза «по свойству человеческой природы», такие и подобные вставки присутствуют во многих произведениях этого автора. Фразы: «Холодного мрака и скуки», «Бог не захотел», взятые из речи людей, которые дающих оценку произошедшему, рассказчик приводит без подводящих или обстоятельных конструкций, он просто вводит их «между делом». Мысль рассказчика летит, пропуская разъяснения, отражая, в первую очередь, его полемичное виденье того, о чём ведет речь [1, с. 209]. Такие лексические повторы, как «безотчетно и безотчетно», «напомнила мне о сообщенном мне», находятся на грани речевых ошибок, ведь главной целью говорящего является не красота речи, а передача своих мыслей.

В области морфологии также проявляются особенности идиостиля Достоевского. «Противуположности», «не перестается», «понаглядке», «концы и начала» – примеры узнаваемых коверканий слов Достоевского [1, с. 209–211]. Его тексты пестрят такими переделками и легко узнаются любому, кто знаком с творчеством этого автора.

Обилие восклицательных знаков в данном тексте не случайно, оно гармонирует с вышеназванными однородными членами, повторами на грани ошибок и переделкой литературных слов на «свой лад», ведь рассказчик озарён, выкрикивает свою идею в восторге и упоении от открытия, только что совершившегося в глубине его сознания. Это сознание мы и видим, сбивчивое, кричащее, на грани истерии, но невероятно глубокое. Достоевский подкупает своим слогом, несмотря на кажущуюся шероховатость, именно уникальной формой изложения. Люди не говорят, не думают так, как описывает нам это Достоевский. Его персонажи, если попытаться воссоздать их в обыденности, сошли бы за умалишенных из-за обилия речевых ошибок, излишней эмоциональности, множества отступлений и так далее. Но в конечном итоге читатель

видит горящие глаза и восторг говорящего, видит глубину и размах его мысли, все вышеописанное в купе рисует в голове читателя ту идею, что заложена в рассказе «Два самоубийства».

Список литературы:

1. Достоевский Ф. Дневник писателя / Федор Достоевский. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 464 с.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Бахтин. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. 416 с.

УЧЕТ ОСОБЕННОСТЕЙ ФОРМ ОБРАЩЕНИЯ В РУССКОМ И ЛАОССКОМ РЕЧЕВОМ ЭТИКЕТЕ ПРИ ОБУЧЕНИИ РКИ

А. В. Игнатьева,

студентка магистратуры, программа «Преподавание русского языка как иностранного».

Научный руководитель: И.Л. Попова – канд. филол. н., доцент кафедры русского языка.

***Аннотация:** настоящая статья посвящена вопросам особенностей форм обращения в России и Лаосе при обучении говорению курсантов из Лаоса. Рассматриваются языковые и на основе их коммуникативные особенности форм обращения, предлагаются методические рекомендации по совершенствованию навыков.*

***Ключевые слова:** язык, коммуникация, обращение, формы обращения, ситуация общения, культура, речевой этикет.*

В языке отражаются богатый опыт, традиции и обычаи, образ жизни, бытовые условия каждого народа. Язык развивается, проходит вместе с человеком этапы эволюции, и на протяжении развития он впитывает в себя различные изменения как в духовной жизни человека и общества, так и в материальной. Язык – это зеркало, которое отражает исторический опыт, от которого зависят нравственные ценности и моральные нормы, а также восприятие окружающей действительности и её оценка. Речевой этикет – это один из важнейших элементов любой национальной культуры. Приведем дефиницию Н. И. Формановской:

«Под речевым этикетом понимаются регулирующие правила речевого поведения, система национально-специфических стереотипных, устойчивых формул общения, принятых и предписанных обществом для установления контакта собеседников, поддержания и прерывания контакта в избранной тональности» [1, с. 9]. Он важен в разных сферах общения и является визитной карточкой каждого народа, а также отражает его неповторимые черты. О речи и взаимопонимании между народами говорил еще Л.Н. Толстой: «...В наше время, когда само существование человечества зависит от возможностей найти общий язык, подлинный диалог (а значит, нравственный, этический потенциал речи, степень её устремленности к добру) приобретает поистине решающее значение» [2, с. 17]. В нашем сознании понятие «речевой этикет» связано прежде всего с устойчивыми оборотами, используемыми в типичных коммуникативных ситуациях, то есть это то, что регулирует общественные и личные взаимоотношения между носителями данного языка.

В широком смысле значение понятия «речевой этикет» можно представить как «правила поведения, принятые в речевом общении между людьми». В различных коммуникативных ситуациях используются тактики и стратегии общения, которые включают устойчивые обороты этикета. Одним из таких оборотов являются формы обращения при построении коммуникации. *Обращение* – это призыв, речь или просьба, обращенные к кому-нибудь. [3, с. 45]. В лингвистике под **обращением** понимают обособленный интонационно и грамматически самостоятельный компонент предложения или сложного синтаксического целого, служащий для обозначения лица или предмета, который является адресатом речи [4, с. 340–341]. Форма обращения зависит от коммуникативной ситуации и выполняет определенные функции, например, апеллятивную и экспрессивную. Чаще всего, когда мы обращаемся к собеседнику, нам важно привлечь к себе его внимание или убедить, призвать его к чему-то. Например, рассмотрим бытовую ситуацию общения мамы с сыном: «Саша, убери у себя в комнате!» В данном примере выполняются две функции обращения. Здесь есть призыв и оценочный элемент. При этом основная цель здесь – это призвать к уборке.

Ситуации общения могут быть совершенно разными, например, когда нужно похвалить человека, может использоваться такая фраза: «Ванюша, ты большой молодец, что получил оценку пять по русскому языку». В данном случае основная цель – похвалить собеседника, поэтому грамматически используется обращение в уменьшительно-ласкательной форме. В первом и во втором примере основные функции обращения дали ему определенную оформленность, специфическую

звательную форму, существующую в ряде славянских языков и имевшуюся в древнерусском языке (сейчас у нас сохранились эти формы в таких междометиях, как *господи, боже*). Таким образом, главным формальным средством указания на обращение в русском языке считается особая звательная интонация, кстати, очень сходная с той, которой снабжаются другие выражения речевого этикета. Это, говоря обобщенно, *интонация призыва собеседника*. И по ней мы безошибочно выделяем обращение в потоке речи. Вторым важным свойством обращений является обозначение адресата [5, с. 150].

Итак, обращение – самый яркий *этикетный* знак. Ведь французское слово *этикет* первоначально имело значение «этикетка», «ярлык». Называя собеседника, мы как бы выбираем для него наиболее подходящий к случаю «ярлык». В русском языке есть великое множество обращений, они обслуживают самые разные ситуации общения, являются элементом диалогической коммуникации – началом включения контакта с собеседником, поэтому их основной функцией является контакто-устанавливающая функция. Это связано с тем, что успех коммуникации возможен лишь при достижении контакта. Чтобы его достичь, необходимо решить следующие коммуникативные задачи:

1) Выразить вежливое, уважительное отношение к собеседнику.

В диалогических коммуникациях обращение к человеку по имени занимает почётное место, указывает на межличностную роль. Являясь пропуском на чужую территорию, имя служит сигналом установления правильных взаимоотношений с партнером. В русском языке существуют несколько форм личного имени: полное паспортное (*Татьяна, Евгений*); сокращенное (*Таня, Женя*); уменьшительно-ласкательное (*Танюша, Женечка*). Также часто при обращении мы используем *упрощение или стилизованную мутацию имён* (*Михаил – Миша, Михон; Павел – Паша, Пашок, Пашка; Наталия – Наташа, Натуся, Туся и т. п.*). *Нейтральная или вежливая интонация делает подобное обращение дружески неофициальным, а резкая, грубая превращает эти обращения в фамильярные, недопустимые в этикетном общении. Уникальной формой* именованья знакомого человека и обращения к нему **является русское имя-отчество**.

2) Указать на то, что конкретная информация будет направлена тому, кому данное сообщение адресовано. Эта функция обращения проявляется в различных жанрах официально-делового стиля.

3) Снять обезличивание, показать заинтересованность в личности другого как субъекта общения. Примером реализации этой коммуникативной задачи является многократное наименование одного и того

же лица в речевой ситуации единственного адресата, которое не может употребляться с иной целью, чем удерживание его внимания, достижение максимального контакта с ним.

4) Вызвать положительные эмоции у собеседника. Для реализации этой коммуникативной задачи могут использоваться эмоциональные обращения, содержащие положительную оценку адресата говорящим.

Сформировать аттракцию (чувство взаимной симпатии).

Исходя из вышесказанного, можно рассматривать обращение не только как важный элемент вступления в диалог и поддержания коммуникации, но и психологический приём, используемый в общении.

Наше отношение к партнеру отражают зоны общения, устанавливающиеся на пространственном расстоянии, то есть на дистанции, на которой мы ведем разговор с собеседником. А. Акишина выделяет четыре зоны общения [6, с. 202].

1. *Интимная* – дистанция, на которой общаются родители и дети, муж и жена, родственники или очень близкие друзья.
2. *Дружеская* – расстояние общения друзей, хороших знакомых.
3. *Официальная* – дистанция общения малознакомых людей, находящихся в официальных, деловых отношениях.
4. *Аудиторная* – зона общения лектора и аудитории, докладчика и участников совещания и т.п. Чем официальнее отношения, тем дальше люди находятся друг от друга, тем меньше, естественно, у них возможности прикоснуться друг к другу.

Полная форма, являясь паспортным вариантом имени (если у него есть краткие формы), носит оттенок официальности и поэтому используется в официальной обстановке при общении старших по возрасту и положению по отношению к младшим в сочетании с “Вы” – формой.

Сокращенная форма имени является наиболее употребительной и стилистически нейтральной. Употребление данной формы имени в качестве обращения свидетельствует о дружеских, близких отношениях собеседников, особенно если она сопровождается “ты”– формой и короткими зонами общения. Эта форма имени применяется по отношению к хорошо знакомым, близким людям независимо от их возраста, если общаются равные между собой люди (ситуация симметрична). Краткая форма типична для обращения к младшим по возрасту или положению. Возможно сочетание с формой “ты”– общения, подчеркивающей дружеский характер отношений, и с “Вы”– формой общения, подчеркивающей деловой или уважительный характер взаимоотношений общающихся. Пространственное расположение собеседников тесно связано с использованием в русском языке “ты” и “Вы”-форм общения. Выбор

формы ты/Вы-общения служит важнейшим инструментом определения социальной дистанции и степени официальности общения. “Ты”- форма предпочитается в русском языке в интимной и дружеской зонах, а форма “Вы” – в официальной и аудиторной. Обращение по имени или имени-отчеству связано с формой общения на «ты» и «Вы». На выбор ты/Вы-формы общения влияют социолингвистические факторы.

В отличие от русской культуры лаосцы определяют форму обращения иначе. В повседневном общении лаосцы обычно обращаются друг к другу по прозвищам или используют сокращенную форму имени. Например, полное имя «Сивилай» – (ສິວິໄລ) получит сокращенный вариант «Лай» или «Си» (ສີ), что обозначает в переводе «процветание». Как и в случае тайцев, во многом схожих с лаосцами в культурном отношении, лаосские имена могут иметь негативную семантику, основываться на звукоподражании, использовании бессмысленных слогов или указывать на отличительные черты человека. Это связано с обычаем давать детям имена, которые должны отпугнуть от новорожденного злых духов. По происхождению лаосские имена и фамилии являются смесью пали, санскрита и лаосского языка. Они могут быть связаны с природой, животным миром или королевскими титулами. Например, элемент имени ຄໍ້ – «Кам» обозначает в переводе золотой или драгоценный. Лаосское имя обычно состоит из 2–3 слов, однако в романизации может занимать 10–15 букв. В Лаосе обращались к товарищу, как к брату или сестре. Например, обращение к товарищу «брат полка» в рядах армии. Таким образом, выражали своё отношение к собеседнику, и это сопровождалось желанием вызвать положительные эмоции у собеседника (чувство аттракции). В России распространено обращение на «вы», в Лаосе в официальной и военной сферах такое обращение тоже используется, но при любой возможности возникает форма обращения «ты». Например, в этикете Лаоса принято соблюдать дистанцию и использовать форму обращения «вы» в официальной или военной сферах общения, обращаясь при этом исключительно по имени. Также в бытовой сфере общения распространены формы, соответствующие национальной традиции, словами «Ай» (старший брат), «Нонг» (младший брат), «Пхо» (отец), «Ыай» (старшая сестра), что значительно отличается от русской традиции. В России в официальной сфере общения принято обращаться, используя имя, фамилию и отчество, а в бытовой сфере общения принято обращаться, используя полную или краткую форму имени.

В Лаосе проявление уважения друг к другу является обязательным условием. Нужно при обращении чтить пожилых людей, обращаться

к ним, как к родственникам, учитывая воинское звание, положение и возраст. Такое отношение к пожилым людям исходит из традиций и обычаев самого народа. В Лаосе уважение не означает принуждение.

Из всего вышеперечисленного можно сделать вывод о том, что система обращений в Лаосе и России связана с традициями и обычаями народов. В России русский речевой этикет представляет собой исторически сложившуюся систему. В XIX веке существовала жесткая корреляция между социальным положением и обращением, регулируемая, как известно, петровской табелью о рангах, которая разделялась на 14 классов [7, с. 156]. Каждый чин имел свою формулу титулования, т. е. официальную форму обращения. На сегодняшний день официальная форма обращения в России по имени-отчеству. В Лаосе придерживаются сложившихся на протяжении столетий обычаев и традиций, сформировавшихся под воздействием конфуцианского учения. В прошлом лаосцы использовали только имена, причем давались они не родителями, а старейшинами или астрологами, которые подбирали (и подбирают до сих пор) их с особым смыслом. Фамилии начали использовать лишь с 1943 года, когда они были введены принудительно, в законодательном порядке. Каждая форма имени определяет характер человека, его особенности и статус. Именно из-за таких особенностей возникают сложности при обучении лаосцев в России. Сложно обучить иностранца воспринимать формы обращения как клише, потому что у них есть определенные значения каждой формы обращения. Очень сложно обучить иностранцев общению в официальной сфере, а также официальному стилю речи, так как он во многом клиширован и непонятен.

Для того чтобы облегчить лаосцам понимание и усвоение форм речевого этикета, используемых в русском языке, можно предложить упражнения с использованием родного языка обучающихся, а также упражнения, построенные на сравнении форм русского речевого этикета, используемых в различных ситуациях общения [8, с. 5]:

1) Обратите внимание на формы обращения, которые используются в различных ситуациях. Запишите перевод (...).

Табл. 1

| | |
|---|--|
| <p>Неофициальная ситуация Серёжа! (Лай)</p> | <p>Официальная ситуация Сергей Иванович! (...)</p> |
|---|--|

2) Используя информацию *Табл. 1*, вместо точек употребите необходимые по смыслу формы речевого этикета.

СЛОВО

1.
 - ..., тебе звонят.
 - Спасибо, мама. Сейчас подойду к телефону.
2.
 - ..., к вам пришел студент.
 - Хорошо, сейчас подойду, спасибо.
- 3) Составьте диалоги, используя различные ситуации общения.
- 4) Обратите внимание на формы приветствия и прощания, которые используются в различных ситуациях. Напишите перевод.

Табл. 2

| | | |
|---|---|---|
| Неофициальная ситуация Привет!(Саба:йди:) Здравствуйте! (Саба:й-ди:) | Нейтральная ситуация Доброе утро!(Саба:й-ди: то:нсау) Добрый день!(Саба:йди: то:нба:й) Добрый вечер!(Саба:йди: то:нлэ:нг) | Официальная ситуация Я приветствую вас от имени. (...) |
|---|---|---|

Табл. 3

| | |
|---|--|
| Неофициальная ситуация Пока! (Пай ко:н) До скорого! (...) Всего!(...) | Нейтральная ситуация До свидания! (Ла:ко:н) Всего хорошего (доброго)! (...) До завтра!(...) |
|---|--|

5) Прочитайте диалоги. Используя информацию в Табл.1, 2, 3, найдите в них формы речевого этикета. Определите, в какой ситуации используются эти формы.

1.
 - Добрый день, Елена Васильевна!
 - Добрый день, Сивилай! Рада вас видеть!
 - Я тоже очень рад. Как вы поживаете
 - Спасибо, хорошо.
 - А как вы поживаете?
 - Я тоже хорошо. До свидания.
 - Всего хорошего.
2.
 - Анна, привет!
 - Привет! Как жизнь?
 - Нормально. А ты как?

- Хорошо. Бегу на занятие.
 - До скорого!
 - Пока!
- 6) Используя информацию таблиц 1,2,3, вместо точек употребите необходимые по смыслу формы речевого этикета.
- 1.
 -
 - Доброе утро!
 - Как дела?
 - Хорошо. Спасибо.
 - Я тоже. До свидания!
 -
 - 2.
 -
 - Как жизнь?
 - Нормально. Иду в кино.
 - До скорого!
 -
- 7) Используя информацию в таблицах 1,2,3, составьте диалоги.

Список литературы:

1. Формановская Н. И. Русский речевой этикет: лингвистический и методический аспекты. М.: Русский язык, 1984.
2. Михальская А.К. Риторика. Ростов-на-Дону, 2003.
3. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1997.
4. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М, 1990.
5. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. Т. 40. 1981. Вып. 4.
6. Акишина А.А., Акишина А.Е. Круговорот имен. Имя в истории и культуре. М., 1999.
7. Емышева, Е.М. История этикета. Придворный этикет в России в XVIII в. // Секретарское дело. 2004. № 10.
8. Бондарь Н.И., Лукин С.А. Как спросить? Как сказать? М., 2006.
9. Введенская Л. А. Русский язык и культура речи : учебное пособие. Ростов-на-Дону, 2003.
10. Формановская Н.И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход. М.: Рус. яз., 2002.

«ЧУДО» КАК КЛЮЧЕВОЙ КОНЦЕПТ
СБОРНИКА О.А. НИКОЛАЕВОЙ
«“НЕБЕСНЫЙ ОГОНЬ” И ДРУГИЕ РАССКАЗЫ»

О.Н. Козлова,

аспирант 1 года обучения, специальность «русский язык».

Научный руководитель: В.В. Волков – д. филол. н., проф. кафедры русского языка.

Аннотация. В данной статье рассматриваются репрезентации концепта «Чудо» в прозе О. А. Николаевой. Предпринята попытка выявить лексические репрезентации этого концепта за счет анализа однокоренных слов. Делается вывод о ключевой роли концепта в сборнике «“Небесный огонь” и другие рассказы».

Ключевые слова: духовный реализм, творчество О. А. Николаевой, концептосфера, концепт «чудо».

Современная литература духовного реализма представлена рядом крупных писателей, среди которых можно назвать и О.А. Николаеву. Художественная и нравственная ценность ее произведений отмечена присуждением автору Патриаршей литературной премии в 2012 году. Произведения писателей духовного реализма содержат «отображение православного мирозерцания, высших форм духовного опыта» [1, с. 159]. Основная тема творчества Николаевой – взаимодействие Бога и человека, которое она описывает как носитель религиозного, а конкретнее православного мировоззрения. В религиозной литературе на ключевыми являются концепты «Вера» и «Бог». Но в то же время концептосфера каждого автора индивидуальна. Ведь «человек обращает внимание и воспринимает то, что для него важно, интерпретирует воспринятое в контексте своей картины мира – концептуальной и языковой» [2, с. 13]. В произведениях Николаевой «Чудо» является одним из ключевых концептов. В данной статье мы рассмотрим лексические репрезентации этого концепта в рассказах сборника «“Небесный огонь” и другие рассказы».

В философском словаре находим определение: «Чудо (лат. miraculum) – необычное событие, которое трудно объяснить, противоречащее естественному ходу вещей и приписываемое верующими

людьми вмешательству сверхъестественных сил (Бога)» [3, с. 405]. Чудом может называться любое необыкновенное событие, но только для религиозного человека чудо всегда будет знаком божественного присутствия. Для носителя религиозного сознания чудо – сакральное событие, то есть «тайное, запретное, с благоговением почитаемое, наделяемое нравственным совершенством; отделенное и противопоставленное профанному – несвященному, непосвященному, нечистому, нравственно несовершенному, светскому, мирскому» [4, с. 499].

«Чудо» принадлежит к числу важнейших концептов православной церковной культуры; ядром его служит представление о чуде как «сверхъестественном непостижимом событии, нарушающем известные законы природы и случающемся как проявление всемогущества Бога (обычно в ответ на усиленную молитву, соприкосновение со святыней и т. п.)» [5, с. 226] Чудо для христианина – важное и сакральное событие духовной жизни. Оно является доказательством божественного всемогущества и божественной любви. Встреча с чудом для христианина – важное и очень личное переживание.

Именно поэтому в предисловии к сборнику «Небесный огонь» О.А. Николаева отмечает, что она знает «многих замечательных людей, ведущих духовную жизнь, и они остерегаются говорить о чудесах, которые случались в их жизни, считая это предметом очень личным, очень сокровенным» [3, с. 5]. В противоположность этому мнению автор ставит целью своей книги рассказать о чудесах, показать «свидетельство действия Промысла в мире». Из этих авторских замечаний следует, что каждый рассказ сборника повествует нам о чуде.

Но концепт чудо может быть репрезентован разными событиями, как во внешней, так и во внутренней жизни персонажа. Порой чудо являет собой воплощение желания, высказанного в личной молитве или через святого человека, а иногда – это особое душевное состояние. Мы рассмотрим, каким образом концепт чудо проявляется в сборнике «Небесный огонь», сделав здесь обзор однокоренных слов, более глубокий анализ которых будет проведен позже.

Несмотря на то, что сборник в предисловии от автора заявлен как собрание историй о чудесах, слово чудо встречается в произведениях всего 22 раза. В большинстве рассказов о чуде говорится не прямо, а за счет производных. Кроме того, зачастую в рассказах слово чудо (и производные) заменяется контекстуальными синонимами. Это можно объяснить нежеланием верующего человека упоминать это слово слишком часто, всеу, чтобы не потерять его божественный смысл. Отметим так-

же, что из достаточно разветвленного словообразовательного гнезда с вершиной «чудо» в текстах представлены лишь несколько слов: чудо (чудеса), чудный, чудесный (чудеснейший), чудесно, причудливый, причудливо, чудом (нар.), *чудотворец*, *чудотворный*, *чудодейственный*, причудливый, чудик, чудовищный, чудище, чудить и учудить. Из этого списка мы сегодня рассмотрим только употребления слово чудо. Все однокоренные слова будут подробно описаны в других работах.

Начнем с того, что слово чудо, хотя и называет тему сборника, не является самым частотным по словоупотреблениям. Впервые о чуде говорится в первой главе «Вместо предисловия», где дается философское определение чуда (по А. Ф. Лосеву). Этим вступлением автор сразу настраивает читателя на встречу с божественными чудесами, которые читатель должен увидеть в рассказах, даже если они и не будут названы прямо. Невысокая частотность слова чудо, на наш взгляд, объясняется еще и тем, что для того, чтобы увидеть чудо, нужно быть особым образом настроенным, готовым его воспринять. Ведь чудеса происходят даже тогда, когда их так не называют.

Всего в сборнике слово чудо(чудеса) встречается 22 раза, но больше половины из них (13) находим в главе «Вместо предисловия», рассказе «Небесный огонь» и повести «Корфу». В рассказе «Небесный огонь» находим три словоупотребления. Причем контексты показывают нам, как по-разному понимается это слово героями книги (в том числе и героиней-рассказчицей). Рассказ описывает путешествие по святым местам, где все паломники настроены увидеть чудо, и они знают, что чудеса случались здесь и ранее. Вначале герои «заглянули в Кану Галилейскую, где Христос совершил Свое первое чудо» [6, с. 390]. Данное словоупотребление подчеркивает особый настрой героини-рассказчицы перед встречей с чудесами.

Далее в этом же рассказе «чудо» встречается в контексте, несколько снижающем его божественную природу. Один из паломников признается, что верит в Бога, потому что тот доказывает свое бытие чудесами. Например, когда ему было необходимо опохмелиться, он вышел на улицу и нашел пятьсот рублей. Рассказав это, герой обращается к окружающим и бывшему с ними священнику: «Вы, батюшка, видели когда-нибудь чудо такое? Ну, говорю, Господи, поддержал Ты меня, понял!» [6, с.392]. Этот эпизод намеренно включается автором в рассказ о святых местах, чтобы показать, как по-разному христиане определяют для себя божественное чудо. И насколько различны по степени своей веры паломники, путешествующие по святым местам.

В отличие от того паломника рассказчица, поднимаясь на гору Фавор, была уверена, что для нее главный праздник – находиться там, где происходило Преображение Господне, «и ничего для моей веры больше не нужно – ни мироточений, ни облаков» [6, с. 394]. Хотя вся группа находилась в ожидании облака, которое должно было спуститься на гору в назначенный час. И многие были уверены, что это просто ловко проделанный фокус. Но, увидев на горе «небесный огонь, сошедший в мир», героиня-рассказчица почувствовала иное. «Ну что? – спросила я у себя – той, которая поначалу все говорила, умничая: мол, эти чудеса для моей веры не так уж и нужны. Но той – больше не было. Она не отвечала. Да я и не стала ее искать» [6, с. 397]. И в этом случае чудеса стали причиной и показателем произошедших с героиней духовных перемен. Они испытала на себе, увидела воочию силу божественного откровения, что еще сильнее укрепило ее веру.

Важной композиционной особенностью сборника является то, что словоупотребление чудо встречается только в первом и двух последних его рассказах. Более того, рассказ «Небесный огонь» дал название всей книге, что говорит о его безусловной смысловой нагрузке и важности для автора и читателя. По этой причине именно в нем слово чудо встречается трижды. Автор стремится показать нам чудо наиболее ярко и непосредственно, оно происходит в месте, имеющем особую историю, наиболее тесно связанную с Богом. В этом важное отличие рассказа от остальных, где чудеса случаются опосредованно, через молитву, прикосновение к святине и т.д. И потому они и не именуются так прямо, а через однокоренные слова или контекстуальные синонимы.

В повести «Корфу» слово чудо встречается нам 6 раз. Причем 5 раз оно связано с именем святителя Спиридона, который считается покровителем Корфу. В повести несколько повествовательных линий, по которым автор ведет читателя, и одна из них – это житие святителя, изложенное простым языком. Во время своего христианского служения, проходившего, кстати, не на Корфу, а на Кипре, «совершал великие подвиги молитвы и чудеса» [6, с.399]. И об этих чудесах нам рассказывает автор: исцеления больных, прозорливость, чудо с четырьмя миллионами оливковых деревьев – все это свидетельства чудесной силы святителя.

Еще одно словоупотребление относится к старцу, архимандриту Серафиму (Тяпочкину), «по молитвам которого совершаются чудеса» [6, с.439]. В этом эпизоде рассказывается о женщине, которая стремится вылечить своего мужа от алкоголизма, и одним из путей становится обращение к чудесной помощи старца. Как уже было отмечено, лексе-

мы с корнем чуд- встречаются далеко не в каждом рассказе сборника. Ниже мы кратко рассмотрим примеры наиболее частотных репрезентаций этого словообразовательного гнезда. Более подробный их анализ является предметом других наших работ.

Одним из наиболее частых представителей этого корня является прилагательное чудесный. Этим словом определяется все, что совершилось благодаря божественному влиянию, но обязательно через посредника. Например, в рассказе «Повелитель дождя» говорится о старце Серафиме: «Есть много рассказов о чудесной силе его молитвы» [6, с. 11]. И здесь же показывается эта сила: старец своими молитвами спас деревню от неурожая: «Только успел он переступить порог своего домика, как на небе собрались тучи и хлынул крупный Дождь» [6, с. 13]. Слово Дождь, написанное с заглавной буквы, является контекстуальными синонимом слова «чудо».

Милость Божья проявляет себя и через соприкосновение с символами Веры. Например, в рассказе «У блаженной Ксении» расстрелянный большевиками образ Спасителя обладает целительной силой. «А от него – чудесные исцеления теперь бывают тем, кто попросит с верою» [6, с. 53]. Такое же сочетание слов встречается и в рассказе «Кофру».

В отличие от слова чудесный, которое имеет в своем словарном значении компонент «являющийся чудом, содержащий в себе чудо», чудный – оценочное слово, которое выражает прежде всего положительное отношение говорящего к называемому этим словом. Тем не менее в некоторых рассказах они чудный и чудесный становятся синонимами. Так, в «Монахе Леониде» некая девица своими молитвами вызвала появление у себя над кроватью креста: «Молитвенно постоять возле сей чудной девицы и приложиться к нерукотворному кресту, говорят, тайно приезжали даже иные архиереи!» [6, с.29] Контекстуальным синонимом слова чудесный здесь также является и нерукотворный. Аналогично, в рассказе «Не знаете, чего просите» появляется чудный святой – Трифон-мученик, которому молятся, прося его именно о замужестве. Он проявляет свою силу, исполняя желание героини.

Посредник между Богом и человеком, исполнитель божественной воли именуется чудотворцем, и это слово также встречается в рассказах в своем прямом значении. Например, в «Зенице ока»: «Он просто прозорливый, твой священник! Он кто? Старец? Чудотворец? Как он все, все, до самого доньшка разглядел во мне!» [6, с. 172]. Также и в рассказе «Бог дал – бог взял» вся округа обращается к «чудотворцу» за «пророчествами и исцелениями» [6, с. 267]. В отличие от чудесных

предметов, чудотворец способен не быть не просто проводником божественной силы, но транслятором его воли.

Слово чудотворный часто употребляется как синоним слова чудесный, но в более строгой сочетаемости. Например, стали уже устойчивыми выражения чудотворная икона («Голодарь», «Не знаете, чего просите», «Иди и смотри», «Корфу» и др.), чудотворный образ («Про любовь»), чудотворные мощи («Трифон-мученик»). Данные словоупотребления описывают физические предметы, через которые верующий может прикоснуться к Творцу, ощутить на себе его милость. В отличие от чудесного, как правило, нематериального, чудотворное изначально несет в себе божественную силу, что подчеркивает его второй корень твор-. Эти предметы сотворены при непосредственном божественном влиянии.

Еще одно оценочное прилагательное чудодейственный встречается в тексте всего один раз, в рассказе «Соблазн». В его значении подчеркивается не столько божественное происхождение, сколько способность действовать чудесным образом. Недаром эта лексема встречается в словосочетании «чудодейственный метод», который применяется для поправки здоровья, то есть не имеет прямого отношения к божественному чуду.

Из рассмотренных примеров мы делаем вывод, что слово чудо широко представлено в сборнике. Это можно объяснить несколькими причинами. Во-первых, автор в самом начале предлагает нам сборник как собрание рассказов о чудесах. Слово, которое прозвучало в теме книги, естественно, также неоднократно появляется и в тексте. Во-вторых, чудо для христианина – важнейшее событие, поэтому о православной прозе невозможно говорить, не затрагивая вопроса о чудесах. Все лексемы, лишь обзорно рассмотренные нами, дают нам главную информацию о прозе Николаевой – исполненная веры в чудеса и всемогущество Бога.

Список литературы:

1. Гладилина И.В., Скаковская Л.Н. Литература духовного реализма в контексте антропоцентрической методики преподавания русского языка как иностранного// Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 3. С. 158–165
2. Волков В.В. Основы филологии. Антропоцентризм, языковая личность и прагматилистика текста: Курс лекций. Тверь: ТвГУ ; Издатель Кондратьев А.Н., 2013. 147 с.
3. Философский словарь / под ред. И.Т. Фролова. М.: Республика, 2001. 719 с.

4. Философский энциклопедический словарь / ред.-сост. Е.Ф. Губский. М.: ИНФРА, 2006. 574 с.
5. Словарь православной церковной культуры. СПб.: Наука, 2000. 278 с.
6. Николаева О.А. «Небесный огонь» и другие рассказы. М: Изд-во Сретенского монастыря, 2015. 495 с.

**ИДИОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
ТВОРЧЕСТВА А.П. ЧЕХОВА
(НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «КРЫЖОВНИК»)**

*Д. О. Кортаева,
студентка 1 курс, направление
«Издательское дело».*

Научные руководители: С.Ю. Николаева – д. филол. н., проф., зав. каф. филологических основ издательского дела и литературного творчества; П.С. Громова – к. филол. н., доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества.

***Аннотация:** Культурное наследие А.П. Чехова – неотъемлемая часть русской литературы, изучение которой невозможно без обращения к творчеству этого писателя. Выявление идиостилистических особенностей, присущих творчеству Чехова, позволяет определить литературно-художественные приемы, наиболее часто используемые автором.*

***Ключевые слова:** А.П. Чехов, идиостиль, художественные особенности текста, рассказ, литературное творчество, заголовок, композиция, литературно-художественные приёмы, художественная деталь.*

Антон Павлович Чехов (1860-1904 гг.) – великий русский писатель, талантливый драматург и академик. Врач по профессии, он смог стать классиком русской литературы и прославиться не только в России, но и за ее пределами.

Чехов стремился сделать текст наиболее кратким и содержательным. Этот принцип и находит отражение в письме писателя (1889) к брату Александру, в котором Антон Павлович использует фразу, ставшую впоследствии показательной для всего его творчества: «Краткость – сестра таланта».

Идиостиль Антона Павловича очень примечателен и узнаваем. Я постараюсь выделить некоторые идиостилистические особенности его творчества на примере рассказа «Крыжовник».

Однако для начала обозначим некоторые общие особенности творчества Чехова. Обращаясь к творческой деятельности Чехова, нельзя не заметить, что к выбору заглавий писатель подходит очень ответственно. Как и сами творения писателя, названия его произведений отличаются особой ёмкостью и лаконичностью. Автор часто выносит в заглавие ключевые слова произведения, имена, прозвища главных героев. Как правило, по названию читатель не может догадаться, о чем пойдет речь в произведении, т.к. излюбленная Чеховым краткость дает огромный простор для мысли. Литературовед, исследователь Ван Гохун отмечает, что большинство наименований произведений Чехова можно условно разделить на две категории, «одна из которых ставит в центр внимания человека, другая репрезентирует обстоятельства, место, время, которые фактически являются маркерами «присутствия», наличия той самой объективной и материальной действительности» [1, с.131]. Так, в рассказе «Крыжовник» заглавие отражает мысль, идею, которая изменила жизнь главного героя: именно желание обладать собственным именем, где непременно должны расти кусты крыжовника, толкает героя на брак по расчету и приводит к скучной жизни обычного барина, обывателя. Следует также отметить, что название произведений не всегда стоит понимать в узком смысле их прямого значения, заголовок сужает действительность, представленную в тексте.

Характерным для Чехова приемом является использование «рамочной» композиции. В данном произведении, например, автор повествует нам о героях, один из которых, Иван Иванович, рассказывает свою историю. Во-первых, такой способ изложения позволяет автору вести повествование от третьего лица, напрямую не присутствуя в тексте. Во-вторых, «рамочная» композиция создает интересный эффект «рассказа в рассказе», позволяет читателю лучше узнать героев.

Чехов часто использует элементы композиции, которые задерживают развитие сюжета – это могут быть как вставные эпизоды, так и описания героев. В рассказе «Крыжовник» такими можно назвать опи-

сание купания героев, эпизод плавания Ивана Ивановича и его рассказ о жадном купце и попавшем под поезд барышнике. Однако, следует отметить, что Чехов, придерживаясь своей «концепции краткости», включает в повествование вставные эпизоды не просто так: каждый из них в той или иной мере характеризует героя, раскрывает неизвестные ранее стороны его характера, повествует о событиях из его жизни. Работа чехова над своими произведениями не предусматривает возможность исключения этих элементов композиции из текста, т.к. они в полной мере содержательны и, несмотря на внесюжетный характер, имеют большое значение для развития сюжетной линии в тексте.

Диалоги в произведениях Чехова, как правило, очень содержательные и призваны более полно охарактеризовать героев. Например, по манере речи персонажа мы можем многое узнать о его характере. Примечательно, что Чехов очень часто дает своим героям имена, руководствуясь разговорным стилем (например, Иван Иванович).

Теперь более подробно рассмотрим идиостилистические особенности произведений Чехова. Например, одной из характерных черт идиостилия Чехова является использование предложений с несколькими грамматическими основами и длинными рядами однородных членов.

Как уже было сказано, Чехов стремился к лаконичности повествования, а потому «чеховский» язык, как правило, лишен сложных эпитетов и метафор. Однако, нельзя говорить о примитивности повествования: особенность языка Чехова заключается в стремлении излагать мысли наиболее просто, конкретно. Исследователь-чеховед С.Ю. Николаева отмечает, что «своеобразие чеховской творческой манеры не в плоском бытовизме, а в тонком сочетании романтических и реалистических тенденций» [2, с. 67].

При написании своих произведений Чехов часто использует эллипсис. Например, в рассказе «Крыжовник» это такие фразы как: «Нас два брата»; «Раньше она была за почтмейстером, и привыкла у него к пирогам и наливкам»; «в сапоге на отрезанной ноге двадцать рублей» [3]. Бессоюзие применяется писателем особенно часто и встречается почти в каждом предложении, например: «И рисовались у него в голове дорожки в саду, цветы, фрукты, скворечни, караси в прудах и, знаете, всякая эта штука» [3].

В текстах Чехова часто встречаются анафоры, которые помогают читателю лучше понять автора и проследить за его мыслью: «Но ведь три аршина земли нужны трупу, а не человеку»; «Но ведь эти усадьбы те же три аршина земли». Нужно отметить, что для Чехова характерно использование вопросно-ответной формы изложения, она встречается,

как правило, почти в каждом его тексте: «А какие добрые дела? Лечил мужиков от всех болезней...» [3].

Чехов, со свойственной ему иронией, часто использует риторические восклицания: «Ах, эти ужасные полведра [водки]!» В его произведениях часто встречается парцелляция или простые и односоставные предложения. Подобная манера изложения еще раз подтверждает «принцип краткости» Чехова: «Страшно жадничал»; «Меня народ любит» [3].

Иногда в текстах писателя встречаются слова в их устаревшей форме. Так, например: «На пруде»; «Приказал подать себе тарелку меду» [3]. Этот прием, как правило, используется для характеристики героев, указывает на их близость к простонародью. Одной из особенностей идиостиля Чехова является повторение морфологических форм одного и того же слова: «Он чертил план своего имения, и всякий раз у него на плане выходило одно и то же...» (слово план). Очень широко используются фразеологизмы. В частности, в данном тексте встречаются такие из них, как: «одевался бог знает как», «отдала богу душу», «вошел во вкус», «шевелинуть пальцем» [3].

Довольно часто в произведениях писателя встречаются лексические повторы, которые позволяют многократно зафиксировать важную для автора информацию и донести ее до читателя: «Собака, похожая на свинью... кухарка, тоже похожая на свинью» (в рассказе Чехов сравнивает еще ряд объектов со свиньей, что позволяет представить людей и животных, довольных сытой барской жизнью, ни в чем себе не отказывающих); «он все сидел на одном месте, писал все те же бумаги и думал все об одном и том же» (в данном случае подчеркивается однообразие быта и мыслей персонажа, заикленность его на приобретении имения с кустами крыжовника) [3].

Герои Чехова вообще очень контрастны, поэтому в его произведениях встречаются антитезы: «Это уже не робкий бедняга-чиновник, а настоящий помещик, барин» (здесь автор подчеркивает перемену, произошедшую с героем после осуществления его мечты); «Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку» (очевидное противопоставление между живым человеком и трупом) [3]. Также для создания контраста писатель использует антонимы: «старые и молодые дамы» (возрастной контраст).

Очень часто писатель использует сравнения, которые помогают читателю лучше представить образ героя и понять автора: «одевался, словно нищий»; «зажил помещиком» (т.е. зажил как помещик); «День-

ги, как водка, делают человека чудаком»; «собака, похожая на свинью...» и др. [3].

Для Чехова характерно использование некоторых приставочно-суффиксальных способов словообразования. Это уменьшительно-ласкательные суффиксы *-ишк-* («именьишко»), *-к-* («усадебка»), *-онк-* («деньжонки»), которые помогают подчеркнуть незначительность описываемых предметов. Также часто используется приставка *недо-* («недоедал», «недопивал») для обозначения недостаточности действия и некоторые другие.

Анализируя произведения Чехова, можно сделать вывод, что для его идиостиля характерно использование как сложных грамматических конструкций, так и простых односоставных предложений. «Чеховские персонажи» — это всегда обычные люди. Отличительная черта писателя – ёмкие, содержательные тексты, всегда с определенным посылом, как правило, философско-нравственного характера. Лаконичность чеховского стиля свидетельствует о хорошей редакторской работе писателя, о его стремлении избежать «лишних» слов в тексте. Таким образом, выработанный Чеховым принцип («Краткость – сестра таланта») референном идет через все его творчество.

А. М. Горький говорил: «В рассказах Чехова нет ничего такого, чего не было бы в действительности. Страшная сила его таланта именно в том, что он никогда ничего не выдумывает от себя, не изображает того, «чего нет на свете...» [4, с.313-318]. И действительно, именно реалистичность повествования и «особый слог» Антона Павловича сделали его знаменитым не только при жизни, но и сейчас, много позже, когда слава его не угасает.

Список литературы:

1. Ван Гохун. Поэтика заглавий в творчестве А.П. Чехова в аспекте идейно-содержательного единства чеховского художественного мира// Вестник ТГПУ. Томск: ТГПУ, 2016. №3
2. Николаева С.Ю. Поэтика заглавий в творчестве А.П. Чехова в аспекте идейно-содержательного единства чеховского художественного мира // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». Тверь: ТвГУ, 2013. №4.
3. Чехов А.П. Крыжовник// Рассказы и повести. М., Правда. 1984 с. 360-369
4. Горький А.М. Литературные заметки по поводу нового рассказа А.П. Чехова «В овраге» // Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 23.

ДЕТСКАЯ РЕЧЬ И ФОРМИРОВАНИЕ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ

Д.Р. Лапкина,

студентка 1 курса,

кафедра русского языка.

Научный руководитель: В.В. Волков – д. филол. н., проф. кафедры русского языка.

Аннотация. *В статье рассматривается процесс становления и последующего совершенствования детской речи; формирование языковой личности. Особое внимание уделяется воздействию социальной среды, как важнейшему условию и фактору развития ребенка. В данной статье представлены результаты наблюдений за вербальными и невербальными средствами общения и коммуникации мальчика двухлетнего возраста.*

Ключевые слова: *детская речь, языковая личность, язык, словарный фонд, общение, коммуникация, невербальные средства.*

Процесс овладения речью – одна из самых важных, сложных и ответственных проблем психологии, педагогики, лингвистики. За два года жизни ребенок проходит огромный путь от первых голосовых реакций и речеподражающих звуков до практически совершенного владения такой знаковой системой, как язык. Именно в этот период особо важным является влияние первой социальной микросреды, в которую попадает младенец – семьи. Чтобы обеспечить своевременное развитие речи маленького ребенка, необходимо понимать, какие педагогические воздействия помогут детям справиться с этой трудной задачей. Объектом нашего рассмотрения будет выступать период, в пределах которого происходит наибольший скачок в процессе овладения речью – от образования речевых звуков и синтеза слогов в возрасте 6-8 месяцев до формирования словарного фонда и произнесения несложных речевых шаблонов в возрасте двух лет.

Со второго полугодия жизни ребенка возникает новый этап общения со взрослыми, основанный на понимании обращенной к нему речи при ознакомлении с окружающим миром, руководстве его поведением и организации его действий. Осознанное использование полноценных речевых звуков ребенком, за которым осуществлялось наблюдение, началось

в возрасте восьми месяцев. Он произносит удвоенные слоги: «ма-ма», «па-па», «ба-ба», «ка-ка». В этом же возрасте собственный плач сопровождал причитаниями «ай-ай-ай». В десять месяцев появляется необходимость в обращении-просьбе, поэтому ребенком были освоены фразы, помогающие выразить нужду в удовлетворении его потребностей – «ням-ням», выражающее настоятельную просьбу подать еду и чувство голода, «на», что означало «возьми меня на ручки» и «дай», гарантирующее получение желаемого. В возрасте десяти-одиннадцати месяцев ребенок начал складывать слоги в слова. Как правило, это были слова двусложные, называющие того или иного члена семьи: дядя, мама, папа, баба, деда. Сложные слова, состоящие из нескольких слогов, осваиваются ребенком сравнительно долго и трудно, поэтому темп развития речи немного замедляется. Стоит пояснить, что замедление развития, проявляющееся в отсутствие внешних положительных речевых сдвигов, имеет место только с точки зрения наблюдателя. Не стоит забывать о непрерывном протекании внутренних процессов и колоссальной работе, которая осуществляется ребенком ежедневно. Малыш не оставляет попыток подражания речи взрослых. Кроме того, вместе с ребенком растут и его потребности, становятся ярче эмоции, просыпается любознательность, а значит, появляются всё новые и новые задачи речи.

До семнадцати месяцев ребенок выбирал по одному слогу из многосложного слова, сначала переставляя местами буквы: яблоко – «бля», в последствии «бляко» и только потом «яблоко». Чуть позже он стал выбирать для произношения только начальные слоги: люстра – «лю», палец – «па», нога – «но», булка – «бу». Начал осваивать имена, устанавливая соотношение с тем или иным членом семьи: Саша – «дядя Сяся», Кирилл – «папа Кики», Даяна – «мама Няня». Себя называет «Мир», не выговаривая «р». С этого момента развитие речи набрало стремительный темп. Слова ребенок пытался произносить целиком, но путал или заменял некоторые буквы: банан – «бабам», клюква – «клякля», хлопья – «хлѣпли», друг – «глюк», какао – «какау», паук – «папук». Появляются и слова, забавно переведенные на «детский» язык: комбинезон – «пигизон», бассейн – «бебезин», бегемотик – «агѣнотик».

С двадцати двух месяцев, то есть в возрасте одного года и десяти месяцев, малыш начал говорить, повторять, запоминать и воспроизводить все услышанные слова, правильно их выговаривая, складывая словосочетания, предложения. Четче начала проступать его языковая личность. Именно в этот период были выявлены интересные особенности детской речи и поведения в целом:

Ребенок делает ошибки в применении грамматической категории рода – вместо «сам» говорит «сама», вместо «я пошел» – «я пошла».

Проявляет особый интерес к животному миру. Лексический фонд пополняют названия животных. Ребенок свободно имитирует издаваемые ими звуки.

Самостоятельно использует различные суффиксы для образования новых слов и словоформ. Наибольшей частотностью обладают уменьшительно-ласкательные суффиксы: «солнышко», «пушиночка» «камышек», «ротик», «мячик», «домик». Это результат влияния обращенной к ребенку речи взрослых, использующих подобные слова.

Ребенок не всегда улавливает конкретное значение многозначного слова, реализованное в контексте:

– Будешь с мамой гладить рубашку?

– Да, буду (подходит и поглаживает вещь рукой, приговаривая: «Хорошая рубашка, хорошая»).

Начиная осваивать составление предложений, переставляет слова местами, нарушая прямой порядок слов: «Мою зовут как маму?»

В детском возрасте освоение алфавита и лексики иностранного языка происходит легче и быстрее, чем во взрослом. Периодически просматривая во время еды, т.е. в условиях, исключающих полное сосредоточение и концентрацию внимания, детскую программу, обучающую английскому языку, ребенок запомнил ряд букв и звуков.

Незнакомые слова нередко интерпретирует с помощью уже знакомой лексики:

– Повтори «onion».

– «Онио, они, оли... Оля! Тетя Оля!»;

– Скажи «ложка».

– Лёшка, алёшка... Алёша! Алёша Попович!

Ребенок учится использовать продуктивные словообразовательные модели русского языка: «заквадратить» по типу «закруглить»; «мне считается» вместо «мне кажется»;

– Мама меня подарила.

– Да, мама тебя родила.

– Не надо было меня «родилать» (вместо рожать).

Ребенок хорошо усваивает устойчивые сочетания русского языка:

– Я пошла мыть посуду.

– Мама, не надо.

– А кто же тогда будет мыть посуду?

– Дядя Вася будет мыть посуду.

Очень быстро (достаточно одного произнесения) ребенок впитывает обценную лексику. Он видит реакцию взрослых на нелитературные слова, запоминает и воспроизводит их с целью вызвать к себе интерес, обратить на себя внимание и получить эмоциональный ответ от окружающих.

Если ребенок чего-то хочет и чувствует, что его желания игнорируют, то он пытается сказать одно и то же, но разными словами, чтобы его поняли и услышали. Например: во время сборов на прогулку ребенок в нетерпении просит: «Ну, пошли гулять... Ну, пойдете... Пошлите уже... Идем на улицу».

В соответствии с основной целью речи, малыш употребляет разные формы слов, например, пытаясь что-то выпросить, ласково говорит: «Мамочка, мамуля».

В зависимости от общения между старшими в семье, ребенок запоминает правильные или неправильные расстановку ударений, формы слова, правила русского языка. Ребенок, развитие которого мы рассматриваем в данной статье, всегда говорит «звонИт», и «кладу» вместо «ложу».

Ребенок заиклен на своих родителях и том, что происходит в его семье. Это его мир, поэтому родители чужих детей и животных нарекаются именами его мамы и папы.

Ребенок пробует подбирать рифмы к некоторым словам: сосиски – «редиски», кашка – «дурашка», кошка – «ложка», водица – «не годится», молоко – «заволокло».

Ребенок стремится к искусственному смягчению согласных: ложка – «лёшка», трактор – «тляктоль», лампочка – «лямпочка», колобок – «калябок», молоток – «маляток».

Когда родители учат ребенка говорить, они повторяют слово несколько раз. Вырастая, ребенок начинает проделывать то же самое. Определенное слово он будет повторять до тех пор, пока его не воспроизведет собеседник, а он не удостоверится в том, что его поняли.

Основной отличительной чертой невербальных средств детской коммуникации является общение «через маму». С незнакомыми взрослыми людьми ребенок, как правило, не общается. Он замыкается в себе, смущается обращенного к нему внимания. Отвечает односложно. Часто родителю приходится самому повторять вопрос или просить что-либо сказать в подобных ситуациях, и если он отвечает, то только родителю.

Еще одной особенностью поведения является активное комментирование ребенком мультфильмов. Он пересказывает все события, каж-

дый шаг героев. Во-первых, произнесение вслух помогает восприятию и запоминанию, во-вторых, ребенок ждет оценки, чтобы убедиться в том, правильно ли он понимает происходящее на экране, в-третьих, он перенимает поведение родителей, пытающихся научить ребенка смотреть мультфильмы размышляя.

Фразы, услышанные во время просмотра телевизионных программ и реклам, ребенок хорошо запоминает, понимая их значения. Этими фразами он активно пользуется в своей обыденной речи или же повторяет за телеведущими, героями мультфильмов, голосом реклам непосредственно во время их вещания по телевизору.

Крайне интересны игровые ситуации. Играя, ребенок применяет весь свой жизненный опыт, все свои навыки, начинает активно работать его фантазия. Обычно он переносит в игру события его повседневности. Сюда входит и просмотр мультфильмов, и чтение книг, и обыденные занятия. Например:

Игра с куклой, малыш кормит ее кашей.

– Кушай, лялечка, кушай.

– Давай ей еще одну ложечку.

– Мама, но у нее же полный рот!;

Играет с животными.

– Привет, бегемотик.

– Привет, я динозаврик, и я тебя съем.

– Боюсь-боюсь, не кусайся, мне будет больно!

Во время игры ребенок меняет тон голоса, интонацию речи. Фразы произносит с особой эмоциональностью.

Не менее интересен и такой вид игры, как актерская игра. Например: Любимая сценка – игра в больного. Ребенок ложится, начинает кашлять, изображать слабость, еле открывая веки и дрожащим голосом жалуясь: «Я болею».

Во взаимодействии с детьми, проявляет особый интерес к чужим и незнакомым игрушкам, а также хвастается своими.

Любит общаться по телефону. Точнее слушать, что ему говорят. Отвечать боится и не решается, если только методом «через маму».

Ребенка сильно пугают ссоры, крики, ругань. Он нервничает, ложится на пол, бьет ногами, сам начинает вопить или кричать. Подобное поведение, но в гораздо менее выраженной форме, наблюдается в случае невыполнения его желаний.

В заключении нужно сказать, что каждый день ребенок меняется. Его речь становится более разнообразной, яркой, образной. Каждый

новый шаг открывает новые возможности и ставит перед человеком новые задачи речи, требующие ее дальнейшего совершенствования. В рамках рассмотренного нами возраста еще трудно говорить о языковой личности. Но важно следить за ее становлением, наблюдать за ее развитием от самых первых, робких речевых попыток до смелых и уверенных высказываний взрослого человека. Это именно тот период, когда родители могут и должны помочь ребенку сформироваться правильно, когда они способны повлиять и активно влияют на его мировоззрение, поведение, речь. В большей степени от такого агента первичной социализации, как семья зависит его формирование как личности.

Список литературы:

1. Гвоздев А. Н. Вопросы изучения детской речи. СПб.: Изд-во «Детство-Пресс», 2007. 470 с.
2. Гвоздев А. Н. От первых слов до первого класса. Дневник научных наблюдений. М.: Изд-во Ленанд, 2015. 322 с.
3. Чуковский К. И. От двух до пяти. М.: Изд-во Педагогика, 1990. 576 с.
4. Цейтлин С. Н. Язык и ребенок: Лингвистика детской речи: Учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений. М.: Гуманит, изд. центр ВЛАДОС, 2000. 240 с.
5. Аркин Е. А. Ребенок в дошкольные годы. М.: Изд-во Просвещение, 1968. С. 349–363.

ДУХОВНАЯ ПРОЗА КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

А.В. Некрасова

Соискатель,

специальность «русский язык».

Научный руководитель: В.В. Волков – д. филол. н., проф. кафедры русского языка.

Аннотация: В данной статье рассматривается феномен духовной прозы, говорится об основаниях обращения к литературе духовного реализма, в частности к изучению поздних произведений Н. В. Гоголя в лингвистическом ключе.

Ключевые слова: *духовная проза, духовная педагогическая традиция, православное произведение, ортодоксия, ортопраксия, поздние произведения Н. В. Гоголя.*

В современном мире важным и актуальным становится вопрос взаимодействия Церкви, педагогического сообщества и государства. К сожалению, мировоззренческая парадигма общества потребления сформировала отношение людей к Церкви как к бюро по оказанию духовных услуг, как к «комбинату по производству благодати». В этом смысле новые горизонты открывает так называемая вторичная христианизация Руси [6]. В последние десятилетия возрождается тенденция обращения к духовной педагогической традиции. О духовном факторе российской истории говорит С.В. Перевезенцев: с момента возникновения Российского государства, особенно после принятия нашими предками христианства в качестве государственной религии, большая часть российской истории прошла под знаком воплощения в жизнь христианских идеалов и смыслов. Вне этого невозможно понять и верно интерпретировать историю своего народа, сложно осознать собственное настоящее и, следовательно, проектировать будущее. Кроме того, «для подавляющей части православного народа, жившего столетиями на русской земле, было важно не только личное уподобление Христу, но и уподобление всего народа, всего государства и всей своей земли Царствию Небесному» [15].

Путь духовно-религиозного возрождения современной России обуславливает филологическую и дидактическую целесообразность духовной педагогической традиции средствами художественной литературы, в текстах которой отражаются традиционные духовные ценности [2], предопределяет актуальность исследований в области взаимодействия русской литературы с православной аскетической традицией.

Проблемы поиска путей возвращения литературы в храм нашли свое отражение в таком литературном явлении как духовный реализм (который также называют литературой художественного реализма, православной художественной литературой, духовной прозой, религиозной художественной литературой, христианской прозой, приходской прозой). Под духовным реализмом понимается художественное восприятие и отображение реального присутствия Творца в мире; художественное освоение духовной реальности, то есть реальности духовного уровня мироздания и духовной сферы бытия человека [9, с. 6, 38]. Связь личности с трансцендентальным началом в русской литера-

туре прослеживается прежде всего с позиции православия, где тело и душа подлежат обожению. Под обожением (любовью, стяжанием Духа Святого) понимается вхождение в такое состояние, когда подобие Бога, омраченное в грехопадении, восстанавливается в жизни человека Христом Иисусом Господом нашим [13].

Православным произведением называется такое, художественная идея которого включает в себя необходимость воцерковления для спасения [9, с. 19–20]. В воцерковленном творчестве мир и человек осмысляются в соотнесенности с Церковью. Церковь, в свою очередь, есть общество людей, православно верующих в Иисуса Христа [12, с.87]. Для писателей, разделяющих позиции духовного реализма, характерно представление о единстве горнего и дольнего миров, восприятие православия как системы во всей полноте составляющих частей верования (целостность миропонимания, основанного на теоцентризме); сама религиозность проявляется здесь не во внимании к Священному писанию, а в особом взгляде на мир [7, с. 19–21]. Немаловажен факт сосредоточения мировоззрения православных авторов на этическом, сакральном и институционально-иерархическом аспектах следования православной традиции [8, с. 91].

Духовная проза, помимо изучения в ее рамках аксиологических и онтологических проблем, решает важнейшую задачу – «вовлечение в орбиту христианского сознания всего многообразия духовного опыта и новых слоев русского языка». Ее вклад в историю русской литературы характеризуется расширением предметного поля словесности, обогащением ее понятийного тезауруса [3, с. 129–136]. Более того, «классическая литература духовного реализма – это литература, за которой будущее, связанное с российским национальным духовно-религиозным возрождением»; источник, приближающий к постижению истины [1, с. 151].

Духовную прозу причисляют к риторическому жанру в связи с ее ориентированностью на двухчастную модель риторического слова с присущими этому канону наррации и дидактики, образа и толкования, изображения и морали. Характерными чертами духовной прозы являются «иконизация», или символизация изображаемого мира [3, с. 138–139], иерархичность в интерпретации Бога, мира и человека [7]. Все это отражено на уровне стилистики и опосредованно влияет на сюжетно-композиционную организацию произведений. Симптоматическое свойство духовной прозы – стремление «прожить» церковные каноны, священные тексты, спроецировать на свой субъективный опыт [4, с. 8] свидетельства «обращенных», достигших умиротворения – «небурного

пристанища». Отсюда появление мотивов пути, странничества, перехода от тьмы к свету, от незнания к знанию, исповедальные интонации автора и гимны Избавителю [4, с. 13].

Отмечается, что феномен духовной прозы требует нового подхода к ее исследованию. Для нас представляется актуальным лингвистическое исследование взаимодействия русской литературы с православием в проекции на предмет нашего специального исследовательского интереса – лексико-семантических полей «Грех», «Добродетель» и др. [10]. В корпус русской духовной прозы, наряду с рядом произведений эпохи 1830-1870-х годов, входят поздние произведения Н. В. Гоголя: «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847 г.) и «Размышления о Божественной Литургии» (1857 г. – цензурованная рукопись; 1889 г. – подлинная) [3, с. 131–132].

Изучение духовной прозы Н. В. Гоголя представляется важным в том смысле, что это позволяет расширить содержательное представление о творчестве писателя в контексте православного мировоззрения. Н. В. Гоголь видел и оценивал окружающее в свете Божественного присутствия, в частности, такая церковная позиция у писателя сознательно обозначена в «Выбранных местах...» и в «Размышлениях о Божественной литургии» [9, с. 20]. Ряд исследователей справедливо отмечают, что творчество Н. В. Гоголя возможно понять и оценить только в свете духовных категорий. С. Т. Аксаков пишет о постоянном стремлении Гоголя к улучшению в себе духовного человека, каковым он был с юношеских лет. По мнению Гоголя, современный человек «не в силах встретиться прямо с Христом», а потому «незримой ступенью к христианству» должно стать искусство, именно литература, как и сочинения духовных писателей, должна просвещать душу, вести ее к совершенству [5, с. 31].

Замечено, что представления Гоголя о специфике православия близки позиции И. В. Киреевского о русском существовании как особом типе христианской аскезы: «Западный человек искал развитием внешних средств облегчить тяжесть внутренних недостатков. Русский человек стремился внутренним возвышением над внешними потребностями избежать тяжести внешних нужд». Важно, что православие есть не столько определенное учение (ὀρθοδοξία – «прямое мнение», «правильное учение», «правоверие»), сколько образ жизни, позволяющий индивиду сохранять целостность внутреннего мира (ὀρθοπραξία – «правильное действие», «правильное поведение», этическое и литургическое) [16].

В аскетическом плане духовная жизнь человека складывается из двух направлений: борьбы со страстями и стяжания добродетелей [14]. Один из законов духовной жизни – «сродство между собой как добродетелей, так и пороков» [11]. Исходя из этих положений, логично предположить, что реконструирование и анализ лексико-семантического поля, охватывающего такие понятия, как грех и добродетель, могут стать объективной лингвистической опорой для интерпретации произведений духовной прозы Н. В. Гоголя в русле православия.

Список литературы:

1. Волков В.В., Волкова Н.В. «Ренессанс русской литературы»: национальный менталитет и литература духовного реализма в преподавании русской словесности // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 3. С. 147–157.
2. Волков В.В., Гладилина И.В., Скаковская Л.Н. Литература духовного реализма в преподавании русского языка как иностранного // Казанская наука. № 1. 2017. С. 49–54.
3. Гладкова Е.В. Духовная проза 1830-1870-х годов / Христианство и русская литература. Сборник пятый. СПб: Наука, 2006. 764 с.
4. Гладкова Е.В. Духовная проза 30-70-х гг. XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е.В. Гладкова; Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств. СПб, 2003. 20 с.
5. Духовная проза. М: Русская книга, 1992. 560 с.
6. Как изменить потребительское отношение людей к Церкви в процессе катехизации? // Православное образование. 2015. 4 / 14. С. 41–49.
7. Казанцева И.А. Православная аксиология в русской прозе XX-XXI веков: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / И.А. Казанцева; Тверской гос. ун-т. Тверь, 2011. 35 с.
8. Леонов И.С. Современная духовная проза: типология и поэтика // Русский язык за рубежом. 2010. № 4 (221). С. 89-95.
9. Любомудров А.М. Духовный реализм в творчестве писателей русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С Шмелев. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 272 с.
10. Некрасова А.В. Реконструкция текстового лексико-семантического поля как метод изучения духовной прозы // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 3. С. 86–91.
11. Основы духовной жизни в православии [Электронный ресурс] / <https://azbyka.ru/osnovy-duhovnoj-zhizni-v-pravoslavii>. Дата обращения: 7.01.2018.

12. Православный молитвослов. М.: Благовест, 2015. 144 с.
13. Семь смертных грехов и религиозные (теологические) добродетели, противостоящие им [Электронный ресурс] / Протоиерей Олег Стеняев. Режим доступа: <http://radonezh.ru/text/sem-smertnykh-grekhov-i-religioznye-teologicheskie-dobrodeteli-protivostoyaschiem-172738.html>. – Дата обращения: 10.01.2018. – Заглавие с экрана.
14. Что такое духовная жизнь [Электронный ресурс] / <https://azbyka.ru/1/popyatie>. Дата обращения: 7.01.2018.
15. Школьный курс истории: православный взгляд // Православное образование. 2015. 4 / 14. С. 24-31.
16. Щеглова Л.В. Проблемы самосознания и культурной идентичности в русской философии 30-40-х годов XIX в.: П.Я. Чаадаев и Н.В. Гоголь: дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.03 / Л.В. Щеглова; Волгоградский гос. пед. ун-т. Волгоград, 2001. 431 с. [Электронный ресурс] // disserCat – электронная библиотека диссертация. URL: <http://www.dissercat.com/content/problemy-samopoznaniya-i-kulturnoi-identichnosti-v-russkoi-filosofii-30-40-kh-godov-xix-v-p->. (Дата обращения: 10.01.2018).

ИССЛЕДОВАНИЕ АГРЕССИВНОГО ДИСКУРСА В СФЕРЕ ПОВСЕДНЕВНОГО ОБЩЕНИЯ

Т. И. Пиценко,

*студентка 2 курса магистратуры,
программа «Теория языка».*

Научный руководитель: А. А. Романов – д.ф.н., проф. кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики.

Аннотация: В статье рассматриваются перспективы изучения агрессивного дискурса в повседневной сфере общения с учетом гендерного аспекта. Одной из главных целей будущего исследования является анализ проявления гендерного компонента выражения вербальной агрессии на разных возрастных этапах.

Ключевые слова: агрессия, дискурс, агрессивный дискурс, коммуникация, инвективная лексика, негативная лексика, вербальная агрессия, речевая агрессия.

Агрессия изучается во многих научных направлениях, таких как психология, лингвистика, социология, криминалистика и т.д. Понятие «агрессия» представляет собой огромный феномен и включает в себя как физические, так и вербальные проявления. Поведение человека классифицируется агрессивным, если оно содержит угрозу или наносит вред другим. Л. Берковиц утверждает, что агрессивным поведением является то, которое причиняет физический или психологический ущерб другим людям [1]. В последние годы вербальная агрессия становится объектом многих исследований как психолингвистов, так и лингвистов.

Как мы знаем, агрессия сопровождает жизнь человека и присутствует в ней постоянно, является не переменным признаком, как частного существования личности, так и целого сообщества. В человеке заложена склонность к насилию, но можно согласиться с тем, что человечество делится на агрессивных и миролюбивых людей.

Изначально агрессивность человека рассматривалась как социальное или индивидуально-психологическое явление без учета полового различия. В первую очередь исследования агрессии проводились на мужской выборке, а гендерные аспекты агрессивности стали предметом изучения относительно недавно. Исследования Э. Маккоби и К. Джеклин в области гендерных различий доказали, что агрессия – один из поведенческих феноменов, гендерная специфика которых доказана [2].

Так как гендерные различия пронизывают все сферы жизни, то по традиции, исследования агрессии проходят в двух плоскостях: агрессия мужская и пассивность женская. Такая предвзятость позволяет игнорировать женскую агрессию как таковую. Но есть доказательства того, что женская агрессия не уступает мужской по уровню гнева и имеет одинаковый потенциал для окружающих [3]. Последние исследования агрессии доказывают стирание границ различия между мужским и женским полом, вследствие чего гендерная специфика уже не так четко прослеживается как раньше. Более того, женщины все чаще реализуют мужскую стратегию поведения, в связи с нарастанием движения феминизма, сторонницы которого активно ассимилируют мужские образы употребления обсценной лексики для своих нужд [4].

По данным различных исследований, агрессивность мужчин во всех возрастных группах всегда выше, хотя некоторыми учеными это оспаривается. На основе ряда данных, между детьми до 6 лет различий в агрессивности нет, и они появляются позже в качестве последствия полового и ролевого воспитания. Девочки проявляют вербальную агрессию гораздо раньше мальчиков по причине отказа от физической

силы в играх раннего возраста. Но на самом деле, женщины одинаково склонны к агрессии, как и мужчины, но гендерные стереотипы и установки в обществе (эмпатия, тревожность, чувство вины) не позволяют им открыто проявлять агрессию там, где мужчины себя не сдерживают. Женщины склонны к проявлению скрытых форм враждебности, выражении пренебрежения, игнорировании и обесценивания социального статуса объекта агрессии [5].

В рамках будущего исследования объектом будет служить агрессивный дискурс, а вербальная агрессия и инвективная лексика в частности будут предметом изучения. Целью исследования является анализ агрессивного дискурса в сфере повседневного общения, в частности склонности того или иного пола к использованию вербальной агрессии, причины и цели оперирования различными формами вербальной агрессии в ежедневном общении. Детальное исследование слоя нецензурной лексики, которую считают таковой, позволяет определить гендерную особенность употребления вульгарной лексики. Д. Коэтс и Д. Камерон, проведя исследование вербального поведения мужчин и женщин, утверждают, что пристрастие к инвективной лексике можно объяснить одной причиной – ненормативная лексика имеет статус престижа и привилегии [6].

Актуальность заключается в том, что в последнее время проявляется снижение общего уровня речевой культуры общества – в речь носителей языка проникают инвективы, вульгарные выражения, жаргонизмы, и также происходит общее ослабление строгости коммуникативных норм, которые ранее сдерживали проявление вербальной агрессии [7]. Также можно отметить рост количества судебных исков по ст. 130 УК РФ – об оскорблении, т.е. унижении чести и достоинства, выраженном в неприличной форме. В дополнение ко всему, после анализа материалов отечественных исследователей в области лингвистики и психолингвистики, мы пришли к заключению, что агрессивный дискурс и вербальная агрессия как наиболее распространенное проявление такого типа дискурса мало изучена среди наших соотечественников, так как они в основном делают обзорный анализ исследований зарубежных ученых.

Осмысление речевой (вербальной) агрессии как частого коммуникативного явления поставило перед нами выполнение следующих задач:

1) описание основных тенденций в изучении вербальной агрессии и теоретический обзор научной литературы, затрагивающей тематику будущей научной работы;

2) проведение эксперимента (опроса) среди людей разных возрастных групп с последующим анализом результатов;

3) изучение особенностей репрезентации речевой агрессии среди мужчин и женщин разных возрастов;

4) изучение и классификация лингвистических средств выражения агрессии у респондентов, используя данные эксперимента-опроса;

5) анализ проявления гендерного компонента выражения вербальной агрессии.

Агрессия сопровождает практически любую ссору между людьми, является главным противником вежливости. Именно поэтому изучение вербальной агрессии является одним из главных условий, которое осуществляет безопасность личности в коммуникации и в обществе.

Список литературы:

1. Берковиц Л. Агрессия: причины, последствия и контроль. М.: Олма-Пресс, 2002. 510 с.
2. Бёрн Ш. Гендерная психология. М., 2001. 435 с.
3. Иванов А.Е. Гендерные особенности взаимосвязи уровня коммуникативной агрессии и психофизиологических показателей теста Люшера у студентов / А.Е. Иванов, А.А. Зайченко // Наука и общество. 2012. № 1. С. 157–161
4. Tavris C. The mismeasure of woman // Feminism and Psychology. 1993. №3. P. 149—168.
5. Ильин Е.П. Пол и гендер. – СПб.: Питер, 2010. – 688 с.
6. Cameron D., Coates J. Some Problems in the Sociolinguistic Explanation of Sex Differences: Women in Their Speech Communities: New Perspective on Language and Sex. L.: Longman, 1988. 191 p.
7. Щербинина Ю.В. Вербальная агрессия. – М.: КомКнига, 2006. – 360 с.

ОСОБЕННОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ МНЕМОТЕХНИЧЕСКИХ ПРИЁМОВ В ОБУЧЕНИИ ЛЕКСИКЕ НА УРОКЕ РКИ

Г.А. Рабова,

студентка I курса магистратуры, направление «Филология», программа «Преподавание русского языка как иностранного».

Научный руководитель – к. филол. н, доцент, зав. кафедрой русского языка И.В. Гладилина.

Аннотация: настоящая статья посвящена вопросам значения и особенностей применения мнемотехнических приёмов в обучении лексике на уроке русского языка как иностранного.

Ключевые слова: мнемотехнические приёмы, обучение РКИ, обучение лексике.

Современная общественно-политическая, экономическая и культурная ситуация как внутри Российской Федерации, так и за её пределами, во многом обусловили увеличение интереса к изучению русского языка и культуры.

Одним из наиболее важных аспектов обучения русскому языку как иностранному (РКИ) является обучение лексике, поскольку речевые умения (чтение, говорение, аудирование, письмо) непосредственно связаны с лексическим навыком, следовательно, с владением речевой компетенцией.

Информационная избыточность как одна из основных особенностей современного общества привела к формированию фрагментарного и клипового мышления, что в свою очередь поднимает вопрос о нахождении и использовании современных и наиболее эффективных методик и техник обучения. Одной из таких техник является мнемотехника. В данной статье рассматривается вопрос эффективности и актуальности её использования в обучении лексике на уроке РКИ.

В.А. Козаренко предлагает три определения термина «мнемотехника»:

МНЕМОТЕХНИКА – это искусство запоминания, совокупность приёмов и способов, облегчающих запоминание и увеличивающих объём памяти путём образования искусственных ассоциаций

МНЕМОТЕХНИКА: 1) то же, что мнемоника; 2) цирковой и эстрадный номер, основанный на искусстве запоминания («отгадывание» чисел, предметов, дат и имен).

МНЕМОТЕХНИКА – это система внутреннего письма, позволяющая последовательно записывать в мозг информацию, преобразованную в комбинации зрительных образов [1, с.5–6].

При естественном обучении человека, задействуются разные органы чувств во время первичного знакомства с предметом или новой информацией, образуя разномодальные связи анализаторных систем мозга и создавая комплексное представление об этом предмете или информации. Все мнемотехники основываются на активизации разномодальных связей, даже если информация поступает только через один

анализатор, что характерно для учебной ситуации. Таким образом, главной целью использования мнемотехники является наиболее эффективное запоминание информации.

Стоит отметить, что не существует единой классификации мнемотехники. Так, например, И. Томпсон выделяет 5 классов мнемотехнических приёмов: лингвистические, пространственные, визуальные, вербальные и невербальные[2, с. 15-30]. В то время как Р. Оксфорд выделяет 4 главных вида мнемотехники: создание ментальных связей, использование образов и звуков, обозревание и применение действия[3, с. 231-243]. А. Бэдли считает, что мнемотехники следует разделить на использующие визуальные образы и на вербальные [4, с. 356].

Следует также сказать, что существует множество приёмов запоминания:

- образование смысловых фраз из начальных букв запоминаемой информации;
- рифмизация;
- запоминание терминов с помощью созвучных;
- нахождение ярких ассоциаций;
- мнемоквадраты, мнемодорожки, мнемотаблицы, мнесхемы;
- зарисовывание слов;
- картонография;
- коллажирование и другие [5, с. 2].

При обучении лексике выделяют следующие этапы работы с лексическим материалом: 1) презентация вводимой лексики; 2) методические действия, обеспечивающие усвоение учащимися новой лексики; 3) организация повторения усвоенной учащимися лексики и контроль качества усвоения[6, с. 304].

Интегрирование мнемотехники в урок РКИ – одна из самых сложных задач. Использование мнемотехнических приёмов способно повысить эффективность обучения лексике на втором и третьем этапах работы с лексическим материалом, в том числе за счёт многообразия мнемотехник: большинство мнемотехник имеют сугубо персонализированный характер, следовательно, можно подобрать такую мнемотехнику, которая будет подходить любому изучающему РКИ. Персонализированная направленность мнемотехники является главным фактором, влияющим на эффективность обучения лексике на уроке РКИ, поскольку группы студентов на таком уроке чаще всего отличаются большим разнообразием лингвистического, культурного, социального, политического и исторического опыта студентов.

Следует отметить, что использование мнемотехник в обучении лексике на уроке РКИ является наиболее эффективным, когда применяется совместно с другими методами и техниками обучения.

В связи со всем вышеизложенным можно отметить перспективы исследования эффективности отдельных мнемотехник при обучении лексике на уроке РКИ.

В данной статье предпринята попытка описать особенности применения и определить значение мнемотехнических приёмов в обучении лексике на уроке РКИ. Предложенный материал позволит преподавателям более эффективно осуществлять обучение на занятиях РКИ.

Список литературы:

1. Козаренок В.А. Учебник мнемотехники. Москва. 2002. С. 5–6.
2. Thompson. I. Memory in language learning. In A. Wenden & J. Rubin (Eds). Learner Strategies in Language Learning. New Jersey: Prentice-Hall. 1987. С. 15–30.
3. Oxford, R. L. & Scarcella, R.C. Second language vocabulary learning among adults: State of the art in vocabulary instruction. 1994. С. 22, 231–243.
4. Baddeley, A.D. Essentials of Human Memory. East Sussex: Psychology Press Ltd. 1999. С. 356.
5. Черная В.В. Использование мнемотехники в процессе развития памяти у детей дошкольного возраста. Москва. 2015. С. 2.
6. Щукин А.Н. Практическая методика обучения русскому языку как иностранному. Москва. 2003. С. 304.

СЕЛФИ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

А.А. Романова,

*студентка 2 курса магистратуры,
программа «Фундаментальная и
прикладная лингвистика».*

*Научный руководитель: А.А. Романов – д. филол. н., проф. кафедры
фундаментальной и прикладной
лингвистики.*

Аннотация. В статье рассматривается проблема зависимости людей от создания образа на фотогографиях селфи и приведены резуль-

таты исследования с целью выяснить, почему часть людей предпочитает селфи классическому способу фотографирования.

Ключевые слова: *имидж, интернет, культура, образ, селфи, социальные сети, фотография, ценности.*

Каждый человек является текстом и отражением определенной культуры. При анализе расстановки акцентов во внешности человека можно понять, какой образ тот пытался создать, попытаться выявить мотивы создания этого образа и сделать вывод о том, как изменилась культура и ценности людей. В связи с тем, что ускорился темп жизни, а интернет и развитие техники дали возможность людям вступать в контакт с наибольшим количеством людей на расстоянии, стали активно развиваться социальные сети. В молодежной среде популярным современным видом автопортретирования является селфи, что позволяет создать имидж на фотографии. Имидж – код, понятный всем народам, который читается на универсальном языке.

Для того, чтобы проанализировать, что пытается сообщить другим людям селфист, было проведено исследование.

1. В результате исследования выяснилось, что около 98% людей зарегистрированы как минимум в одной из социальных сетей (Вконтакте, Одноклассники, Facebook, Instagram, Twitter, Мой мир@Mail.ru), среди них 81% выкладывают свои фотографии в социальные сети, и примерно 77% опрошенных хотя бы раз в жизни делали «селфи».

Было выяснено, что большинство опрошенных (приблизительно 56%) предпочло бы попросить кого-либо сфотографировать их, чем делать это самостоятельно, в то время, как около 28% людей больше предпочитают делать «селфи». Исходя из ответов на вопрос: «По какой причине Вы делаете «селфи»?», были получены результаты:

- 1) часть людей стесняется попросить кого-нибудь сфотографировать их;
- 2) кто-то путешествует в одиночку, и некого попросить сделать фото;
- 3) некоторые считают «селфи» модным;
- 4) некоторые девушки фотографируют себя в новой одежде в примерочной магазина, чтобы посоветоваться о покупке с близкими;
- 5) кто-то считает «селфи» удобным способом запечатлеть себя на одном фото вместе со всеми друзьями;
- 6) кто-то придирчив к фото и считает, что «селфи» чаще получается более удачливым, чем фотографии, сделанные кем-то другим;

7) некоторые делают «селфи» только для социальных сетей, чтобы показать другим пользователям свои фото;

8) кто-то ответил, что ему нравится делать «селфи», и делает это для поднятия самооценки;

9) часть опрошенных не смогла ответить, почему делает «селфи».

2. Оценка людьми своей внешности в некоторой степени зависит от того, какими они видят себя на фотографиях и какими считают себя в реальной жизни. При оценке своей внешности, большинство людей (77%) заявило, что в жизни они себе нравятся больше, чем на фото, но нашлось 23% среди опрошенных, которые считают, что на фото, они выглядят лучше, чем в реальности. При опросе людей, которые делают «селфи» 63% заметило, что на фотографиях, где они фотографируют себя сами, они себе нравятся больше, чем на фотографиях с их же изображением, но сделанных другими людьми. Что интересно, при опросе немалая часть людей призналась, что они ничего не имеют против «селфи», считают это удобным, но их раздражает большое количество селфи-фото других интернет-пользователей. Причиной люди назвали однообразность таких фотографий. Можно предположить, что люди делают фотографии с собой в большом количестве, чтобы поддерживать образ человека, которого бы они хотели в себе видеть, но каковым не являются, а «селфи» в данном случае -- наилучший способ сделать фото под выгодным ракурсом.

3. Для большинства участников опроса (51%) не важна оценка другими людьми их фотографий, в то время, как 37% людей испытывают обиду, если кто-то не оценил их фотографии, или фото набрало мало «лайков» (от англ. «Like» – нравится), а также советуются с окружающими перед тем, как выложить фото в социальные сети. Остальные 12% людей не выкладывают свои фото в интернет. Тем же людям был задан вопрос, по какой причине они ставят оценку/«лайк» фотографиям других интернет-пользователей, на что примерно 49% людей ответили, что ставят оценку только тем фотографиям, которые им действительно понравились, 37% ставят «лайк» не только тем изображениям, которые им понравились, но и, чтобы не обидеть человека, или дать понять, что они видели его фото, около 12% принципиально не ставят оценку фотографиям других пользователей, и лишь 2% не ставят оценок, поскольку не зарегистрированы в социальных сетях. После ответов людей на вопрос: «Для чего Вы выкладываете Ваши фото в интернет?», были получены интересные результаты:

1) большинство людей таким образом презентуют себя окружающим;

2) чуть меньшее количество людей любят видеть свои изображения и иногда их пересматривают;

3) кто-то выкладывает свое фото в интернет только в качестве аватара, чтоб другие пользователи могли найти его анкету в социальной сети;

4) кто-то отправляет в интернет только фото, которые снял сам, но не себя;

5) некоторые в растерянности не смогли ответить на вопрос, зачем они это делают.

На основании проделанного нами исследования, можно сделать вывод, что культивирование идей, изображений, высказываний и прочей информации в медиапространстве, приводит к созданию стереотипов и формированию нетрадиционных ценностей и определенных поведенческих норм.

Человек становится заложником образа из-за того, что вынужден постоянно его поддерживать для того, чтобы успешно вступать в коммуникацию с другими людьми и быть частью общества. Человек старательно создает имидж, основанный на общих представлениях о том, что привлекательно в глазах окружающих. А селфи является наилучшим способом запечатлеть образ на фотографии.

Список литературы:

1. Брудный А.А. Наука понимать. Бишкек: Фонд Сорос, 1996.
2. Дружинин В.Н. Психология XXI века: Учебник для вузов / Под ред. В.Н. Дружинина. М.: ПЕР СЭ, 2003. 863 с.
3. Кон И.С. В поисках себя: Личность и ее самосознание. М.: Политиздат, 1984. 335 с.
4. Куликов Л.В. Психология личности в трудах отечественных психологов / Сост. И общая редакция Л.В.Куликова. СПб.: Питер, 2001. 408 с .
5. Мещеряков Б.Г., Зинченко В.П. Большой психологический словарь / Сост. И общ. Ред. Б.Г. Мещеряков, В.П. Зинченко. СПб.: Прайм – ЕВРОЗНАК, 2007. 672 с.
6. Райгородский Д.Я. Психология личности. Т.1. Хрестоматия. Самара: Издательский Дом «БАХРАМ-М», 2006. 512 с.
7. Реан А.А. Психологический атлас человека / под ред. А.А.Реана. СПб.: ПРАЙМ-ЕВРОЗНАК, 2006. 651 с.
8. Романов А.А., Немец Н.Г. Дискурс утешения. Лингвопсихологический анализ. М.: ИЯ РАН, ТвГУ, 2006. 144 с.
9. Саблин В.С. Слаква С.П. Психология человека : Учебник. М: Издательско-торговая корпорация «Дмиков и К», 2006. 744 с.

**ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С ЗООНИМОМ *DOG* / СОБАКА
И ИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ
ЯЗЫКОВЫХ КУЛЬТУРАХ**

А. И. Сербай,

*Студент магистратуры I курса,
направление «Фундаментальная
и прикладная лингвистика», про-
грамма «Теория языка».*

*Научный руководитель: К. Л. Розо-
ва – к. филол. н., доцент кафедры
фундаментальной и прикладной
лингвистики.*

Аннотация: *Статья посвящена фразеологизмам с зоонимами. Под фразеологизмами рассматриваются все выражения, имеющие строение словосочетания или предложения и воспроизводимые в речи в готовом виде. Под зоонимами понимаются представители фауны (животных, птиц, рептилий, рыб, насекомых). При этом особый интерес представляют фразеологизмы из русского и английского языков.*

Ключевые слова: *фразеология, зооним.*

Фразеология – неотъемлемая часть любого языка, огромное богатство, копившееся на протяжении многих веков. Фразеологизмы делают нашу речь ярче, эмоциональнее. Для создания более выразительной речи писатели прибегали к использованию фразеологизмов еще во времена Гомера, а это 8 век до н.э. Фразеология взаимосвязана с историей, культурой, традициями и литературой народа, говорящего на том или ином языке.

Язык отражает процесс познания, выступая в качестве основного средства выражения мысли. Язык начинает восприниматься как путь, по которому можно проникнуть в представления людей о мире. В центре внимания современных исследователей оказывается проблема взаимодействия человека, языка и культуры. Каждому языку присущ свой способ концептуализации действительности, который имеет специфические национальные и универсальные черты.

Происхождение фразеологизмов с зоонимом «dog/собака» вытекало из различных жизненных ситуаций. Исторически сложилось так, что с животными было связано очень много событий. Также огромное зна-

чение имел цвет животного, для примера возьмем черный окрас. Черные собаки, коты, птицы и прочие связывалось у человека с «тёмными силами», ибо издревле люди боялись ведьм и ночи. Все тёмное воспринималось как плохое, было связано с тем понятием, что из библии воспринималось как темные силы и падшие ангелы во главе с Вельзевулом. Таких животных молва наделяла таинственной силой, они были пособниками ведьм. В них могли превращаться оборотни и т.п. Такие свойства нашли отражение и в народном творчестве, а именно в пословицах и поговорках.

Например: *Let sleeping dog lie* – русский аналог «Не буди лихо, пока оно тихо», здесь зооним *sleeping dog* в английском языке выступает в значении «неприятная тайна; что-то, чего следует опасаться». То есть это выражение и образ, создаваемый им может представлять любой человек, который пытался разбудить собаку. Первой реакцией животного может быть раздражение и агрессия. Незнакомого ей человека она может даже укусить, либо напугать. Такой же образ спящей до поры угрозы находит выражение во фразеологической единице *beware of a silent dog (still water)* – «опасайся тихой собаки (тихой воды)» или *dumb dogs are dangerous* – «молчаливая, безгласная собака опасна». В русском языке наиболее близко по смыслу подходит пословица – «в тихом омуте черти водятся». В английском языке латентная угроза ассоциируется со спящей собакой, а в русском – с нечистой силой, что восходит к народному фольклору, по-разному отражающему картину мира.

В пословице *agree like cats and dogs* и «жить как кошка с собакой» зоонимы имеют полное сходство, так как вечная вражда кошек и собак уже давно стала настолько привычной, что редкие исключения из правил вызывают лишь удивление. Это лишь доказывает, что ни кошки, ни собаки никогда не примирятся в извечном доказательстве любви к человеку-хозяину.

Run with the hare and hunt with the hounds – русский эквивалент «служить двум богам», «служить и нашим, и вашим». Английское *dog* представляет специализацию и сужение значения (др.-англ. *dogga*) означало определённую породу собак и характерное действие с ней – охоту. Хотя сейчас привычнее слово *hound*, как в пословице, которая представляет собой пример развития значения, логизации мотива. Первоначально эта пословица была в употреблении в жаргоне охотников, а затем, вследствие расширения образного значения, приобрела более абстрактный смысл.

Во фразеологизме *sleep a dog – sleep* – «чутко спать» зоосемический компонент *dog* в контексте отражает характерный для собак чуткий

сон. В русском языке можно найти аналог «ушки на макушке», то есть также спать с опаской, боязнь проспать.

Таким образом, и в английском языке ошутимое количество зоонимов было связано с образом такого животного, как собака. Такое произошло из-за того, что это животное с древних времен было приручено и всегда по жизни идет рядом с человеком.

Одной из явных особенностей фразеологии является ее экспрессивная окраска. Фразеологизмы – разностильные. Можно выделить следующие стили: литературные, разговорные, просторечные, грубо-просторечные.

Литературные

– one swallow does not make a summer – одна ласточка весны не делает: (не стоит делать поспешных выводов, исходя из одного признака);

Просторечные

– a dog in the manger – как собака на сене: (не пользуется сам чем-либо и другим не дает пользоваться);

– To cut one's teeth – собаку съел (на чем, в чем): (имеет, приобрел большой опыт, навык, основательные знания);

Грубо-просторечные

– Go to the dogs – собаке под хвост, к чертям собачьим (впустую, даром, зря).

Таким образом, в русском и английском языках в составе фразеологизмов с зоонимами обыгрываются ситуации, которые имеют много схожего и общепотребительного, несмотря на то, что форма и структура языков очень различны. В основе фразеологизма лежит ассоциация; носитель языка использует семантическую двуплановость данного феномена.

Фразеология как наука есть неисчерпаемая кладезь знаний о представителях чуждой для нас культуры, а также и о культурно-этническом колорите других стран и языков. Следовательно, фразеология занимает не последнее место в иерархии языковых наук.

Список литературы:

1. Пархамович Т.В. Англо-русский, русско-английский словарь фразеологизмов. Минск: «Попурри», 2011.
2. Лубенская С.И. Русско-английский фразеологический словарь. М.: «Языки русской культуры», 1997, 1056 с.
3. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. М. : Рус. яз., 1998.

**ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ ПЕРСОНАЖА
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
В ЛИНГВОМЕТОДИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА А.П. ЧЕХОВА
«УЧИТЕЛЬ СЛОВЕСНОСТИ»)**

С.Б. Федотенкова,

*студент IV курса, направление
«Филология».*

Научный руководитель: И.В. Гладилина – к.филол.н., доцент, зав. кафедрой русского языка.

***Аннотация.** В статье рассматривается репрезентация языковой личности персонажа художественного текста на материале рассказа А.П. Чехова, а также этапы и способы обучения школьников её реконструированию.*

***Ключевые слова:** языковая личность, персонаж, дискурс, дескриптор, идиотезаурус, лингвометодика, рефлексия.*

Материалом для исследования послужил рассказ А.П. Чехова «Учитель словесности». Выбор обусловлен тематикой произведения и объективной манерой чеховского повествования, которая уже сложилась к дате написания рассказа (1889 – 1994) и которая способствует концентрации авторского и читательского внимания на образах героев.

Метод анализа языковых личностей, результат применения которого представлен в данной статье, базируется на работах Ю.Н Караулова, Г.И. Богина, И.В Гладилиной и др.

Проанализировав дискурсы персонажей – учителей – данного рассказа, мы можем сделать вывод об особенностях и структуре языковой личности каждого из них, т.е «личности, выраженной в языке (текстах) и через язык; личности, реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств» [2, 38], и, как следствие, об их индивидуальных картинах мира.

Картина мира Никитина – главного героя, учителя словесности – дана в развитии и предстает чередой сменяющихся структур:

1 этап. Два основных дескриптора на лексическом уровне: «Служба», «Любовь». На уровне идеологическом любовь – главная потребность Никитина, которая соотносится с намерением «объясниться»,

оказывающимся ведущим на протяжении первой главы. Но, вероятно, существует подсознательное сомнение в правильности расстановки приоритетов, выражающееся в обращении к любимой: «крыса». Таким необычным филонимом герой хочет начать письмо к своей возлюбленной, когда та уже будет его женой. Лексема несет в себе сильный коннотативный компонент, причем отрицательный, употребляется чаще с иронией (тонкой насмешкой) или презрением (БАС), «о человеке, род занятий которого расценивается как что-то мелкое, ничтожное» (МАС), в словаре приводится с пометой 'пренебрежительное'. Но почему по отношению к возлюбленной герой испытывает такие эмоции? Ответ нам дает вторая часть рассказа, где мы видим, как «Маня устраивала гнездо». Лексема «гнездо» во втором значении – 'семья птиц, животных, выводок' (МАС), имеет общий компонент значения с лексемой «крыса» – сема 'животные' (крысиное гнездо). А, характеризуя свое окружение, в конце рассказа герой пишет в дневнике: «Скучные, ничтожные люди, горшочки со сметаной, кувшины с молоком, тараканы, глупые женщины...» [3, 332]. Прилагательное «ничтожный» возвращает нас к значению лексемы «крыса» в МАСе.

Поскольку крыса, будучи филонимом, связана с семантическим кодом «Любовь/Брак», в который впоследствии трансформируется «Любовь», то она добавляет ему следующую характеристику: «что-то мелкое, ничтожное».

Служба занимает второстепенное место, вызывает эмоции от скуки до отчаяния и соотносится с намерением «отделаться». Например: «Ну его к черту!» [3, 323] – так отвечает герой на свои мысли о необходимости прочесть Лессинга. Никитин использует просторечное выражение «к черту» в значении «прочь долой, вон», Молотков трактует это как «выражение злости, пренебрежения к кому-либо, желание отделаться, избавиться от кого-либо или чего-либо». Именно это устойчивое желание «отделаться» и профессиональную несостоятельность герой демонстрирует и во время спора с Варей, и во всем, что касается его профессии. Кроме того, необходимо отметить обилие разговорно-просторечной лексики, что вновь подрывает его профессиональный статус.

2 этап. Дескриптор «Любовь» расширяется, в него включается семантическое поле «Быт», которое герой определяет: «мягко, удобно, уютно». Появляется ключевое слово «счастье». Соответствующая дескриптору «Любовь» область в сознании героя увеличивается, неосознаваемые, следовательно, нереализуемые потребности в самоактуализации отодвигаются и накапливаются.

3 этап. Перелом в идеологии героя. Переосмысление основ, выражающееся в привлечение макродескрипторов: «Мир», «Мирок», «Другой мир». Возникает оппозиция между «Мирком» и «Другим миром». Deskрипторы «Любовь» и «Служба» встраиваются в макродескриптор «Мирок», который Никитин оценивает негативно. Для области «Служба» характерно отчаяние, но уже без желания «отделаться» («Как вы отстали! Боже, как вы опустились» – самохарактеристика). Главной потребностью олицетворяющей «Другой мир» становится потребность «действия», которая проявляется в увеличении количества глаголов: работать, говорить с кафедры, сочинять, печатать, шуметь, утомляться, страдать, забвение себя, начинаться.

Значимой для Никитина является категория времени, представленная следующими лексемами: молод (7 словоупотреблений), 26 лет, 27-й год, два года назад, будущее, прошлое, старик лет под семьдесят, детство, юность. Мы выделяем «время» как категорию, а не дескриптор, потому что она пронизывает как семантическое поле «Служба», так и семантическое поле «Любовь/Брак».

На протяжении первого этапа герой отрицает свою молодость и хочет постареть, во время 3 осознает свою «отсталость», т.е. ему требуется время, чтобы «догнать» («Как вы отстали!» [3, 330]).

Основной чертой дискурса Ипполита Ипполитовича, второстепенного персонажа, учителя истории и географии, является отсутствие новой информации для адресатов. Характеристика Ипполита Ипполитовича Никитиным (из прямой речи героя) и рассказчиком совпадает: «он или молчал, или же говорил только о том, что всем давно уже известно», «говорящий то, что всем давно известно». В его речи отсутствуют какие-либо смысловые сгущения, даже в количественном отношении мы не можем выявить превалирующие области, следовательно, не можем составить идиотезаурис.

Еще одной особенностью речи героя является дублирование смысла, что и становится одной из причин отсутствия передачи новых знаний о мире.

– До сих пор вы были не женаты и жили одни, а теперь вы женаты и будете жить вдвоем. [3, 325].

Говоря о перспективах исследования данной темы в лингвометодическом аспекте, необходимо подчеркнуть, что особое место здесь должно занять развитие готовности к организованной рефлексии. Именно это условие обучения позволяет установить контакт между учителем и учеником, т.к. помогает ученику адекватно воспринимать себя и свои

способности, намечает дальнейший путь развития, способствует более эффективному формированию целого ряда других готовностей (готовность к номинации, готовность к монологическому выступлению, готовность целесообразно строить высказывания, достигающие заданного эффекта, т.е. обладающие необходимой мерой ответственности и т.д.), что в итоге помогает ученику в полной мере овладеть коммуникативной компетенцией, повышает уровень лингвистической и культурологической компетенций. Георгий Исаевич Богин писал: «Готовности к рефлексии, творческому смыслообразованию, плюрализму в смыслообразовании – неперенные условия человеческого бытования в демократическом обществе» [1, 11].

Урок в системе с установкой на рефлексию построен в виде беседы, с элементами психологического интервью с учеником, когда тому необходимо будет задумываться о своих реакциях на литературное произведение в целом, на действия персонажей, о соотношении языковой формы и ее содержания что, в конечном счете, приведет к формированию готовности к рефлексии.

Можно выделить три этапа обучения анализу языковой личности:

1. Медленное чтение с комментарием (ученика, при необходимости учителя) и поиск ключевых слов.
2. Работа со словарем и объединение слов в дескрипторные статьи по признаку общих компонентов значения.
3. Установление взаимосвязи между дескрипторами, моделирование языковой личности.

Система уроков также состоит из трех частей:

- 1) урока изучения нового материала, на котором ученики получают представление о теоретических основах исследования;
- 2) нескольких (в зависимости от объема произведения и дискурса анализируемой языковой личности) уроков комбинированного типа (этап анализа);
- 3) заключительного урока повторительно-обобщающего типа (этап синтеза).

Если учесть, что количество учеников гуманитарного профиля в одном классе предположительно будет варьироваться в рамках от 5 до 10 человек, то появится возможность индивидуального подхода к каждому из них.

В процессе анализа языковой личности автора и персонажа художественного текста на факультативных занятиях школьнику нужно будет привлекать знания не только по русскому языку (лингвистике, стили-

стике), литературе, но и по обществознанию, истории, даже математике как основе логического мышления, что будет способствовать созданию межпредметных связей и, как следствие, формированию научной картины мира.

Таким образом, данные факультативные занятия для школьников, определивших сферой своих дальнейших интересов филологию, будут являться своего рода вводным курсом, который облегчит адаптацию к вузовскому обучению.

Список литературы:

1. Богин Г.И. Обретение способности понимать: работы разных лет. Тверь: Твер. Гос. ун-т, 2009. Т.1. 156 с.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 263 с.
3. Чехов А.П. Полное собрание сочинений в 30 т. М., 1974–1982. Т.8. 527 с.

Журналистика и международные отношения

НОВЫЕ ПОБЕДЫ ТУРКМЕНСКОЙ ДИПЛОМАТИИ: УТВЕРЖДЕНИЕ ГУМАНИТАРНОЙ ИНИЦИАТИВЫ ТУРКМЕНИСТАНА СОВЕТОМ ООН ПО ПРАВАМ ЧЕЛОВЕКА

Д. Агаева,
студентка II курса магистратуры
направления «Международные от-
ношения», магистерская програм-
ма «Международные гуманитар-
ные связи».

*Научный руководитель: Е.Н. Васи-
льева – к. филол. н., доцент кафе-
дры международных отношений.*

Аннотация. В данной статье освещаются повестка дня, итоги 36-ой сессии Совета ООН по правам человека и выдвинутые инициативы туркменского сообщества по вопросам урегулирования прав беженцев, мигрантов, лиц без гражданства как на национальном, так и международном уровнях.

Ключевые слова: Туркменистан, вопросы прав беженцев, лица без гражданства, олимпийские команды, спортивные соревнования, Азиатские игры, внешняя политика, гуманитарное сотрудничество.

Так расценивает мировое сообщество добрую весть, поступившую из Швейцарии, где в Женеве прошла 36-я сессия [1] Совета Организации Объединённых Наций по правам человека. Здесь по инициативе, выдвинутой Президентом Гурбангулы Бердымухамедовым, единогласно принята важная Декларация «О поощрении ценного вклада Олимпийских команд беженцев в укрепление мира и прав человека», к которой затем присоединилась и Бразилия .[2]

Соавторами документа выступили 29 государств-членов ООН, в том числе Афганистан, Азербайджан, Аргентина, Беларусь, Бразилия, Ки-

тай, Чили, Колумбия, Коста-Рика, Эквадор, Гондурас, Франция, Грузия, Япония, Казахстан, Кыргызстан, Марокко, Панама, Перу, Румыния, Судан, Южная Корея, Сирийская Арабская Республика, Таджикистан, США, Уругвай, Узбекистан и другие.

Согласно Декларации страны-члены Совета ООН по правам человека приветствуют участие беженцев и команд беженцев в крупных международных спортивных мероприятиях, которые были впервые представлены на Олимпийских играх в г.Рио-де-Жанейро (Бразилия) в 2016 году, на чемпионате мира по легкой атлетике в августе 2017 года в Лондоне, а теперь в Туркменистане на V Азиатских играх в закрытых помещениях и боевому искусству.

Тот факт, что именно Туркменистан стал инициатором принятия этой особо значимой Декларации на уровне Организации Объединённых Наций, еще раз ярко продемонстрировал мировому сообществу всё возрастающую роль страны в решении глобальных гуманитарных вопросов современности. [3]

В приветственной речи по случаю старта Игр «Ашхабад – 2017» туркменский лидер подчеркнул, что предметом особой гордости является то, что впервые в Азиатских играх участвует и спортивная команда беженцев. «Мы уверены, что право на участие в международных спортивных соревнованиях должно быть у всех, в том числе и у спортсменов, которые в силу сложившихся обстоятельств не могут выступать под своими национальными флагами», – заявил Президент Гурбангулы Бердымухамедов. [4]

Как подчёркивается в сообщениях по этому поводу мировых средств массовой информации, этот документ Совета ООН по правам человека нашёл поддержку со стороны многих зарубежных правительственных и международных экспертов в области прав человека. [5]

Выступая на церемонии открытия V Азиады в сентябре 2017 года президент Олимпийского совета Азии шейх Ахмад Аль-Фахад Аль-Саббах с удовлетворением отметил сам факт и значимость участия впервые в истории Азиатских игр команды спортсменов-беженцев.

Координатор по спорту Управления ООН по делам беженцев Клауде Маршал назвал предложение Туркменистана «весьма впечатляющим» и призвал другие государства мира последовать этому примеру.

Оценивая приоритетные позиции Туркменистана по итогам 72-й сессии Генеральной Ассамблеи Сообщества Наций, Постоянный координатор ООН в Туркменистане Елена Панова заявила о поддержке видения туркменской стороной спорта как важнейшего фактора обеспечения

устойчивого развития. В публикации Елены Пановой подчёркивается, что проведение в Ашхабаде V Азиатских игр – 2017 в закрытых помещениях и по боевым искусствам приобрели особую значимость. [6]

Выразив признательность Президенту Туркменистана за приглашение команды беженцев принять участие в Играх, глава миссии ООН делает акцент на том, что это решение подчёркивает необходимость обеспечения инклюзивности во всех областях жизни, что является признаком реализации основополагающего принципа Повестки дня 2030: «никто не должен быть забыт».

Одной из важнейших составляющих внутренней и внешней политики Туркменистана выступает развитие сотрудничества с авторитетными международными структурами, и, прежде всего, с ООН в гуманитарном направлении.

Осуществляя эффективное сотрудничество с крупнейшими международными организациями, а также являясь постоянным членом Исполнительного комитета Программы Верховного Комиссара ООН по делам беженцев, членом МОМ, Туркменистан обоснованно позиционирует себя как стратегического участника глобальных процессов. В числе основных международных договоров и конвенций по гуманитарным вопросам, к которым присоединилось Туркменское государство – Конвенция ООН «О статусе беженцев» и соответствующий Протокол, а также Конвенции ООН «О статусе апатридов» и «О сокращении без гражданства».

Вопросы миграции, предоставления убежища, обеспечения прав беженцев и лиц без гражданства Туркменистан рассматривает в качестве ключевых векторов сотрудничества с авторитетными организациями. В данном контексте важно отметить, что страна демонстрирует твердую приверженность принятым на себя обязательствам и активно участвует в решении вопросов мигрантов, беженцев и лиц без гражданства, как на национальном, так и на международном уровнях.

В ходе проводимой гуманной политики независимый нейтральный Туркменистан стал второй родиной для граждан ряда соседних и других государств, вынужденных по разным причинам покинуть пределы своей страны. Руководствуясь общепризнанными нормами международного права и национальными традициями гуманизма туркменского народа, здесь создаются все условия для мигрантов, беженцев и лиц без гражданства.

Подтверждением тому являются следующие факты: в 2005 году гражданство Туркменистана на добровольной основе получили свыше 13 тысяч человек, из них почти 9 тысяч 500 человек – беженцы, более

3 тысяч человек получили вид на жительство, 1800 из которых также – беженцы; в 2011 и 2013 годах – 4 тысячи человек; в 2014 году – 786 человек; в 2015 году – 361 человек; в 2016 году – 1381 человек.

Яркими примерами практической реализации созидательных инициатив служат прошедшие в Ашхабаде представительные форумы, посвященные гуманитарной проблематике. Знаковыми событиями стали Международная конференция «Беженцы в мусульманском мире» (2012г.) и «Международная конференция по миграции и без гражданства: определение вызовов и путь вперед» (2014 г.).

Принятие по инициативе Президента Туркменистана на 36-й сессии Совета Организации Объединённых Наций по правам человека Декларации «О поощрении ценного вклада Олимпийских команд беженцев в укрепление мира и прав человека» – очередное свидетельство международного авторитета Туркменистана, неизменно занимающей активную и инициативную позицию в выработке решений актуальных задач регионального и глобального развития, в том числе гуманитарных и социальных.

Исходя из основных положений Декларации, в документе подчёркивается важность участия команды беженцев в спортивных мероприятиях, призванных привлечь внимание международного сообщества к масштабам нынешнего кризиса беженцев и повысить осведомленность о необходимости решения данной проблемы. Также, подчёркивалось значение инициативы об участии в V Азиатских играх сборной беженцев. Данный факт рассматривается в качестве средства борьбы со всеми формами дискриминации и содействия миру, устойчивому развитию и правам человека. Туркменистан стал одной из первых стран в регионе, уделяющим внимание вопросам беженцев и лиц без гражданства, которые требуют консолидации международных усилий.

По завершению сессии отмечалось, что Туркменистан обоснованно позиционирует себя в качестве стратегического участника глобальных международных процессов. Была выражена уверенность, что позитивный опыт, накопленный в этой области, станет полезным ориентиром для различных государств мира при реализации национальных планов действий в решении вопросов по сокращению и предотвращению без гражданства. [7]

Список использованной литературы:

1. <http://www.ohchr.org/RU/HRBodies/HRC/Pages/Sessions.aspx> 36-я сессия Совета по правам человека, с 11 сентября 2017 г. По 29 сентября 2017 г.

2. Закон Туркменистана «О беженцах».
3. <http://www.refugeelawreader.org/ru/iv.html> Правовые рамки защиты прав беженцев на территории Туркменистана.
4. <http://www.turkmenistan.ru/ru/articles/42892.html> Участие команды беженцев в V Азиатских играх в Ашхабаде.
5. <http://www.unhcr.kz/rus/resources/information/turkmenistan/> Агентство ООН по делам беженцев в Центральной Азии.
6. <http://tm.one.un.org/content/unct/turkmenistan/ru/home/about-us/un-resident-coordinator-system.html> ООН в Туркменистане.
7. Журнал «Внешняя политика и дипломатия Туркменистана» по ред. МИД, выпуск – октябрь 2017. с.17–22.

КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ. СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

П. Д. Брус,

студентка II курса магистратуры, направление «Международные отношения», программа «Международные гуманитарные связи».

Научный руководитель: Е.Н. Васильева – к. филол. н., доцент кафедры международных отношений.

***Аннотация:** В предложенной статье представлен теоретический аспект по вопросам культурной политики, а также анализ современного состояния модели культурной политики Российской Федерации.*

***Ключевые слова:** Российская Федерация; культурная политика, финансирование, ЮНЕСКО, культурные процессы, культурные подсистемы.*

На сегодняшний день культурная политика является частью государственной политики. Она оказывает воздействие на производственную, экономическую, социальную и политическую сферы человеческой жизни и в то же время находится под их влиянием.

Определяющую роль в выработке современной культурной политики играет специализированное учреждение Организации объединенных наций по вопросам образования, науки и культуры – ЮНЕСКО.

На Всемирной конференции по политике в области культуры, которую ЮНЕСКО провела в Мексике в 1982 году, была принята **Декларация**, сформулировавшая концепцию и основные принципы современной культурной политики.

ЮНЕСКО при определении принципов культурной политики исходит из широкого понимания культуры как совокупности *ярко выраженных черт, духовных и материальных, интеллектуальных и эмоциональных, характеризующих общество или социальную группу*. Культура в таком понимании включает в себя, *«помимо искусства и литературы, образы жизни человека, основные права человека, системы ценностей, традиции и веры»*.

Канадские ученые Г. Шартран и К. Маккахи, анализируя культурные политики стран, сделали вывод о том, что существует четыре позиции правительств по отношению к культуре: «помощник», «архитектор», «инженер» и «меценат» [1, с. 3].

Государство – «архитектор», финансирует культуру через канал министерства или другого государственного органа. Культурная политика выступает при этом частью всей социальной политики, а ее целью становится общее улучшение благосостояния народа. Примером таких взаимоотношений государства и культуры может служить Франция и другие западноевропейские страны.

Государство – «помощник» осуществляет финансирование субсидий, стимулирующих частных или коллективных вложения в данную сферу. Примером такого государства является США.

Государство – «инженер». Эта роль становится возможной для государства в том случае, если оно является собственником материальной базы культуры, функционирование которой связывается с задачами воспитания и образования и направляется на осуществление этих целей. Яркий пример-расцвет СССР.

Государство – «меценат». Здесь фондами финансового обеспечения и развития культуры распоряжаются советы искусств, которые, распределяя государственные субсидии, не позволяют бюрократии вмешиваться непосредственно в творческий процесс, в деятельность организаций, получающих помощь (принцип «длинной руки»).

Таким образом, мы пришли к выводу о том, что культурная политика всегда формировалась под влиянием определенных факторов: исторических, политических, направленностью векторов в геополитике.

Провозгласив собственную независимость в 1991 году, Российская Федерация столкнулась с рядом глобальных проблем, оказавших существенное влияние на становление базовых культурных процессов в

новых социально-экономических условиях. Таким образом, одним из актуальных базовых процессов стал процесс сохранения единого культурного пространства Российской Федерации.

Решение проблемы по формированию и сохранению единого культурного пространства, безусловно, относится к области государственной культурной политики, ведь «культура – это идеалообразующая сторона жизнедеятельности людей. Именно в сфере культуры создаются идеалы отношения человека к человеку, идеалы хозяйственно-экономических отношений, идеалы социального поведения: семейной жизни, этнических отношений, обустройства государства» [2, с. 45]. Единое культурное пространство – это то, что формирует единство государства и народов, проживающих на его территории, на уровне сознания каждого гражданина.

По мнению А.Я. Флиера, на сегодняшний день в российском культурном пространстве можно выделить несколько основных культурных подсистем:

а) «высокая» интеллигентская культура, развивающая историческую традицию национальной элитарной культуры, тяжело адаптирующаяся к современным рыночным отношениям и меркантильным ценностным приоритетам населения, проявляющая тенденцию к замыканию в своих кругах;

б) «советская» культура, продолжающая традицию минувших десятилетий, придерживающаяся приоритета коллективного над личным, эйфории великодержавности; носителями этой системы ценностей в основном остаются люди старшего поколения, испытывающие вполне понятную ностальгию по годам своей молодости и всей совокупности ценностей, образов и символов, ассоциируемых с той эпохой;

в) западная (по преимуществу – американская) культура либеральных ценностей, социокультурного индивидуализма и экономической независимости, охватывающая значительную часть молодежи, предпринимателей и интеллигенции с установками на получение удовольствия от жизни, на немедленное удовлетворение любых социальных запросов, на особую престижность материального достатка, с другой – значительной социальной активностью, высокой степенью интернационализма, толерантностью, уважением права каждой личности на свободное социальное и культурное самоопределение;

г) социальные «низы», существующий круг населения, приверженный в широком спектре проявлений криминального образа, а также «окопная» психология непрерывной борьбы «наших» с «не нашими» [3, с. 128].

Одним из необходимых условий модернизации и развития современного вида государственной культурной политики и всех ее субъектов становится концептуально-проектный способ преобразования культурной среды. В этом случае роль институтов культуры может стать весьма ощутимой, если они осознают и сформируют креативное ядро своей деятельности и соотнесут его с современными процессами и технологиями в области интегрированных коммуникаций, включающих в себя маркетинг, рекламу, связи с общественностью, стимулирование сбыта, фирменный стиль, социальные инвестиции и, конечно, Интернет со всеми его ресурсами и возможностями. Таким образом, одним из важнейших базовых культурных процессов является реализация в сфере культуры механизмов, направленных на развитие и поддержку творческих индустрий в качестве самостоятельного сектора экономики, а именно формирование креативных институтов; развитие внутреннего туризма; организация и продвижение творческих продуктов; развитие механизмов партнерства государства, бизнеса и традиционных институтов культуры; содействие развитию предпринимательства в сфере культуры. В заключение следует отметить, что рассмотренные базовые культурные процессы в Российской Федерации на современном этапе не приобрели еще осознанного системного направления, что связано как с мировоззренческими, так и с административно-управленческими причинами. Кроме того, во многом это объясняется тем, что государство только сейчас начинает делать осознанные шаги по разработке концептуального видения собственных действий в столь важной сфере, каковой является культура, причем не в узкоотраслевом понимании, а как деятельности, включающей в себя ясно сформулированные цели и реальные действия по созданию, сохранению и трансляции наиболее значимых культурных идеалов и их воплощения в российской социально-культурной действительности.

Список литературы:

1. Каменец А.В. Культурная политика и современная культурная ситуация // Ориентиры культурной политики. М., 1994
2. Зуев, С. Э. Изменения информационного пространства (политика, технологии, возможности) / С. Э. Зуев // Музей будущего: информационный менеджмент. М. : Прогресс-Традиция, 2001. 246 с.
3. Флиер, А. Я. Очерки теории исторической динамики культуры: избранные работы по теории культуры / А. Я. Флиер. М., 2014. 556 с.

**СПЕЦИФИКА РЕГИОНАЛЬНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ
(НА ПРИМЕРЕ ТЕЛЕКАНАЛОВ «РЕН-ТВ ПИЛОТ»,
ГТРК «ТВЕРЬ», «ТВЕРСКОЙ ПРОСПЕКТ – РЕГИОН»)**

Н. С. Васильев,

*студент II курса магистратуры,
42.04.04 «Телевидение», программа
«Тележурналистика».*

Научный руководитель: М. Б. Бычкова – к. филол. н., доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью.

Аннотация: *Статья посвящена основным особенностям, характерным для современной региональной тележурналистики. Областная телевизионная журналистика рассматривается в контексте связей с федеральным телевидением, неотъемлемой частью которого является. В статье сделан краткий обзор работы телевизионных редакций трёх основных каналов, вещающих на территории Верхневолжья: «РЕН-ТВ Пилот», ГТРК «Тверь» и «Тверской проспект – Регион».*

Ключевые слова: *тележурналистика, областное телевизионное вещание, аудитория, зритель, интернет, СМИ, соцсети.*

Телевизионная журналистика – хоть уже и не самое молодое, но по-прежнему одно из самых популярных СМИ. Телевизионную журналистику принято разделять на федеральную и местную [1]. У каждой из них свои задачи и цели, свой подход к выбору и освещению новостей, свои нюансы работы. В данной статье сделана попытка очертить ряд особенностей, характерных для тверской региональной тележурналистики.

На сегодняшний день на территории Верхневолжья вещают три крупных телеканала, которые базируются непосредственно в областном центре: ГТРК «Тверь», «РЕН-ТВ Пилот» (он же «Твериград ТВ» и, с недавнего времени, «ТВТверь»), а также «Тверской проспект – Регион».

Кроме того, на территории Тверской области осуществляют вещание ряд телеканалов, которые размещены в районных центрах. Так, свои телевизионные редакции есть в Конаково («Конаковская волна»), в Вышнем Волочке (ТРК «Вышневолоцкое телевидение»), в Ржеве (телекомпания «Независимая студия РиТ»).

Главное, что объединяет как телевизионные каналы Твери, так и каналы районных центров, – концентрация внимания на региональной и

городской повестке [2]. Это и есть первая и главная особенность региональной тележурналистики (впрочем, то же за редким исключением применимо и к прессе).

Федеральную повестку региональные телевизионные СМИ затрагивают в двух случаях: а) если событие прямо касается в том числе и жителей региона (выборы Президента страны, вступление в силу того или иного федерального закона, государственные праздники); б) если событие, произошедшее на федеральном уровне, имеет такой резонанс, что о нём важно рассказать и на местном уровне (крупная катастрофа, общенациональный успех в спортивных состязаниях).

Так, ярким примером освещения события, которое косвенным образом влияет на жизнь жителей региона, но по своей сути имеет федеральный масштаб, являются сюжеты тележурналистов тверских телеканалов 19 марта 2018 года, то есть на следующий день после того, как в России прошли выборы главы государства.

К примеру, на телеканале «РЕН-ТВ Пилот» в вечернем выпуске новостей в 19:00 19 марта вышел сюжет, хронометраж которого составлял 5 минут, о том, как проходили президентские выборы на территории Твери [3]. В материале корреспондент телеканала рассказал об избирательнице, которая голосовала по месту пребывания; о КОИБах, которые были установлены на одном из участков, а также коснулся темы пребывания на участковых избирательных комиссиях Твери международных наблюдателей.

Одним из резонансных событий федерального масштаба, о котором было важно рассказать и на местном уровне, стала победа сборной России в хоккейном турнире на зимней Олимпиаде в Пхёнчхане в феврале 2018 года. Именно эта тема оказалась центральной в выпуске новостей телеканала «РЕН-ТВ Пилот» 26 февраля 2018 года [4]. Главным героем сюжета стал один из членов команды Олега Знарка Илья Ковальчук, уроженец Твери. И именно потому, что малой родиной хоккеиста является Тверь, местный телеканал осветил эту тему. Отметим, что сюжеты, посвящённые Илье Ковальчуку, выходили в эфире и других тверских телеканалов – ГТРК «Тверь» и «Тверской проспект – Регион».

Впрочем, именно акцентирование внимания региональных телеканалов на местных темах даёт областным телекомпаниям преимущество в борьбе с федеральными СМИ за аудиторию [2]. Потребителю, как известно, всегда интереснее смотреть на себя, узнавать о проблемах своего города/района/края, видеть людей, вместе с которыми он живёт на одной территории.

Второй отличительной особенностью региональных телевизионных СМИ является тесное сплетение эфирной сетки с эфирной сеткой федерального телеканала, на частоте которого местный телеканал осуществляет вещание. При этом стоит отметить, что своей частотой на территории Тверской области владеет лишь один телеканал – «Тверской проспект – Регион». Он входит список так называемых обязательных общедоступных региональных телеканалов и вещает на 21-ой кнопке.

Что касается остальных тверских телеканалов, то они занимают частоту федеральных каналов: «РЕН-ТВ Пилот» вещает на частоте «РЕН», а ГТРК «Тверь» на частоте «Россия 1». Такое соседство формирует целый ряд особенностей, характерных для региональных телевизионных СМИ [2]:

1) Эфир регионального телеканала компонуется за счёт программ собственного производства и программ центрального канала;

2) Выпуски новостей на региональных каналах выходят в иное время, нежели новостные блоки федеральных каналов (обычно во временном отрезке между 19:00 и 22:00). К примеру, местные новости на телеканале «РЕН-ТВ Пилот» начинаются в 19:00, тогда как новости на федеральном «РЕН» стартуют в 19:30;

3) Региональные каналы вынуждены строго соблюдать тот временной отрезок в сетке вещания федерального канала, которое им предоставлено.

Отметим, что на саму повестку региональных телеканалов федеральные вещатели никак не влияют. Предоставляя частоту, они ни коим образом не оказывают влияния на то, что именно на этой частоте будет транслироваться. Региональные каналы самостоятельно выбирают формат и стиль подачи информации, самостоятельно заполняют рекламные блоки, самостоятельно выбирают новости для освещения.

Также важной особенностью региональных телевизионных средств массовой информации является наличие у них интернет-ресурсов, где публикуются материалы корреспондентов. Необходимо отметить, что для тележурналистики в целом подобный опыт уже далеко не новость: практически все крупные федеральные телекомпании уже давно обзавелись электронными ресурсами, на которых потребитель может посмотреть весь контент, создаваемый СМИ.

Наличие интернет-площадки для региональных телекомпаний даёт возможность привлечь к своему контенту дополнительную аудиторию, которая отказалась от просмотра телевизора. Кроме того, обратная связь позволяет выявить степень заинтересованности аудитории в продукции, создаваемой региональным телеканалом.

К слову, ту же функцию выполняют соцсети, где региональные телевизионные редакции заводят официальные сообщества. В них потребители могут смотреть сюжеты, комментировать их, ставить «лайки», делать «репосты».

Именно интернет-ресурсы в настоящий момент видятся нам «спасательным кругом» местной телевизионной журналистики. Не секрет, что распространение цифрового телевидения на территории России влечёт за собой исключение большинства местных телеканалов из эфирного вещания федеральных телекомпаний, т.к. зачастую вещание в цифровом формате для небольших и не очень богатых региональных СМИ просто невозможно. Именно поэтому контент, который производит редакция, публикуется в интернет, что даёт шанс телекомпании быть услышанной своей аудиторией.

Так, на сегодняшний день все три крупнейших телеканала Тверской области имеют интернет-площадки. Помимо страницы на видеохостинге «YouTube» «РЕН-ТВ Пилот», ГТРК «Тверь» и «Тверской проспект – Регион» владеют собственными сайтами, где есть лента новостей, а также раздел с сюжетами корреспондентов телекомпаний.

Кроме того, у каждого телеканала есть группы в крупнейшей социальной сети России «ВКонтакте». Отметим, что суммарный охват аудитории на этих страницах составляет чуть больше 4 тысяч человек. Самое многочисленное сообщество у телеканала «Тверской проспект – Регион». На 12 апреля 2018 года оно насчитывало чуть больше 2700 человек [5].

Даже беглое сравнение тверской региональной тележурналистики с журналистикой любого другого региона заставляет сделать вывод, что тверская региональная журналистика не уникальна и не оригинальна. На наш взгляд, отсутствие у местной телевизионной журналистики своего лица – характерная примета времени. Телевизионные СМИ областного уровня в силу небольшого финансирования со стороны властей и отсутствия дотаций со стороны частных инвесторов в настоящее время переживают тяжёлые времена [2]. А расширяющаяся сеть цифрового вещания может и вовсе поставить на большинстве региональных телевизионных редакций крест.

На наш взгляд, один из вариантов, который позволит продолжить работу и не потерять своего зрителя у региональной тележурналистики в целом и у тележурналистики Тверской области в частности, – это еще более активное освоение интернет-пространства. Именно там местные телеканалы могут размещать свои программы, привлекать спонсоров, общаться с аудиторией.

Список литературы

1. Варганова Е.Л., Коломийц В.П. Телевидение в России. Состояние, тенденции и перспективы развития [Электронный ресурс] / Отраслевой доклад Управления телерадиовещания и средств массовых коммуникаций Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям. М., 2010. Режим доступа: <http://www.relga.ru/Environment/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=2708&level1=main&level2=articles>. Дата обращения: 12.04.2018.
2. Барсукова О.В. Об особенностях и перспективах работы регионального телевидения (По материалам работы ТВ Тамбова и Тамбовской области) [Электронный ресурс] / О.В. Барсукова. Режим доступа: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylog/2012/01/2012-01-38.pdf>. Дата обращения: 12.04. 2018.
3. Официальная страница телеканала «ТВТверь» на «YouTube» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=pcb2sxUkv9g>. Дата обращения: 12.04.2018.
4. Официальная страница телеканала «ТВТверь» на «YouTube» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=MgjRclMozqc>. Дата обращения: 12.04.2018.
5. Официальная страница медиагруппы «Тверской проспект» «ВКонтакте» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://vk.com/tptver>. Дата обращения: 12.04.2018.

СОТРУДНИЧЕСТВО РОССИИ И США В КИБЕРПРОСТРАНСТВЕ

В. С. Виноградов,

*студент 2 курса магистратуры,
направление «Международные отношения»,
программа «Международные гуманитарные связи».*

*Научный руководитель: Л. Н. Скаковская – зав. кафедрой международных отношений,
доктор филологических наук, профессор.*

Аннотация: *Появление информационной революции оказало влияние на внешнюю политику развитых государств, сделав научно-технический*

фактор особенно значимым. Развитие информационных технологий стало одной из ключевых составляющих научно-технического прогресса во второй половине двадцатого века. Эти процессы нельзя игнорировать из-за быстрого развития и расширения информационных технологий, а также их влияния на социально-экономические и военно-политические аспекты деятельности человека. Непрерывающаяся информационная революция привела к большей глобализации. Хотя мировые эксперты интерпретируют это явление по-разному, большинство из них согласны с тем, что распространение информационных технологий и Интернета во второй половине двадцатого века и в начале XXI века играет решающую роль в развитии современного общества.

Ключевые слова: *Россия, США, Интернет, Сотрудничество, Киберпространство, Информационная безопасность*

В современном мире проблемы информационной безопасности не только становятся ключевыми на национальном уровне, но и становятся стратегически важными для всей системы международных отношений. Кроме того, взаимодействие и сотрудничество в этой сфере становится важным направлением в отношениях США и России. В то время как Россия и США не согласны с некоторыми вопросами кибербезопасности, в этой сфере также достигнут значительный прогресс.

Распространение информационных технологий и их проникновение в экономическую сферу неизменно ведут к увеличению зависимости от информационной инфраструктуры. Его неполадки представляют серьезные проблемы для экономической безопасности и могут также стать угрозой национальной безопасности государства.

Таким образом, наряду с очевидными преимуществами глобализация и информационная революция приводят к ряду проблем, связанных главным образом с информационной безопасностью. Эти проблемы привлекают внимание политических лидеров и международного сообщества.

Интернет появился и начал распространяться чуть более двадцати лет назад. В этот период угрозы кибербезопасности возникли из-за проблем с мошенничеством и кражами, совершенных хакерами и другими преступными элементами, стратегическими угрозами, исходящими от враждебных вооруженных сил.

Американские ученые стали пионерами в развитии интернет-технологий, и именно Соединенные Штаты возглавили глобальное распространение информационного пространства. Поэтому Соединенные Штаты были первой страной, столкнувшейся с многочисленными по-

следствиями информационной революции, в то время как американское правительство было первым правительством, которое предприняло шаги против информационных угроз. Соединенные Штаты, безусловно, обладают уникальным опытом в решении проблем, связанных с информационными технологиями; однако можно с уверенностью сказать, что в настоящее время каждая развитая страна поставила перед этими задачами свою национальную безопасность и приоритет внешней политики. Самые последние события показывают, что вопросы кибербезопасности также становятся новым приоритетом для двусторонних американо-российских отношений.

Всемирному сообществу потребовалось двадцать лет, чтобы осознать настоятельную необходимость создания универсальной международно-правовой базы для вопросов кибербезопасности. Однако в подходах к решению этой проблемы существует существенное расхождение. С одной стороны, некоторые считают, что глобальная информационная сеть является общим благом планетарных масштабов. В этом случае подход к обеспечению информационной безопасности может напоминать подход к решению экологических проблем. Международные лидеры, которые поддерживают эту позицию, стремятся к разработке универсальных международно-правовых норм, которые должны быть реализованы национальными правительствами в их соответствующих странах.

Всемирная сеть Интернет вряд ли идентична концепции «информационного пространства»; тем не менее, учитывая разнообразие современных коммуникационных технологий и протоколов связи, это наиболее важный аспект информационного пространства. Такой подход порождает аналогичные механизмы противодействия угрозам, как те, которые используются для охраны окружающей среды, освоения космоса или, возможно, взаимного сотрудничества в Арктике.

Иными словами, в теории обязательства национальных правительства устраняют возникновение и реализацию угроз. Однако подразумевается, что правительства обладают рабочими механизмами внутривластного контроля над своим «сектором». Кроме того, этот подход исключает возможность того, что общий ресурс может быть присвоен или использован в одностороннем порядке; на самом деле государства, как ожидается, возьмут на себя взаимные обязательства.

Согласно другому подходу, каждое государство рассматривает свои информационные ресурсы как вопрос национального суверенитета. Более того, каждое государство оставляет за собой право реагировать на национальные (информационные) угрозы безопасности, которые он сочтет необходимыми.

Позиция Соединенных Штатов вполне последовательна. Похоже, что Соединенные Штаты придерживаются иного подхода к вопросам глобального регулирования Интернета и информационного пространства. В значительной степени этот подход формируется под влиянием американского бизнес-лобби, о чем свидетельствует письмо в поддержку Закона об обмене и защите кибер-разведки, направленного американскими бизнес-лидерами в спикера палаты представителей Джона Бонера и лидера меньшинства в доме Нэнси Пелоси в апреле 2012 года. Авторы этого письма вновь заявляют, что большая роль правительства в развитии информационного пространства будет препятствовать развитию информационного сектора. Они выражают свою озабоченность проблемами информационной безопасности; тем не менее, они утверждают, что «информационная инфраструктура находится в частной собственности, поэтому единственным подходящим способом противодействия киберугрозам является государственно-частное партнерство».

Поскольку информационные ресурсы в значительной степени производятся американскими гигантами информации и телекоммуникаций, правительство США интерпретирует любые препятствия для их развития в качестве национальной угрозы экономической безопасности. Принятие международных правовых норм, предложенных международным сообществом, потребует принятия внутренних правил, которые могут нанести ущерб свободной конкуренции на внутренних рынках. Таким образом, американские телекоммуникационные компании могут понести серьезные убытки, что, безусловно, окажет негативное влияние на американскую экономику.

В то же время попытки международного сообщества реформировать существующую систему управления Интернетом усугубили различия в подходах к проблеме глобального управления информационным пространством. На самом деле киберпространство и Интернет представляют собой чрезвычайно сложную систему, включающую как государственные, так и коммерческие элементы. Его существование и развитие в большей степени зависят от спроса и предложения частного сектора, чем от национальных правительств.

Ряд исторических факторов также усложняет развитие Интернета. С момента создания Интернета до сегодняшнего дня у США был довольно эффективный механизм управления Интернетом в виде ICANN – интернет-корпорации по присвоению имен и номеров. С тех пор как Барак Обама вступил в должность в 2009 году, ICANN претерпела значительные реформы. Согласно Соглашению о приверженности, новому доктринальному документу, подписанному Министерством торговли

США и ICANN, последний получил большую независимость. Кроме того, Правительственный консультативный комитет ICANN получил значительные полномочия в сфере управления Интернетом.

В декабре 2012 года на Всемирной конференции по международным телекоммуникациям (МСЭ) в Дубае была предпринята еще одна попытка реформировать глобальную систему управления Интернетом. Международный документ, принятый в ходе конференции, значительно расширяет полномочия государственных органов в сфере интернет-регулирования; следовательно, они получают больше возможностей для регулирования глобального информационного пространства. Принятие этого документа вызвало гнев американских законодателей. Накануне конференции Конгресс принял единодушную резолюцию, в которой осуждалось расширение государственных полномочий в информационной сфере. Терри Крамер, глава американской делегации на конференции МСЭ, сказал, что «Соединенные Штаты будут активно выступать против российского предложения по реформированию МСЭ», и что «из всех предложений, которые пришли, российское является самым разочаровывающим».

Дискуссии между политическими лидерами государств-членов на конференции также вызвали дополнительную нагрузку в отношениях США и Китая. Китай присоединился к России, подписав новый договор МСЭ.

В свете растущей напряженности между Соединенными Штатами и Россией будущее двустороннее сотрудничество по вопросам информационной безопасности казалось маловероятным.

После ряда официальных визитов в июне 2011 года было подготовлено совместное российско-американское заявление по вопросам кибербезопасности. Стоит отметить, что это заявление подписали Координатор кибербезопасности для администрации Обамы, Говард Шмидт и заместитель секретаря Совета безопасности Николай Климашин. В нем упоминается, что «взаимопонимание по вопросам национальной безопасности в киберпространстве способствует лучшему сотрудничеству в ответ на киберугрозы».

В апреле 2013 года преемник Говарда Шмидта Майкл Дэниел посетил Москву вместе с делегацией Госдепартамента. Судя по составу делегации, Соединенные Штаты не планировали обсуждать военные вопросы, связанные с международной кибербезопасностью.

Два месяца спустя во время саммита G8 в Северной Ирландии Владимир Путин и Барак Обама подписали ряд документов по вопросам

кибербезопасности. Например, в Совместном заявлении по новой области сотрудничества в области укрепления доверия упоминалось об угрозах использования информационных и коммуникационных технологий в качестве одной из наиболее серьезных проблем национальной и международной безопасности в XXI веке. Эти проблемы могут включать политико-военные и криминальные угрозы, особенно угрозы террористического характера. Сотрудничество между Соединенными Штатами и Российской Федерацией в этой области чрезвычайно важно, прежде всего, в целях углубления двустороннего понимания угроз информационной безопасности.

Президенты договорились создать механизм обмена информацией для лучшей защиты критически важных информационных систем. В совместном заявлении также упоминается установление прямой связи между должностными лицами высокого уровня для обмена этой информацией. Кроме того, в течение следующего месяца должна была быть создана двусторонняя рабочая группа в рамках Двусторонней президентской комиссии США в России, которая сразу начнет свою практическую деятельность.

Очевидно, что проблема кибербезопасности становится новым приоритетом в повестке дня американо-российских отношений. Важно попытаться сделать глобальное информационное пространство скорее сферой сотрудничества, чем конфронтацией. Соглашения, достигнутые в Северной Ирландии, можно считать очень успешными, особенно учитывая тот факт, что совместное заявление было подписано, в то время как серьезные разногласия все еще остаются.

Косвенно, скандал, связанный с бывшим сотрудником разведывательного сектора Эдвардом Сноуденом, может оказать негативное влияние на американо-российские отношения в области информационной безопасности. Соединенным Штатам и России необходимо согласовать свои позиции по вопросам информационной безопасности и изучить возможности взаимовыгодного сотрудничества в киберпространстве. Это основные приоритеты российско-американских отношений в этой сфере. Крайне важно преодолеть недавние разногласия, которые усилились во время саммита Международного союза электросвязи по управлению Интернетом.

Несмотря на инцидент с Сноуденом, важно избегать эскалации конфликта между Россией и Соединенными Штатами. Этот инцидент можно использовать в качестве предлога для расширения диалога по вопросам информационной безопасности.

В двусторонних отношениях рекомендуется уделять особое внимание военным аспектам кибербезопасности. Развитие кибер-оружия могло бы развязать еще один раунд гонки вооружений и подорвать стратегическую стабильность.

Учитывая трансформацию системы международных отношений и появление полицентрического мира, проблемы кибербезопасности приобретают новое значение.

Список литературы:

1. Hillary Rodham Clinton «Remarks on Internet Freedom» Secretary of State The Newseum Washington, DC January 21, 2010.
2. Strategic Concept for the Defence and Security of the Members of the North Atlantic Treaty Organisation adopted by Heads of State and Government. – Lisbon, 19 Nov., 2010.
3. Lisbon Summit Declaration, issued by the Heads of State and Government participating in the meeting of the North Atlantic Council. Lisbon, 20 Nov., 2010.
4. Макаров Д.В. США и Россия. Новая парадигма неправительственной дипломатии. Российско-американские отношения с точки зрения гражданского общества. М., 2006.
5. Политология / Под редакцией А. А. Радугина. М., 2008.

ЛИНИИ И РИТМ В ВИЗУАЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ ТЕЛЕПРОГРАММ (НА ПРИМЕРЕ НЕМЕЦКОГО КАНАЛА «DAS ERSTE»)

А. В. Горобий,

студент I курс магистратуры, направление «Телевидение», программа «Тележурналистика».

Научный руководитель: Е. Н. Брызгалова – д. филол.н., проф., заведующая кафедрой журналистики, рекламы и связей с общественностью.

Аннотация. В статье проводится анализ программ телеканала «Das Erste» (Германия) с точки зрения геометрии кадра, а именно ис-

пользования линий и форм для придания экранному изображению большей выразительности, ритмичности и контрастности.

Ключевые слова: геометрия, кадр, линия, ритм, «Das Erste», Германия, телевидение.

Телевидение – это аудиовизуальное средство массовой информации. Как и в кино, зрительный образ играет на телевидении первостепенную роль, однако зачастую, особенно в новостных программах, «слову» отдается приоритет [1, с. 4]. Во многих случаях это связано с дефицитом времени, когда оперативная информация выдается в эфир в сопровождении стандартных, малоинформативных кадров-иллюстраций. Как свидетельствуют исследования, это снижает интерес и усвоение информации телезрителями [2, с. 10]. Очевидно, что в целях сохранения конкурентоспособности телеканалы должны работать над визуальной привлекательностью своей экранной продукции. Важнейшие средства привлечения внимания телезрителей – геометрия и ритм кадра [3, с. 17].

Цель данной статьи проанализировать, как эти средства применяются в программах немецкого телеканала «Das Erste». Анализу были подвергнуты программы разных жанров – информационные, развлекательные, образовательные программы и художественные телефильмы. Выбор объекта исследования продиктован, прежде всего, тем, что в российской литературе по теории телевидения немецкие телеканалы недостаточно изучены с точки зрения применяемых ими изобразительных средств.

Основой любого изображения является тональный контраст, т.е. различие объектов по яркости. Тональный контраст может быть ахроматическим, если изображение черно-белое, однако на современном телевидении преобладают цветные изображения, поэтому к тональному контрасту добавляется цветовой. В любом случае только благодаря контрасту геометрия объектов в кадре становится различима [4, с. 63–64].



Рис. 1

Простейшие геометрические элементы – линии. Как показывает фоновая иллюстрация к новостному сюжету о борьбе женщин за равноправие (Рис. 1), линия, идущая по краям объекта (контур, тень), может быть выразительнее, чем сам объект.

Иногда линии на экране могут быть не реальными, а воображаемыми: телезрители сами дорисовывают их в своей голове. Тем не менее, такие воображаемые линии являются не произвольным, а вполне фиксированным элементом композиции: они соединяют важнейшие ее точки и служат своеобразными «направляющими» зрительского внимания. На Рис. 2 в программе о домашнем хозяйстве мы видим трапецию (дорисована автором статьи), а на Рис. 3 логотип партии «Левая» («Die Linke») содержит красный треугольник, который, будучи самой динамичной геометрической фигурой [3, с. 129], служит связкой между собеседниками в композиции кадра.



Рис. 2



Рис. 3

Геометрическое построение кадра может усиливать или ослаблять визуальное напряжение, т.е. делать кадр более контрастным или гармоничным («сближенным») [3, с. 27]. Примером визуальной прогрессии в сторону усиления напряжения за счет геометрии является фрагмент художественного фильма «Гладбек» о захвате заложников в ФРГ в 1988 г., премьерный показ которого состоялся в марте 2018

г. на телеканале «Das Erste». Последовательность кадров начинается с фасада многоэтажного дома, балконы которого образуют однородный линейный мотив из прямоугольников («сближенная композиция», Рис. 4). По мере отдаления камеры от дома в кадре сверху и сбоку появляется темная арка другого здания: ее контуры зловещим образом «обрезают», «поглощают» светлый многолюдный дом («контрастная композиция», Рис. 5).



Рис. 4



Рис. 5

В качестве линий могут выступать, кроме того, оси объектов [3, с. 111]. В этом же фильме есть кадр, когда преступники заходят в наполненный пассажирами автобус (Рис. 6).



Рис. 6

Вертикальные линии в кадре образуют не только стойки-поручни, но и оси сидящих людей: на их фоне угрожающим контрастом выступает горизонтальная (с наклоном) ось черного пистолета. В марте 2018 г. на телеканале «Das Erste» вышел сюжет с критикой Мартина Зельмайера, только что назначенного Генеральным секретарем Европейской комиссии. Данный сюжет включал в себя постановочные элементы, когда корреспондент носил по городу макет с лицом Зельмайера. На одном из кадров (Рис. 7) телезритель видит сразу несколько вертикальных осей – оси самого корреспондента, прохожих, фонарного столба, блочного здания –

и только одну горизонтальную ось – ось макета Зельмайера. В сюжете говорилось, в частности, об эгоистичности и удаленности политика от жизни общества, а такая контрастная композиция, по-видимому, должна была подкреплять эти слова.



Рис. 7

Линейный мотив, т.е. сочетание линий, может придать контрастность и напряженность не только постановочным фрагментам, но и строгим, официальным эпизодам из новостных программ, в частности, эпизодам интервью. На Рис. 8 фон с пересекающимися горизонтальными и вертикальными линиями выбран так, чтобы контрастировать с пышной прической респондента и в то же время «компенсировать» ее – придать кадру достаточно строгий, деловой вид (линейный мотив становится отчетливее, если увеличить контраст изображения, Рис. 9).



Рис. 8



Рис. 9

Если же у респондента нет пышной прически, то его голова может иметь сходство с кругом (на двухмерном экране). Круг – «спокойная» геометрическая фигура, поэтому для придания кадру динамичности вновь используется прямоугольный линейный мотив на заднем плане (Рис. 10).

Среди линий наибольшее визуальное напряжение передают наклонные линии (диагонали), а среди геометрических фигур – треугольники. Фон студии, в которой записывается ток-шоу «Maischberger», содержит

СЛОВО

наклонные параллелограммы и диагонали, которые, по-видимому, призваны сделать атмосферу дискуссии более напряженной (особенно с учетом того, что эти наклонные линии контрастируют с вертикальными осями сидящих людей, Рис. 11).



Рис. 10



Рис. 11

Геометрические линии и формы позволяют использовать такой важнейший прием экранного искусства, как ритм. Ритм – это повторяемость какого-либо предмета, мотива, действия через определенные интервалы [1, с. 22]. Ритм бывает динамичным или статичным (повторение статичных элементов).



Рис. 12

В программах телеканала «Das Erste» ритм используется достаточно часто – иногда просто как декоративный элемент (решетка в программе о домашнем хозяйстве, Рис. 12), а иногда как смысловое звено, подчеркивающее мысль авторов программы (ряд дымящихся труб в сюжете об экологии, Рис. 13).



Рис. 13

В некоторых случаях имеет место неявный ритм. Даже когда в кадре находится один человек, это создает ритм, т.к. делит кадр на три части – фон (безударная часть), передний план с фигурой человека (ударная часть) и снова фон (безударная часть) [3, с. 218–219]. Однако если человек будет находиться посередине кадра и соответственно делить его на три равные вертикальные части, экранное изображение будет лишено напряженности. Поэтому на телевидении принято располагать фигуру человека на некотором удалении от центра с тем, чтобы она делила плоскость экрана на неравные части (асимметричная, неустойчивая композиция). В том же сюжете об экологии на ритм труб, фотография которых помещена на заднем плане, накладывается визуальный ритм, заданный ведущей в студии: ее фигура в черно-красной одежде делит кадр на три части – фон, ведущая и правый край кадра (Рис. 14).



Рис. 14

СЛОВО

Подобное «наслоение ритмов» обнаруживается и на Рис. 15: студийное пространство разделено на три части (два белых экрана и темное пространство между ними – отмечены красными цифрами), однако на переднем плане находятся два собеседника в черном, которые в свою очередь делят экран на пять частей (отмечены желтыми цифрами).

Такой сложный ритм призван разнообразить телевизионное изображение и сконцентрировать внимание телезрителей на главном – на собеседниках.



Рис. 15

Классический случай применения ритма – изображение с линейной перспективой, когда чередование объектов (или участков света и тени) усиливает ощущение динамики кадра и глубины изображенного пространства (Рис. 16).



Рис. 16

В кадре на Рис. 17 ритм получился особенно контрастным и напряженным, т.к. одна сторона уходящей вдаль улицы освещена солнцем, а другая находится в тени. Тени, падающие на улицу от построек, повторяют и усиливают их ритм.



Рис. 17

Особый вид экранной продукции, дающий большой простор для применения средств выразительности, – материалы о культуре (новостные сюжеты или отдельные программы).



Рис. 18

В сюжете о выставке работ Пабло Пикассо мы видим чередование закругленных линий скульптур и прямых линий стеклянных витрин (Рис. 18), а в сюжете о творчестве Пауля Клее (Рис. 19) оператор словно бы решил проиллюстрировать известное определение операторского искусства как «искусства изображения посредством света движущихся трехмерных предметов на двухмерной поверхности» [1, с. 77].

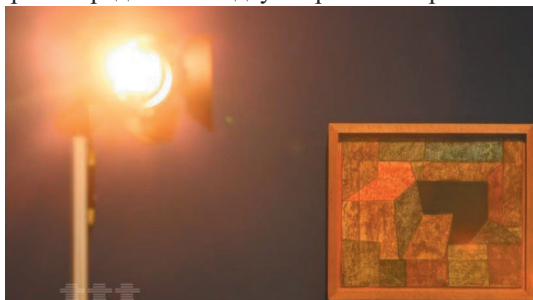


Рис. 19

Действительно, если бы не включенный прожектор, зритель не увидел бы картины художника. Более того, оператор построил кадр как диагональную оппозицию между прожектором (круглый, ослепительно яркий) в верхнем левом углу кадра и картиной (прямоугольная, наполненная прямыми линиями и острыми углами) в нижнем правом углу кадра.

В заключение, необходимо отметить, что на телеканале «Das Erste» активно используются геометрические мотивы для придания экранному изображению большей экспрессивности, что характерно для программ разных жанров – от новостей до игровых фильмов. Отчасти акцент на геометрию кадра связан с тем, что операторы «Das Erste», как правило, избегают намеренного движения в кадре: камера в основном статична и фигуры людей (например, ведущих новостей) также не двигаются. Кроме того, в ходе анализа не были обнаружены такие визуальные средства выразительности, как линии траекторий движения объектов в кадре и ритм движущихся объектов. На рассматриваемом телеканале отдается предпочтение статичной ритмизации экранного пространства, а поэтому первостепенное значение получают геометрические линии и формы.

Список литературы:

1. Вольнец М.М. Профессия: оператор. М.: Аспект Пресс, 2007. 160 с.
2. Steinbach M. Visuelle Informationsvermittlung in TV-Nachrichten. Köln, 2005.
3. Блок Б. Визуальное повествование. Создание визуальной структуры фильма, ТВ и цифровых медиа. М.: ГИТР, 2012. 320 с.
4. Медынский С.Е. Компонуем кинокадр. М.: Искусство, 1992. 239 с.

ОТКРЫТИЕ КУРИЛЬСКИХ ОСТРОВОВ КАК АРГУМЕНТ В ТЕРРИТОРИАЛЬНОМ СПОРЕ МЕЖДУ РОССИЕЙ И ЯПОНИЕЙ

И. В. Жданова,

студентка II курса магистратуры, направление «Международные отношения».

Научный руководитель: Л.Н. Скаковская – д. филол. н., профессор.

Аннотация: *В статье рассматриваются русская и японская позиции в отношении открытия Курильских островов и делается вывод о*

несостоятельности аргумента первооткрытия для решения территориального вопроса.

Ключевые слова: *территориальная проблема; аргумент; первооткрытие; первые русские; первые японцы; карта; одновременно; земля айнов.*

Проблема территорий и границ всегда была одной из самых острых в истории международных отношений. Международное право не имеет достаточно точных критериев определения территориальных границ государства в конфликтных ситуациях [5, эл. ресурс]. Отчасти эти критерии продолжают основываться на положениях территориального размежевания, выдвинутых ещё в XIX веке. И современные эксперты, обращаясь к проблеме территориального спора, нередко вспоминают труд американского правоведа и историка международного права Генри Витона «Основы международного права», в котором помимо таких критериев размежевания вновь приобретённых земель, как «первоосвоение, первооккупация» и «длительное непрерывное владение» выдвинут критерий «первооткрытие» [14].

Как считает ведущий специалист по японо-российской территориальной проблеме академик Е.К.Черевко, именно этому критерию японские историки придают большое значение: [11, эл. ресурс]. Исходя из этой позиции Японии, российские эксперты почти во всех работах по данной проблеме обращаются к вопросу о том, кто открыл Курилы. Это, например, работы Э.А.Барышева, А.А.Василевского, Р.В.Винниковой, М.С.Высокого, Ю.В.Георгиева, Г.А.Игнатьева, А.А.Кошкина, А.Н.Панова, Н.В.Потаповой, К.Е.Черевко и др. При этом японская аргументация первооткрытия, несмотря на то, что вполне объективно опровергается российскими исследователями, во многих работах недостаточно внимательно анализируется.

Цель данной статьи, рассмотрев основные факты истории открытия Курильских островов и позиции российских и японских исследователей по данной проблеме, определить в какой степени факт открытия Курил можно считать веским аргументом в территориальном споре между Россией и Японией. На вопросы: кто именно первым и когда открыл Курильские острова и впервые нанес на карту, исследователи не дают однозначного ответа. На некоторых российских исторических сайтах и в Википедии можно найти информацию о том, что первое упоминание о Курильских островах было сделано в 1648 году енисейским казаком Н.И.Колобовым, участником тихоокеанской экспедиции И.Ю.Москвина. Но академические научные источники полагают, что это были не Куриль-

ские, а Шантарские острова. По другой версии первые русские люди посетили Курилы в середине XVII века. Как пишет историк А.А.Кошкин: «... в исторической литературе существует указание на то, что первыми русскими, посетившими в 1649 г. северные Курильские острова, был отряд во главе с якутским казачьим десятником Михаилом Стадухиным» [4, эл. ресурс]. Однако, замечает А.А.Кошкин, назвать это «географическим открытием» трудно, ибо целью братьев было не исследование обнаруженных островов, а добыча пушного зверя». [4, эл. ресурс]. Предположение о том, что Курильские острова были открыты в 1649 году Федотом Алексеевым, организатором и участником похода С.Дежнева высказал известный русский историк Г.Ф.Миллер в 1758 г. в работе «Описание морских путешествий». Это предположение попытался подтвердить в 1953 году историк И.И.Огрызко. Но эта версия не была принята многими российскими историками. [2, эл. ресурс].

Большинство российских исследователей связывают открытие Курил с именем известного русского первопроходца В.В.Атласова. Хотя люди Атласов не высаживались на острова, а только видели их, это визуальное обнаружение можно считать открытием. Как считает академик К.Е.Черевко, ссылаясь на положения исторической географии, «первенство в географическом территориальном открытии принадлежит... тому, кто обнаружил данный объект и дал первую содержательную информацию о нём» [10, с.42].

Первые русские люди, которые высадились на Курилах в августе 1711 года, как сообщает фундаментальный труд сахалинских учёных «История Курильских островов...» были камчатские казаки отряда И.П.Козыревского и Д.Я.Анциферова, [2, эл. ресурс]. Во время второй экспедиции в 1713 году Козыревский на основе рассказов айнов и японцев, составил довольно точную карту, получившую название «Полная карта до земель Мацумаэ» (Мацумаэ – старое название острова Хоккайдо), на которой были обозначены Курильские острова, Хоккайдо и Япония.

Таким образом, в российской историографии преобладает позиция, связывающая открытие Курильских островов и создание их карты с походом атамана В.В.Атласова на Камчатку в 1697 г. и походами И.П.Козыревского и Д.Я.Анциферова на Курилы в 1711 и в 1713 годах. Почти все российские эксперты считают, что первооткрывателями Курил были российские землепроходцы и официальное присоединение островов к России на рубеже XVIII–XIX веков было в полном соответствии с международным правом. «Присоединение островов к России осуществлялось в соответствии с международным правом того времени, согласно которому одним из способов приобретения территориальных владений

являлось завладение (occupation) или занятие государством никому не принадлежащей земли т.е. территории, не состоящей под властью других государств» [3, эл. ресурс].

Японские историки, как правило, считают, что первооткрывателями Курил были японцы. О существовании Курильских островов было известно в Японии довольно давно. Они упоминаются в памятнике XIII века «Повесть о доме Тайра», где герой Мунэмори говорит: Пусть нас сошлют куда угодно, хоть в Эдзо, хоть на Тисиму... (Тисима – японское название Курильских островов – И.Жданова). [7, с.264]. «Термином «эдзо», – как пишет историк А.Нечаев – в старые времена обозначали никому не подчиняющихся «северных дикарей». Постепенно под Эдзо в Японии стали подразумевать вообще все земли севернее Хондо» (старинное название острова Хонсю) [3, эл. ресурс]. Историк Т.Накагава, относя первое официальное в истории Японии упоминание о Курилах к ХУI веку, пишет, что правитель Японии Тоётоми Хидёси в 1590 г. пожаловал семейному клану Мацумаэ обширные владения, в которые входили и Тисима (в переводе с японского означает тысяча остров). [12, р.7]. Однако этот исторический факт никак не был подтверждён документально [1, эл. ресурс]. В 1635–1636 годах глава клана Мацумаэ отправляет две экспедиции для изучения Хоккайдо и территорий, лежащих к северу от Хоккайдо. По итогам этих экспедиций самураем Хиранори Мураками (более известным в истории под именем Камон Дзаэмон) в 1640 году была составлена карта, на которой обозначены Сахалин и Курильские острова. Эта карта под названием «Карта Японии Сехо», хранящаяся в Национальном музее истории Японии, стала основным аргументом в пользу того, что Курильские острова были открыты японцами на несколько лет раньше, чем русскими, поскольку документированная дата первого посещения Курил русскими, по мнению японских историков, относится к 1711 году. Однако этот аргумент подвергается сомнению русскими и некоторыми японскими историками, поскольку Курильские острова изображены на карте весьма искажённо. По мнению Х.Вада: «...карта годов Сехо в настоящее время используется в качестве материала, подтверждающего, что Япония уже в середине ХУIII века владела Курильскими островами, однако в действительности она служит лишь доказательством того, что в то время ещё ни одна нога представителя клана Мацумаэ не ступала на эту землю и что информация от посещавших землю айнов ещё не была собрана должным образом» (Х.Вада.). В 1700 г. по решению сёгуната была составлена новая карта Японии, «Карта эпохи Гэроку», на которой уже были отчётливо обозначены Курильские острова. [3, р.20]. Очевидно, что Курилы были известны японцам давно, но проникновению на них

и освоению препятствовал принятый в 1636 г. политический курс изоляции страны Сакоку (鎖国 – дословный перевод «страна на цепи»). Но с айнами, несмотря на этот закон и войну с ними, поддерживался товарный обмен. Первый пункт товарного обмена организовал в 1754 г. на юге Кунашира японский купец Хидая Кюбей. «Он оказался первым японцем, чьё появление на Курилах было официально зарегистрировано в японских источниках» [1, эл. ресурс].

Отстаивая своё первенство на Курильские острова японские историки приводят следующие аргументы. Во-первых, в силу близости и контактов с айнами, японцы раньше русских знали об островах. Во-вторых, как считает историк Т.Вада: «...в Японии той эпохи бытовало мнение, что все земли, где живут айны... являются владениями Японии [14, эл. 35]. В-третьих, «Для Японии не было никакой необходимости открывать эти острова, находящиеся на кратчайшем расстоянии от неё и видимые с Хоккайдо невооружённым глазом» [1, эл. ресурс].

На первенство открытия Курильских островов кроме русских и японцев могут в большей степени претендовать голландские мореплаватели. Летом 1643 года, экспедиция капитана Мартина де Фриза обследовала берега южной группы островов Большой Курильской гряды. Голландцы раньше походов В.В.Атласова и И.П.Козырева и раньше Хидая Кюбея, обследовали острова, описали их и сделали карту. И хотя они провозгласили их голландской территорией, Голландия никогда на эти земли не претендовала.

Подводя итоги, наверное, можно сказать, что, несмотря на объективную аргументацию в пользу российского первооткрытия, вопрос о том, кто именно первый ступил на землю Курил и кто сделал точнее первую карту, можно вынести за скобки современной территориальной проблемы. По словам бывшего посла России в Японии А.Н.Панова: «Насколько можно судить из имеющихся документов, открытие и первоначальное исследование Курильских островов русскими и японцами происходило более или менее параллельно и одновременно». [7, 36]. Аргумент первооткрытия в данном случае не актуален. Для закрытия этой территориальной проблемы необходимо исходить из реалий современности. Кроме того не следует забывать, что это была родная земля айнов.

Список литературы:

1. Барышев Э.А. Современные японские историки об освоении Южно-Курильских островов. Начало ХУ11 – начало ХУ111 века. Известия УрГУ. № 16. 2000. С.106–115.

2. Высоков М.С. История Курильских островов. Глава 2. Советская историография истории Курильских островов. <http://www.kuriles-history.ru/book/chapter/2/>.
3. Ильинская О.И. Правовые основы территориального размежевания между Россией и Японией. Журнал российского права № 5. https://cyberleninka.ru/viewer_images/17187420/f/1.png.
4. Кошкин А.А. Россия на Курилах / Сайт: Мир истории. <http://www.historia.ru/2009/01/aakoshkin.htm>.
5. Нечаев А. Покорение мохнатых // Вокруг света. Январь. 2002. <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/174/>.
6. Орлов А.С. Неопределённость правовой природы государственной территории как фактор международных территориальных конфликтов. КиберЛенинка: <https://cyberleninka.ru/article/n/neopredelennost-pravovoy-prirody-gosudarstvennoy-territorii-kak-faktor-mezhdunarodnyh-territorialnyh-konfliktov>.
7. Панов А.Н. Россия и Япония. М., Известия. 2011. с.36
8. Повесть о доме Тайра. М., 2000. с.264.
9. Нечаев А. Покорение мохнатых // Вокруг света. Январь. 2002. <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/174/>.
10. Черевко К.Е. Зарождение русско-японских отношений XV11 -XУ11 века. М., Наука, 1999.
11. Черевко К.Е. Являются ли Южно-Курильские острова исконной территорией Японии? //Проблемы национальной стратегии. № 2 (17), 2013. с.141-162. https://riss.ru/images/pdf/journal/2013/2/12_.pdf.
12. T. Nakagawa. Northern Territories in International Politics /Japan Review of International Affaires // 1988. Vol.2. Nr.11.p.7.
13. Wada H. Норро Ryodo mondai: Rekishi to Mirai (Проблема Северных территорий: прошлое перспективы). Токуо.1999.p.20).
14. Wada T. Норро Ryodo to nisso dakai (Северные территории и прорыв в японо-советских отношениях). Токуо. 1962. p.35).
15. Wheaton H. Elements of International Law; edited with notes by Richard Henry Dana (8 ed.). Boston, Little, Brown and Company, 2017.

РОЛЬ СМИ В СОЦИАЛЬНОЙ РЕАБИЛИТАЦИИ ОСУЖДЕННЫХ

Е. С. Жукова,

аспирант 1 года обучения. Направление «Средства массовой инфор-

мации и информационно-библиотечное дело».

Научный руководитель: Л.Н. Скаковская – д. ф. н., профессор, зав. кафедрой международных отношений.

Аннотация: *статья посвящена определению роли СМИ в социальной реабилитации осужденных. В рамках данной статьи рассмотрена сущность социальной реабилитации, исследована специфика социальной реабилитации осужденных, а также изучена специфика использования СМИ в качестве инструмента повышения толерантности в отношении осужденных со стороны населения.*

Ключевые слова: *социальная реабилитация, СМИ, общество, осужденный, общественное мнение, социум*

Проблема повышения эффективности социальной реабилитации осужденных в Российской Федерации является одним из самых актуальных направлений для изучения не только на теоретическом уровне, но и на уровне законотворчества. Анализируя место и роль средств массовых коммуникаций в социальной реабилитации осужденных, необходимо ввести понятие социальной реабилитации, отражающее специфику данного термина.

В современном мире понятие «социальной реабилитации» входит в большинство современных языков в качестве термина и необходимой составляющей в практике социальной работы с представителями разных социальных групп.

Согласно американскому психологическому словарю «социальная реабилитация» определяется как:

- достижение более высокого уровня социального функционирования людей с психическими расстройствами или инвалидностью;
- достижение более высокого уровня функционирования у людей с физическими нарушениями или инвалидностью;
- услуги и помощь, оказываемые уголовным преступникам в установлении нового образа жизни [1].

Таким образом, социальная реабилитация направлена на активную интеграцию в общество людей, представляющих собой такие категории, как люди с инвалидностью психического или физического характера и осужденные.

В рамках российской социологической практики социальную реабилитацию принято рассматривать на макро- и микроуровнях. На макросоциальном уровне в социуме происходит формирование определенных условий, которые направлены на восстановление и развитие способностей индивидуального социального функционирования личности. Микросоциальный уровень характеризуется созданием системы средств, методов и форм восстановления личностью ролей, функций или отношений, не усвоенных или утраченных в процессе социализации [2]. Основываясь на предложенной трактовке социальной реабилитации, данный термин также определяют и как процесс деятельности по восстановлению неприобретенных или утраченных навыков реализации социальных отношений, ролей и функций. Данный подход к пониманию социальной реабилитации базируется на исследованиях таких американских ученых, как Г. Миллер, Х. Перлман, С. Бриар, которые предложили использование системного подхода к трактовке социальной реабилитации и отмечали необходимость исследования социальной роли, социального статуса, а также специфики функционирования личности человека как части данной системы [2].

Социальная реабилитация осужденных представляет собой процесс восстановления социального статуса выполняемых ранее функций, социальной роли, которые были утрачены в связи с отбыванием наказания за содеянное преступление [3]. Данный процесс подразумевает наличие психологической и воспитательной работы с осужденными. В работе по социальной реабилитации осужденных заняты такие институты, как центры занятости населения, психологические и медицинские организации, занимающиеся социальной адаптацией различных категорий лиц, благотворительные фонды, образовательные учреждения, производственные службы, в том числе и уголовно-исполнительные системы (УИС). Особую роль в реализации трудовой деятельности данных организаций и в процессе социальной реабилитации осужденных приобретают СМИ, которые не только информируют население о работе данных организаций, но и формируют толерантное отношение к осужденным со стороны населения.

Д.А. Гуджий в исследовании о влиянии СМИ на общественное мнение подчеркивает, что «в настоящее время СМИ выступают в качестве инструмента формирования определенного мнения в том или ином обществе и имеют возможность влиять на сознание и установки не только отдельного индивида, но и общества в целом» [4, с. 992].

Средства массовой информации воспитывают стандарты поведения, которые влияют на восприятие человеком определенной информа-

ции. В дальнейшем данные стандарты становятся ценностными ориентирами и частью культуры общества [5].

Влияние СМИ на социализацию осужденных базируется на их возможностях воздействовать как на отдельного индивида, так и на общество в целом [6, с. 96]. Примечательно, что на уровне отдельной отбывающей наказание личности СМИ является необходимым посредником между осужденным и обществом, однако на уровне общества СМИ влияет на формирование отношения как к осужденным, так и ко всей уголовно-исполнительной системе. Использование СМИ в качестве инструмента повышения уровня толерантности к осужденному со стороны общества является одним из популярных направлений в стратегии модернизации процесса социализации. Формирование толерантного отношения общества к лицу, отбывшему наказание, является одним из необходимых условий для предупреждения совершения повторных преступлений.

Социальная реабилитация осужденных представляет собой процесс эффективного возвращения в социум. СМИ, являясь универсальным инструментом влияния на поведение и сознание индивида, используются в данном процессе для оказания помощи заключенным в период отбывания наказания, а также для дальнейшей адаптации жизни после освобождения. Во многом средства массовой информации призваны выполнять предупредительно-профилактическую роль, которая отражает ценности и возможности ведения законопослушного образа жизни, без совершения дальнейших правонарушений [7, с. 57].

Вопрос совершения повторных преступлений после освобождения из мест лишения свободы является одним из самых актуальных для решения в настоящее время. Институт проблем современного общества в 2016 году опубликовал исследование, направленное на «анализ ситуаций с удовлетворением ходатайств осужденных об условно-досрочном освобождении и замене неотбытого срока лишения свободы более мягким видом наказания» [8].

Исследуя предупредительно-профилактическую роль СМИ в социальной реабилитации осужденных, следует рассмотреть данные, отражающие статистику совершения повторных преступлений в РФ за период с 2005 по 2015 гг.

Табл. 1. Статистика по осужденным (тыс. чел) впервые и повторно за 2005–2015 гг.

| | 2005 | 2006 | 2007 | 2008 | 2009 | 2010 | 2011 | 2012 | 2013 | 2014 | 2015 |
|---------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| впервые | 335,2 | 367,3 | 385,5 | 391,0 | 377,8 | 336,0 | 302,9 | 263,7 | 245,5 | 201,1 | 194,3 |

| | | | | | | | | | | | |
|--------------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| вто- рой раз | 176,7 | 185,6 | 186,3 | 191,0 | 190,1 | 169,7 | 147,7 | 140,0 | 129,0 | 142,2 | 131,3 |
| 3 и бо- лее | 132,9 | 144,0 | 144,6 | 152,3 | 156,1 | 188,8 | 189,0 | 181,4 | 185,4 | 207,9 | 199,5 |

Вопрос рецидива у ранее осужденных лиц становится все более актуальным в условиях общего снижения преступности и предпринимаемых государством мер по обеспечению правопорядка. Стоит отметить, что, согласно данной информации, уровень рецидивной преступности не имеет положительной динамики снижения, а отличается достаточно стабильным положением. Если статистика по осужденным в первый раз наглядно демонстрирует эффективность проводимых профилактических действий по предупреждению преступлений, то данные по осужденным во второй раз отмечают значительный спад количества осужденных только в период за 2010-2011 гг. Примечательно то, что «в 2013-2014 гг. процент ранее судимых в общем числе осужденных приговорами суда достиг 44-45%. При этом следует отметить, что доля ранее отбывавших наказание лиц к 2014-2015 году достигла 63-64 %, хотя по показателям до 2012 года данные категории не превышали 50-53 % [8]. Следует акцентировать внимание на том, что существенное увеличение процента ранее отбывавших наказание лиц от общего количества осужденных произошло не столько из-за увеличения количества уровня рецидивной преступности, сколько из-за уменьшения уровня преступлений, совершенных в первый раз.

На основе данной информации видно, что переломным моментом в работе по профилактике преступлений, совершенных впервые или во второй раз, является 2010-2011 гг. В данный период активно модернизируется работа всей уголовно-исполнительной системы, а также обновляются основные правовые регуляторы этой системы. Необходимо отметить, что именно в данный период были сформированы такие правовые документы, как «Концепция развития уголовно-исполнительной системы Российской Федерации до 2020 года» [9] и «Распоряжение о совершенствовании взаимодействия со средствами массовой информации от 1 февраля 2011 г.» [3], «Концепции совершенствования взаимодействия Федеральной службы исполнения наказаний со средствами массовой информации на 2008-2011 годы», и к указанному ранее периоду достигли значительной эффективности в своей практической реализации. Позднее на основании специфики реализации указанных

документов была разработана концепция федеральной целевой программы «Развитие уголовно-исполнительной системы 2017-2025» [10].

Формирование и реализация данных правовых норм, регулирующих работу уголовно-исполнительной системы и особенности отношения УИС со средствами массовой информации существенно повлияли на уровень осужденных в первый и во второй разы. Большая открытость в работе УИС со СМИ позволило осужденным не только получать большее количество информации, отбывая наказание за совершенное преступление, но и иметь возможность получить квалифицированную помощь в организациях, деятельность которых связана с социальной реабилитацией осужденных после их освобождения. Заметное формирование данных организаций началось с 2010 года. Стоит отметить, что данные организации основываются в основном не в федеральном уровне, а на уровне отдельных регионов при активной поддержке СМИ.

Снижение количества совершенных преступлений во второй раз произошло во многом за счет социальной реабилитации, которая также отличается показателем большей эффективности после 2010-2011 гг. Однако, уровень осужденных, отбывающих наказание в третий или более разы с 2005 года существенно вырос. На основании представленной информации в данной статье следует выдвинуть гипотезу, которая заключается в том, что эффективность социальной реабилитации в работе с осужденными впервые, а также толерантное отношение к осужденным после отбывания наказания существенно влияют на дальнейший образ жизни данного индивида и являются профилактической базой, предупреждающей совершение повторного преступления. Если социальная реабилитация отличалась низким уровнем эффективности как в рамках тюремного заключения, так и после отбывания наказания, то данный индивид с высокой вероятностью совершит повторное преступление [11]. При совершении повторного преступления эффективность следующей программы социальной реабилитации существенно снижается.

Таким образом, роль СМИ в социальной реабилитации осужденных заключается в возможности получения актуальной информации осужденным во время отбывания наказания, в создании максимально открытой работы уголовно-исполнительной системы, что способствует повышению уровня понимания работы УИС со стороны общества, а также в формировании толерантного отношения к осужденным как к социальной группе и как к отдельным личностям.

Список литературы:

1. Nugent P. SOCIAL REHABILITATION [Электронный ресурс]. URL: <https://psychologydictionary.org/social-rehabilitation/> (дата обращения: 03.04.2018).
2. Уварова О.А., Агулина С.В. Социальная реабилитация как проблема в социальной работе [Электронный ресурс] // Научное сообщество студентов XXI столетия. ОБЩЕСТВЕННЫЕ НАУКИ: сб. ст. по мат. IV междунар. студ. науч.-практ. конф. № 4. URL: sibac.info/archive/social/4.pdf (дата обращения: 03.04.2018).
3. Распоряжение ФСИН России от 01.02.2011 N 10-р «О совершенствовании взаимодействия со средствами массовой информации» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=EXP&n=687411#04358685844602175> (дата обращения: 04.04.2018 г.).
4. Гуржий Д. А. Влияние СМИ на формирование общественного мнения [Электронный ресурс] // Молодой ученый. 2015. № 12. URL: <https://moluch.ru/authors/37619/> (дата обращения: 13.02.2018).
5. Что такое «общественное мнение» и как СМИ формируют его сегодня. [Электронный ресурс]. URL: <http://концептуал.рф> (дата обращения: 04.04.2018 г.).
6. Зеркаль Д.А. Средства массовой информации как инструмент государственной информационной политики: модели взаимодействия власти и СМИ // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской Академии наук. 2016. Т. 16. С. 96–105.
7. Наговицина Т. А. Пресс-службы уголовно-исполнительной системы России: структура, функции, информационно-коммуникационный потенциал // Журналистика цифровой эпохи: как меняется профессия: материалы Междунар. науч.-практ. конф. Екатеринбург, 2016. С. 56–83.
8. Практика рассмотрения ходатайств о досрочном освобождении осужденных в российских судах [Электронный ресурс] // Исследование Института проблем современного общества. URL: http://ipso.ru/2016/04/06/otchet_sud_udo/(дата обращения: 04.04.2018 г.).
9. Распоряжение Правительства РФ от 14 октября 2010 г. № 1772-р «Об утверждении Концепции развития уголовно-исполнительной системы РФ до 2020 г.» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://base.garant.ru/1357449/#ixzz5CKVFZXiP> (дата обращения: 04.04.2018).

10. Распоряжение Правительства РФ от 23 декабря 2016 г. № 2808-р О Концепции федеральной целевой программы «Развитие уголовно-исполнительной системы (2017 – 2025 годы)» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71479292/> (дата обращения 04.04.2018).
11. Татаренкова Д.С. СМИ для осужденных как субъект социальной реабилитации в новой информационной среде [Электронный ресурс] // Вестник ЧелГУ. 2015. №5 (360). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/smi-dlya-osuzhdennyh-kak-subekt-sotsialnoy-reabilitatsii-v-novoy-informatsionnoy-srede> (дата обращения: 04.04.2018).

АРАБО-ИЗРАИЛЬСКИЙ КОНФЛИКТ

А.А. Камкова,

Направление «Международные отношения».

Научный руководитель: Е.Н. Васильева – к.ф.н., доцент кафедры международных отношений.

***Аннотация:** В данной статье автором рассмотрены причины, особенности и характер арабо-израильского конфликта. Автор попытался выявить возможные пути его урегулирования.*

***Ключевые слова:** арабо-израильский конфликт, Ближний Восток, мирное урегулирование, причины, особенности, характер, США, СССР/Россия, Израиль.*

Вот уже на протяжении многих столетий Ближний Восток является тем регионом, где возникают проблемы, решение которых принципиально важно для сверхдержав. Ведь именно те, от чьей воли зависит наличие стабильности и спокойствия в этом регионе, вершат судьбы мира. Начиная с колониальных времен, когда Великобритания распространила свою юрисдикцию на одну пятую планеты, включая и Ближний Восток; вплоть до нашего времени, когда по сути некоторые страны всё же стараются контролировать режимы и процессы, возникающие и протекающие там, этот такой далекий, но близкий регион, диктует всем свои правила игры. Он как бы задает тон событиям, определяющим ход нашей истории. Проблема заключается в

сосредоточенности большого количества интересов третьих стран на Ближнем Востоке, его растущая нестабильность и в то же время значимость региона в определении текущего и будущего миропорядка. Нельзя забывать, что наличие такой напряженной и взрывоопасной ситуации в любом из регионов, чревато серьезными осложнениями в решении политических, экономических и иных, не менее важных, проблем международного сообщества.

Арабо-израильский конфликт – это тлеющий очаг беспокойства, напряжение, уходящее корнями далеко в историю, с отчетливым религиозным подтекстом. В первую очередь необходимо понимание того факта, что ближневосточный регион обладает существенными запасами нефти и газа, потому имеет стратегическое значение. В условиях растущей роли ресурсов, он зачастую подвергается междоусобицам и вторжениям извне. В этом случае конфликт, помимо всего прочего, приобретает характер борьбы за ресурсы.

В данной работе под Ближним Востоком понимаются следующие страны: Алжир, Египет, Израиль, Иордания, Ирак, Иран, Йемен, Катар, Кувейт, Ливан, Ливия, Марокко, ОАЭ, Оман, Палестинская национальная администрация, Саудовская Аравия, Сирия, Тунис, Турция[5;12].

Анализ исторического процесса позволяет нам сделать вывод, что системы международных отношений не складываются стихийно и беспорядочно – всему нужен катализатор и определенный алгоритм. Чаще всего таким катализатором является война. В середине XX века весь мир потрясло событие, превратившее все существующие международные принципы в руины, – Вторая мировая война. Уже во время неё стали происходить процессы, возникновение которых предопределило формирование новой системы международных отношений: первые очертания Организации Объединенных Наций («Атлантическая хартия» и Декларация прав человека), вовлеченность всего мирового сообщества в разрешение сложившейся ситуации – даже стран, находившихся под колониальным гнётом. В первую очередь это коснулось Ближний Восток, потому что с окончанием Второй мировой войны именно этот регион поддался наиболее существенной трансформации: Великобритания потеряла свой статус державы-мандатария, на месте бывших зависимых колоний возникли суверенные государства.

29 ноября 1947 г. Генеральная ассамблея ООН приняла резолюцию № 181 о разделе территории Палестины на три части: еврейскую (56%), арабскую (42%) и особую зону, передаваемую под опеку ООН (2%). В последнюю были включены «священные города» – Иерусалим и Вифле-

ем. Сионистские организации согласились с резолюцией № 181, но арабские страны ее не признали и продолжали настаивать на создании в Палестине арабского государства [1; 59]. Этому предшествовали долгие попытки решения вопроса пострадавшего от Холокоста еврейского народа, не имеющего собственной страны, которая могла бы его защитить. Но 14 мая 1948 года было провозглашено создание Государства Израиль, а уже 17 мая оно было признано США и Советским Союзом.

Нельзя забывать о том, что палестинский народ отнесся крайне враждебно к созданию официального очага пребывания евреев, в то время как палестинцы оставались без государственности. На наш взгляд, это одна из роковых ошибок мирового сообщества – ущемление прав арабского населения исторической Палестины на свое собственное государство. Данный факт послужил одной из ключевых причин начала арабо-израильского конфликта [1; 61].

Данный конфликт имеет ряд особенностей:

Религиозный фактор.

Высокая степень вовлеченности всего мирового сообщества.

Принципиальность позиций сторон.

Гуманитарная составляющая: проблема палестинских беженцев и массовый исход евреев из арабских стран.

Всё выше перечисленное не может не сказываться на эскалации арабо-израильского конфликта.

Необходимо понимать, что только сотрудничество всех стран и нацеленность на один результат – то есть на полное разрешение конфликта, может способствовать какому-либо положительному сдвигу.

Список литературы:

1. Аверков В.В. История международных отношений. 1945–2008: Учеб. пособие для студентов вузов / А. Д. Богатуров, В. В. Аверков. М.: Аспект Пресс, 2010. 520 с.
2. Аветисян Ж.Г. Основные направления российской внешней политики на Ближнем Востоке и в Северной Африке в 2010–2014 гг. / Ж.Г. Аветисян // Теория и практика общественного развития. 2015. № 17.
3. Кожеуров С. Россия и Израиль: трудный путь навстречу / А.Д. Эпштейн, С. Кожеуров // Институт Ближнего Востока. 2011. 149 с.
4. Кузнецов Д. В. Арабо-израильский конфликт: История и современность. Очерк событий. Документы и материалы: учебное пособие / Д.В.Кузнецов. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2006. 289 с.

5. Примаков Е.М. Конфиденциально: Ближний Восток на сцене и за кулисами / Е.М. Примаков. М.: ЗАО Издательство Центрполиграф, 2016. 415 с.
6. Арабо-израильский конфликт [Электронный ресурс] // Википедия : свободная энциклопедия. Электрон. дан. [Россия], 2018. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Арабо-израильский_конфликт. Дата обращения: 10.04.2018.
7. Ближний Восток [Электронный ресурс] // Википедия : свободная энциклопедия. Электрон. дан. [Россия], 2018. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Ближний_Восток. Дата обращения: 10.04.2018.
8. Соглашения в Осло [Электронный ресурс] // Википедия : свободная энциклопедия. Электрон. дан. [Россия], 2018. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Соглашения_в_Осло. Дата обращения: 20.04.2018.

КОРЕЙСКИЙ КРИЗИС ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX – НАЧАЛЕ XXI ВВ.

Р. Р. Керимов,

*студент магистратуры II курса,
направление «Международные от-
ношения», программа «Междуна-
родные гуманитарные связи».*

*Научный руководитель: С.Н. Смир-
нов – к. юрид. н., доцент кафедры
теории права, директор Инсти-
тута непрерывного образования и
Академической гимназии ТвГУ.*

Аннотация: В данной статье рассматриваются ситуация во-
круг Корейского полуострова во второй половине XX – начале XXI вв.

Ключевые слова: холодная война, рамочные соглашения, KEDO, по-
литика «солнечного тепла», тактика «всеобщей взаимности».

Несомненно, на положение дел на Корейском полуострове оказы-
вали влияние любые изменения в глобальной и региональной системе
международных отношений второй половины XX века. Особенно это

касалось процессов, происходящих внутри геополитического треугольника СССР – США – КНР, которые после нормализации двухсторонних американо-китайских отношений стали развиваться в неблагоприятном для Советского Союза направлении, что подрывало его позиции как в мире в целом, так и в восточноазиатском регионе в частности.

В целом с 1953 года и вплоть до середины 1980-х годов обстановка около Корейского полуострова обуславливалась реалиями холодной войны, а непосредственно сам полуостров представлял собой буфер между коммунистическим и капиталистическим блоками. Значимость данного буфера была определена геостратегическими интересами США, СССР и КНР в этом регионе.

Когда же холодная война как противоборство различных мировых систем, моделей экономического и политического устройства ушла в былое, то её инфраструктура в виде унаследованных от этого прошлого военных блоков, стереотипов мышления, нерешенных проблем сохранилась по сегодняшний день. К числу данных проблем принадлежит и проблема Корейского полуострова, где находятся два государства с враждебным общественным строем и в течение всего периода после завершения Корейской войны действует не полноценный мирный договор, а лишь заключенное в 1953 году в Пханмунчжоме соглашение о перемирии.

На рубеже 80–90-х годов XX века в Республике Корея случились значительные перемены, чему содействовали окончание холодной войны и блокавого противостояния: демократизация политической системы и усовершенствование политических институтов; ослабление экономических связей с США; установление дипломатических взаимоотношений и увеличение торговли с КНР и СССР; вступление в ООН и ряд других международных организаций, а также проведение в Сеуле Олимпиады 1988 г., которая дала возможность продемонстрировать достижения страны всему миру [1, с.73]. Все это сопровождалось **увеличением** патриотических настроений, уверенности народа в собственных силах. Республика Корея, подобным образом, перестала быть одним из бастионов холодной войны и начала искать новое место в мире. Невзирая на значительные отличия в политических взглядах и подходах, все без исключения, южнокорейские президенты последних двух десятилетий XX века проводили одну и ту же политику, направленную на **усиление** роли Республики Корея в международных делах с помощью максимального использования фактора «мягкой силы».

При этом Сеул по-прежнему уделяет значительное внимание укреплению вооруженных сил. Это обусловлено не опасением нападения

Пхеньяна, как это было в 50-е годы XX века, а желанием быть готовыми ко всяким неожиданностям, определённым непредсказуемостью курса северокаорейского руководства. Однако главный акцент правящими кругами Республики Корея делался все же на создании ее привлекательно-го образа, демонстрации того, что страна, благодаря своим достижениям в различных областях, может стать полезным партнером для многих государств мира.

Южная Корея, как справедливо отмечает И.С. Ланцова [2, с.169], добилась впечатляющих результатов за последние два десятилетия. Ее политическая система – одна из самых демократических в Азии, Республика Корея является членом многих официальных и неформальных международных организаций, дважды избиралась членом Совета Безопасности ООН, председательствовала в «Большой двадцатке». Уже дважды южнокорейский политик Пан Ги Мун избирался генеральным секретарем ООН. Республика Корея занимает 12-е место в мире по масштабу ВВП, имеет соглашения о зонах свободной торговли с США, Европейским Союзом, АСЕАН и др. В книге подчеркивается, что репутацию Республики Корея в мире формируют не только электроника и автомобили, но и корейская массовая культура, мода, стиль в прическах и макияже и многое другое [3, с.109]. Во многом именно благодаря этому в мире вырос интерес к Корее, ее культуре и языку.

Глобальные изменения, происходившие в мире на рубеже 80-90-х годов XX века, практически не затронули Северную Корею. Более того, они способствовали еще большему отдалению и изоляции КНДР. Северная Корея стала усиливать меры по обеспечению своей безопасности, в том числе и через форсирование ракетной программы и развитие ядерных исследований на фоне стремительного сближения между её традиционными союзниками и традиционными противниками, поскольку у северокаорейского руководства не было прежней уверенности в китайской и советской поддержке и помощи.

При этом определенные положительные перемены в взаимоотношениях Северной Кореи с внешним миром в конце 1980-х годов все же имели место. Провозглашенная президентом Южной Кореи Но Тхэ У (Ро Дэ У) «Северная политика» привела к определенному сближению между двумя корейскими государствами, ставшими членами ООН одновременно в 1991 году. Завязался диалог между руководством КНДР и Японии, который после скандала вокруг похищений японских граждан северокаорейскими спецслужбами был прерван. Наметился прогресс и в отношениях между Северной Кореей и Соединенными Штатами, возникли возможности для прямых дипломатических консультаций.

Можно сделать вывод о том, что перемены в системе международных отношений, сопряженные с завершением холодной войны, привели к переменам в подсистеме международных отношений в районе Корейского полуострова. Были установлены новые взаимосвязи между элементами данной подсистемы, в первую очередь речь идет о СССР, КНР, РК, Японии и США. В случае если взаимосвязи между Советским Союзом и Китаем были детерминированы скорее внутренними изменениями в этих государствах, то инициатива Северной Кореи в переговорном процессе с Японией и США в большей мере была определена внешними обстоятельствами – охлаждением её взаимоотношений с прежними союзниками. В то же время в КНДР стала форсированными темпами развиваться ракетно-ядерная программа с целью увеличения обороноспособности страны в условиях стремительно меняющегося мира, на фоне усиливающегося экономического преимущества Юга.

Первый ядерный кризис, разразившийся весной 1993 г., когда Северная Корея объявила о создании ядерного оружия, положил конец планам развертывания широких контактов между двумя корейскими государствами. В формате четырехсторонних переговоров (с участием Китая и США) кризис был урегулирован, а принятие Рамочного соглашения в 1994 году и создание специального международного консорциума KEDO (Korean Peninsula Energy Development Organization, Организация по энергетическому развитию Корейского полуострова) внесло коррективы в отношения между двумя корейскими государствами [4].

В начале 1990-х годов проблема Корейского полуострова привлекала к себе относительно немного внимания. Связано это было, во-первых, с коренной трансформацией международной системы, обусловленной окончанием холодной войны.

Во-вторых, в связи с обрушением большинства коммунистических режимов к началу 1990-х годов, мало кто сомневался, что та же участь постигнет северокорейский режим. Проблему разделенной Кореи, актуальной для всего мирового сообщества, вновь сделал первый ядерный кризис, во многом обусловленный желанием Пхеньяна привлечь внимание к корейскому вопросу. С 1993 г. объединение полуострова стали связывать с проблемой безопасности и нераспространения ОМУ в региональном и глобальном масштабе, а не только с отношениями между двумя корейскими государствами.

Межкорейские отношения в период 1994–1998 годов не отличались интенсивностью. В их основе лежало взаимодействие, связанное с предоставлением гуманитарной поддержки Северу Югом, а также совместная работа в рамках KEDO.

С приходом к власти в Южной Корее президента Ким Дэ Чжуна и его политикой «солнечного тепла» [5], были связаны существенные перемены в межкорейских отношениях.

В основу политики «солнечного тепла» легли идеи, воспринятые Ким Дэ Чжуном в процессе его долгой научной и общественно-политической карьеры. Основные принципы политики по отношению к Северной Корее заключались в следующем:

1. Недопущение каких-либо вооруженных провокаций со стороны Северной Кореи.

2. Отсутствие намерений нанести вред либо поглотить Северную Корею.

3. Активное развитие сотрудничества и обменов через границу с Севером.

Отличительная черта политики «Солнечного тепла» состояла в том, что экономические связи отделялись от политических, таким образом, политические расхождения и конфликты двух сторон никак не имели возможность воспрепятствовать экономическим отношениям. Данная политика была одобрена президентом США Б. Клинтонем, тогдашним японским премьер-министром Кэйдзо Обути, председателем КНР Цзян Цзэмином.

В Пхеньяне, в июне 2000 г. состоялся саммит на высшем уровне между лидерами РК и КНДР – президентом Ким Дэчжуном и председателем Национального комитета обороны Ким Чен Иром. Встреча между руководителями двух разделенных государств состоялась впервые за весь период раскола полуострова. Это историческое событие, ставшее своеобразным итогом политики «солнечного тепла» Ким Дэчжуна. В коллективной декларации [6], подписанной по итогам встречи, в основном содержались договоренности, которые ранее были зафиксированы в документах 1972 и 1991 годов. Принципиально новым был второй пункт декларации, в котором было указано, что формулы объединения, выдвигаемые сторонами, имеют много общего.

Первоначальные результаты политики «солнечного тепла» воодушевляли, но последующие события выявили, то что практически никаких кардинальных сдвигов в процессе объединения не случилось. Все чаще звучали заявления, что в следствии проведения политики «солнечного тепла» Северная Корея приобрела выгоды в экономической и дипломатической сферах, в то время как Южная Корея не получила ровным счетом ничего.

В результате политика «солнечного тепла» привела к неоднозначным результатам. С одной стороны, на декларативном уровне произо-

шло укрупнение основ мира на полуострове, снижение напряженности в регионе, диалог Севера и Юга стал стабильным. С другой стороны, в процессе объединения практически никаких сдвигов не обозначилось, а подписанное соглашение лишь подчеркнуло те основные противоречия (прежде всего затрагивающийся вывод американских войск), которые имеются в отношениях двух стран.

Сеул старался перейти к новой стратегии «всеобщей взаимности», что значило обеспечение гарантий безопасности режиму Ким Чен Ира, налаживание дипотношений между Вашингтоном и Пхеньяном, предоставление экономической поддержки Северу взамен на отказ от нападения на Юг, завершение ракетной программы и сокращение обычных вооружений. Однако в связи с вторым ядерным кризисом развитие отношений по данным направлениям оказалось затружено.

Список литературы:

1. Торкунов А. Корейский вопрос // Международная жизнь. 2017. № 5. С. 72–74.
2. Ланцова И.С. Государства Корейского полуострова в международных отношениях (конец XX – начало XXI вв.) / Под науч. ред. Б. А. Ширяева. СПб.: СПбГУ, 2015. 247 с.
3. Ланьков А.Н. КНДР вчера и сегодня. Неформальная история Северной Кореи. М., 2015
4. Согласованные рамки 21 октября 1994 года между Соединенными Штатами Америки и Корейской Народно-Демократической Республикой // URL: <http://www.iaea.org/Publications/Documents/Infocircs/Others/infcirc457.pdf>
5. Жан Ун Сок, Достижения и перспективы двухлетней политики солнечного тепла. Форум ; Мир в АТР. Сеул., Март 2000г.
6. Пусанская декларация 19 ноября 2005 г. // URL: http://www.mid.ru/bdomp/brp_4.nsf/106e7bfcd73035f043256999005bcbbb/0ebc00c92a42f1.

ЗНАЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА РЕЖИССЁРА Д.У. ГРИФФИТА В РАЗВИТИИ КИНОМОНТАЖА И ДАЛЬНЕЙШЕГО ЭКРАННОГО ИСКУССТВА

*Д. С. Кравчук,
студентка 1 курса магистратуры,
направление «Телевидение»,*

программа подготовки магистров «Тележурналистика».

Научный руководитель: Е.Н. Брызгалова – д. ф. н., профессор, зав. кафедрой журналистики, рекламы и связей с общественностью.

Аннотация: *в данной статье исследуется монтаж как основное выразительное средство языка кино и телевидения; рассматриваются первые этапы становления монтажного искусства на примере творческих поисков американского режиссёра и сценариста Д.У. Гриффита.*

Ключевые слова: *монтаж, телевизионная журналистика, кинематограф, Дэвид Гриффит, конструктивный монтаж, параллельный монтаж, экран.*

Язык экрана предполагает обязательное владение приёмами монтажа, помогающими последовательно (в соответствии с творческим замыслом) располагать кадры, первоначально представляющие собой беспорядочный поток и таким образом доносить нужную мысль, получать от реципиента при просмотре желаемые эмоции и т.д.

Монтаж как выразительное средство экранного языка претерпел более всего изменений, поскольку всегда был в центре эксперимента с новыми приёмами и технологиями. Сегодня, благодаря безграничным возможностям монтажа, автор произведения для экрана способен воплотить и донести до зрителя любой замысел. Поиски новых форм передачи материала, достигаемые при помощи монтажа, являются следствием изменения образа мышления аудитории.

Монтаж – это осмысленное чередование кадров, расположение их во времени, то есть выстроенная последовательность планов в определённом художественном порядке. Осознание его основ отразилось в работах экспериментаторов кино ещё в начале XX века.

Первые кинокартины выглядели на экране как один кадр, который запечатлела неподвижная камера, используя один план и ракурс [1, с. 52] потому что монтаж при создании кинопроизведения вовсе не применялся. Позже выяснилось, что целлулоидную ленту, называемую киноплёнкой, можно резать, снова склеивать, смешивая кадры между собой, выстраивать их в разной последовательности. И уже в 1902 году появились первые фильмы, при создании которых применялся монтаж.

Так был склеен из нескольких эпизодов фильм «День из жизни пожарного». В нём присутствовали разноплановые кадры горящего дома, мчащейся по улице пожарной машины, крупный план руки, которая жмёт кнопку пожарного сигнала, сцену спасения женщины из горящего дома и прочие [2, с. 119].

Во многих фильмах того же периода авторами использовались планы разной крупности, съёмка во время движения, элементы параллельного монтажа. Однако даже тогда подобное кино являлось конструктивной фиксацией действительности, то есть имело мало художественной ценности.

Американский сценарист и режиссёр Дэвид Уорк Гриффит был одним из первых, кто попытался приблизить кино к искусству, заложив в фильмы основы образности. Снимая легендарные картины «Рождение нации» (1915), «Нетерпимость» (1916), «Сломанные побеги» (1919), он продемонстрировал более сложные монтажные приёмы, взяв за основу опыт и технические поиски коллег.

Уже в первом своём фильме «Приключение Долли» (1908), который длился девять минут, Гриффит заложил две принципиальные особенности, отличающие его произведение от более раннего кино: в ленте присутствовала другая, более динамичная плотность событийного ряда, а также сюжетная особенность, которую далее стал широко использовать Голливуд, – так называемый «happy and» («спасение в последний момент»).

В фильме «Приключение Долли» особенно ярко прослеживаются элементы конструктивного монтажа. Его основная цель – при помощи склеивания кадров по смыслу логически верно передать историю, которую автор хочет донести до зрителя. Конструктивный монтаж является одним из наиболее простых видов монтажа, так как не требует ни частей и сложных склеек материала, ни серьёзного анализа увиденного. Основная работа в фильме возлагается на оператора и режиссёра, то есть на логические составляющие внутри снятых планов.

Дэвид Гриффит – создатель серии монтажных приёмов, которые сегодня обозначаются как «параллельный монтаж» (также «перекрёстный монтаж» и «короткий монтаж»). Согласно его принципам, действие должно происходить одновременно в нескольких планах [3, с. 232]. Главными заслугами Гриффита, его вкладом в мировой кинематограф, помимо параллельного монтажа, считают гармоничное привнесение в тогда ещё «движущуюся фотографию» актёрской игры; внедрение иной повествовательной конструкции – романной; превращение камеры в активного участника действия. Новая форма экранного произведе-

ния, другие его свойства и послужили толчком к иному способу работы с кадрами, к другой подаче.

Параллельный монтаж полноценно появился впервые в фильме «Телефонистка из Лонсейла» (1911). В нём автор вёл повествовательную линию при помощи смены различных планов. Масштаб изображения менялся посредством съёмки движущейся камерой, которая показывала историю, будто бы находясь в гуще событий. Таким образом, Гриффит придал произведению яркую эмоциональную силу, чередуя дальние планы с крупными.

Идея развития нескольких линий сюжета в одинаковое время появилась благодаря любви Гриффита к литературе. В большей степени режиссёра вдохновляли романы Чарльза Диккенса, Ги де Мопассана, Льва Толстого и Джека Лондона. Используя литературный способ переходить скачками от эпизода к эпизоду, а в данном случае излагая повествование изображениями, автор добился того, что сюжеты фильмов получили многослойность.

В фильмах Гриффита прослеживается чередование друг с другом событий разных временных промежутков, которые пересекаются только в конце, при этом все действия собраны в одну ленту. Сейчас подобный способ монтажа считается хрестоматийным, но когда в кинематографе преобладала последовательно-линейная драматургия, методы параллельного монтажа долгое время отвергались кинопродюсерами [4, с. 50].

Одно из самых монументальных произведений в мире – «Рождение нации» (1914) – состоит из двух серий. Картина и сегодня подвергается критике с точки зрения содержания, которое многие считают расистским (в ней отражены события Гражданской войны в США в 1861–1865 годах, показано противостояние белого и чёрного населения), но фильм обладает удивительной художественной мощью: он способен потрясти зрителя, увлечь переданными идеями.

Высокая художественная ценность другого фильма этого режиссёра определила для него особое место в истории кинематографа. Здесь техника параллельного монтажа приобрела несколько иную, более отточенную форму. Фильм «Нетерпимость» 1916 года приблизил Дэвида Гриффита к реализации его главной цели – максимально вознести «кинозрелища» к искусству. Фильм разделен на четыре сюжетные линии. Их событийный разброс (в фильме показаны сцены падения Вавилона, распятие Иисуса Христа, Варфоломеевская ночь и действия из драмы «Мать и закон» начала XX века) и разность тем работают на одну идею, которая отражена в названии произведения.

Чтобы продемонстрировать извечные повторения одного конфликта, Гриффит изложил все четыре сюжетные линии одновременно, а не поочередно, как было бы логично предположить. Такой принцип преподнесения киноматериала называют симультанным. И «броски» зрителя в различные эпохи хронологией не регламентированы.

Фильм «Нетерпимость», в котором Дэвид Гриффит прибегает к использованию ассоциативно-тематического монтажа, также отличается и применением пластического рефрена, призванным объединять различные по пространству и времени кадры. Таким элементом служит часто повторяющийся один и тот же план, на котором мадонна качает колыбель. Данная сцена, по замыслу автора, олицетворяет известные строки американского поэта и публициста Уолта Уитмена: «Бесконечно качается колыбель... Соединяющая настоящее и будущее» [5, с. 102].

Таким образом, благодаря разработанной с помощью постоянных проб и творческих экспериментов техники параллельного монтажа, Дэвид Гриффит вывел кинематограф начала XX века на новый уровень, создал площадку для развития экранного языка с помощью новых монтажных техник следующими кинохудожниками. Так монтаж стал средством не только соединения кадров по смысловому принципу, но и площадкой для сложных режиссёрских задумок, которые задают темп, атмосферу и символический подтекст фильму.

Список литературы:

1. Садуль Ж. Всеобщая история кино: в 5 т. Т 1. Изобретение кино 1832–1897. М.: Искусство, 1958. 611 с.
2. Телевизионная журналистика: учебник. М.: Изд-во МГУ, Изд-во «Высшая школа», 2002. 304 с.
3. Ямпольский М.Б. Гриффит и поэтическая традиция // Западное искусство. XX век. Классическое искусство и современность. М.: Наука, 1992. 267 с.
4. Утилова Н.И. Монтаж: уч. пособие для студентов вузов. М.: Аспект Пресс, 2004. 171 с.
5. Венедиктова Т.Д. Поэзия Уолта Уитмена. М.: МГУ, 1982. 128 с.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПОДДЕРЖКА БИЗНЕСА В АВСТРИИ

*Г. А. Кузнецов,
студент 2 курса магистратуры,
направление: «Международные*

отношения, специальность: международные гуманитарные связи.

Научный руководитель: Л. Н. Скаковская – д. филол. н., профессор, заведующая кафедрой международных отношений.

Аннотация: *Опыт ведущих стран современного мира со всей очевидностью доказывает необходимость наличия в любой национальной экономике высокоразвитого и эффективного малого предпринимательского сектора в котором активно оказывается государственная поддержка. Малый бизнес занимает свое особое место в экономических отношениях, внедряя в них прежде всего нестандартные и инновационные подходы и решения. Наряду с этим оно способствует формированию и укреплению среднего класса. Есть свои особые связи и направления взаимодействия предпринимательства и властных структур. Несомненно, воздействие предпринимательской деятельности на формирование ряда позитивных черт и ценностных ориентаций личности, особенно молодого поколения. Таким образом, малый бизнес выполняет не только экономические функции, оно теснейшим образом связано со всеми сферами государства и жизнедеятельности общества.*

Ключевые слова: *Австрия, бизнес, государственная поддержка, предпринимательство, государство, экономика, отрасль, рынок.*

Австрию для собственного бизнеса выбирают те, кто хочет надежности в сегодняшнем дне и уверенности в завтрашнем. Свое дело в Австрии – это дешевле, чем в Великобритании, но также престижно и безопасно.

Вместе с тем, никто не может вам обещать, что будет легко. Даже, наоборот: из-за политической и экономической стабильности, и государственной политики, идущей навстречу малому бизнесу, в Австрию из года в год стремятся предприниматели из самых разных стран мира. Это создает конкуренцию – чтобы выдержать её, надо четко представлять, за счет чего выделится ваш бизнес.

Весь бизнес, который открывают в Австрии иностранные бизнесмены, можно условно поделить на две категории: ориентированный на туризм и весь остальной. Туристический бизнес, конечно, преобладает. Чаще всего иностранные бизнесмены покупают в Австрии недвижимость – мини-отели, доходные дома, жилье для дальнейшей сдачи в

аренду. Более состоятельные бизнесмены приобретают землю под отели и гостиницы, особенно это касается альпийского региона – излюбленного места любителей горнолыжного спорта. Стоимость готового небольшого отеля здесь начинается от миллиона евро.

Куда более дешевый способ открыть собственный бизнес в Австрии – это покупка или открытие небольшого кафе, магазина, салона красоты, автомастерской. Низкая инфляция и налоговое законодательство Австрии способствует такого рода бизнесу: к примеру, совсем недавно был принят закон о поддержке новых фирм. Он распространяется только на созданные с нуля предприятия, причем и предприниматель должен быть «новичком» в бизнесе: в этом случае он освобождается от целого ряда государственных пошлин, связанных с регистрацией фирмы, а также от части государственных налогов на целый год со дня регистрации фирмы[1].

Такое налоговое послабление в полной мере распространяется на иностранных граждан, приехавших открыть бизнес в Австрии: гражданство и место жительства не играют никакой роли при открытии собственного дела на территории Австрии. Единственное ограничение, с которым вы можете столкнуться, касается необходимости иметь так называемого «управляющего по лицензии» – австрийца. Этот человек следит за соблюдением всех прав осуществления коммерческой деятельности на территории Австрии, и, в случае неприятностей, несет ответственность. Только когда у фирмы есть такой человек, соответствующая правительственная инстанция разрешит вам осуществлять предпринимательскую деятельность.

Важное значение в государственной экономической политике Австрии имеет обеспечение предпосылок дальнейшего развития предпринимательства, упрощение и ускорение организационных процедур в процессе создания предприятий, улучшение информационного и консультационного обслуживания начинающих предпринимателей. Все малые и средние предприятия являются в обязательном порядке членами торгово-промышленных палат (далее ТПП). На данный момент регистрация малых и средних предприятий проводится по месту ведения деятельности и осуществляется бесплатно. В Австрии предусмотрена возможность зарегистрироваться через Интернет – по электронной почте. В то же время необходимо представить справку, что регистрация такой деятельности происходит впервые (ее стоимость ~ €150). При личном присутствии в ТПП оплата не требуется, так как сотрудник ТПП сам направляет по электронной почте всю информацию в отдел регистрации и во все фонды. В ТПП работает сервисный центр, где по

результатам собеседования данные заносятся в электронную базу, происходит автоматическая проверка (адрес начинающего предпринимателя, регистрировал он этот вид деятельности раньше или нет, сведения о благонадежности и др.).[2]

Налоговое бремя на малый бизнес в Австрии достаточно велико, поэтому на данный момент проводится большая работа по уменьшению налогов.

Небольшое европейское государство Австрия занимает выгодное географическое положение в центральной части Европы и служит своеобразным транспортным мостом между Востоком и Западом. Это способствует развитию бизнеса и укрепляет сотрудничество с соседними странами, особенно Германией, Италией и Швейцарией, на которые приходится почти половина австрийского экспорта.

Австрия одна из самых благополучных стран Европейского союза, с высоким уровнем жизни населения, динамичными и стабильными секторами экономики, как в сфере услуг, так и в промышленности. Сельскохозяйственная отрасль построена преимущественно на использовании высоких технологий, и тем самым обеспечивает минимальные издержки производства.

Бизнес-иммиграция в Австрию имеет ряд преимуществ, причем не только в связи с комфортным инвестиционным климатом и прозрачной правовой системой, но и как способ переезда в развитую страну на постоянное, с дальнейшими перспективами получить гражданство. В стране умеренная безработица (10,3%) и низкая инфляция (1,3%), высокообразованная рабочая сила и стабильный уровень покупательной способности населения.

По легкости открытия и ведения бизнеса Австрия занимает 19 место из 190 стран мира, например, опередив по этому показателю Швейцарию и Францию. При выборе места для регистрации компании многие иностранцы отдадут предпочтение Австрии даже больше чем Германии.

Бюрократический механизм и порой завышенные требования немецких чиновников к зарубежным бизнесменам с лихвой компенсируются в соседней стране. Благо общая граница и один язык, а как известно, официальным языком Австрии является немецкий, позволят выйти далеко за пределы австрийского рынка.

Европейские граждане могут открыть бизнес в Австрии наравне с местными жителями. Представители третьих стран, например, россияне и украинцы, обязаны предварительно получить австрийский. Допустим, на основании официального трудоустройства в Австрии или воссоединения с близкими родственниками.

Хорошим подспорьем для оформления в Австрии статуса постоянного жителя будет диплом вуза, к тому же образование в этой стране практически бесплатно и считается одним из самых престижных в Европе. Как вариант, можно вести бизнес в Австрии удаленно, например, совместно с австрийским деловым партнером или гражданином ЕС.

Успех в старте и реализации любого зарубежного бизнеса во многом зависит от личных контактов и умения налаживать деловые связи. Австрия не является исключением. Для начала понадобятся минимальные теоретические знания австрийской бизнес-культуры. Обозначим основные моменты.

- **Пунктуальность.** Точность немецкого механизма деловой жизни в полной мере применима и к Австрии. Приходите на встречи заранее, за 5—10 минут. В случае опоздания обязательно позвоните и предупредите, при этом не забудьте извиниться.
- **Подарки.** Дорогие вещи, предназначенные в качестве презента для бизнес-партнеров, особенно в области искусства или антиквариата оставьте дома. В Австрии не принято дарить дорогие подарки. Лучше ограничиться бутылкой хорошего вина и букетом цветов.
- **Дресс-код.** Здесь нет особых отличий от других цивилизованных стран. Приветствуется опрятная и консервативная одежда, для мужчин – темный костюм, белая рубашка и галстук, для женщин – деловой костюм или платье, без лишних изысков.
- **Иерархия.** Несмотря на то что личная инициатива и умение принимать самостоятельные решения отдельными сотрудниками австрийских компаний только приветствуется, не стоит забывать о субординации. Распоряжения и приказы управляющих и старших менеджеров должны неукоснительно выполняться.
- **Язык.** Для самостоятельного ведения полноценных деловых переговоров желательно знать немецкий язык. Широко применяется также и английский.

Для регистрации компании в Австрии, особенно если лицо указывается как частный предприниматель или директор/управляющий, иностранцу понадобится предоставить следующую личную информацию:

- Фамилию, имя, отчество;
- дату и место рождения, адрес проживания;
- номер социального страхования.
- Кроме того, необходимо выполнить такие условия:

- иметь вид на жительство в Австрии;
- быть совершеннолетним;
- не иметь судимостей;
- обладать опытом и квалификацией в сфере открываемого бизнеса.

Процедура, сроки и стоимость регистрации компании в Австрии:

- Подтверждение от Экономической Палаты при Министерстве финансов Австрии (ЭПМФА) о том, что открываемая фирма является на самом деле новой. Эта процедура не всегда носит обязательный характер, но может способствовать освобождению от уплаты некоторых видов налогов в будущем. Делается это в течение одного дня и бесплатно путем заполнения специальной формы (NeuFö2) на официальном сайте ЭПМФА.
- Заверение устава компании у австрийского нотариуса. В документе указывается уникальное название, сфера деятельности, общая сумма капитала и первоначальные взносы акционеров, также вносится личная информация о директорах и акционерах компании. Процедура занимает несколько дней, стоимость зависит от конкретного нотариуса, обычно около 75 евро.
- Подтверждение об открытии счета в австрийском банке и внесение минимальной суммы уставного капитала.
- Регистрация компании в местном суде Австрии (Handelsgericht). Для этого подается специальное заявление и копии вышеуказанных документов, также потребуются образцы подписей директоров фирмы. Процесс может занять до 7 дней, стоимость 32 евро.
- Регистрация в налоговых органах. После этого компании присвоят идентификационный код и свидетельство плательщика НДС. Процедура бесплатная и занимает до двух недель.
- Регистрация в реестре торговли (Gewerbeanmeldung) в специальном торговом органе (Bezirksverwaltungsbehörde). Обычно проводится в электронном виде в течение одного дня и бесплатно.
- Регистрация компании в муниципалитете, а сотрудников в органах социального обеспечения. Делается это бесплатно в течение дня.

По сути, австрийская экономика довольно разнообразна, начиная от сектора сельского хозяйства и виноделия, заканчивая тяжелой промышленностью и рынком финансовых услуг. Для успешной бизнес-иммиграции в Австрию потребуется провести серьезный анализ местного рынка и особое внимание уделить отраслям с особыми правилами ли-

цензирования. Но если следовать плану открытия и ведения бизнеса, то можно рассчитывать на успех и поддержку государства.

Список литературы:

1. Жабина С.Б. Маркетинг: теория и практика: Учебно-методическое пособие. Волгоград: Волгоградское научное изд-во, 2014. 336 с.
2. Молчанова О.П., Царенко А.С. Механизмы государственной поддержки инновационного предпринимательства: анализ международного опыта. М.: Изд-во МГУ, 2014. 54 с.

ВУЗОВСКАЯ ТЕЛЕСТУДИЯ: ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЕКТА

А. С. Курянова,

*аспирант кафедры журналистики,
рекламы и связей с общественно-
стью, специальность – журнали-
стика, 10.01.10.*

*Научный руководитель: Е.Н. Брыз-
галова – д. фил. н., проф., зав. кафе-
дрой.*

***Аннотация:** В данной статье мы рассмотрим историю основания и основные этапы развития университетского телевидения в российских высших учебных заведениях.*

***Ключевые слова:** вуз, имидж, информационный сюжет, новостная программа, студенческое телевидение, теле вещание, тележурналист, университетское телевидение, учебный телецентр.*

Деление истории университетского телевидения на этапы становления мы можем считать условным, в силу того, что в то время когда в одном вузе вузовская телестудия появилась раньше и уже начала успешно развиваться и разрабатывать свою собственную концепцию, в то время как в другом учебном заведении проект новой образовательной составляющей только начинал обсуждаться. Первые учебные телецентры начали появляться на базе университетов еще в 1950-е гг. Именно тогда студенты сами начали создавать учебное кино стараясь использовать в работах передовые технологии теле вещания, которые на тот момент

уже были им известны. В качестве примера мы можем привести первые университетские телестудии Томского политехнического института, Новосибирского электротехнического института связи.[12][14] Эти учебные заведения участвовали в становлении регионального телевидения. Стоит отметить, что в период появления самых первых вузовских телецентров имиджевая функция уже приобрела одно из ключевых значений, так как информационный продукт, выпускаемый в рамках освоения студентами образовательных программ позиционировал университет как перспективный научный центр, где разрабатываются и успешно используются передовые научные технологии.

Северо-Западный государственный заочный технический университет совместно с Ленинградской студией телевидения совместно начали подготовку циклов телевизионных лекций по общенаучным и общетехническим дисциплинам. Кафедра высшей математики этого вуза была первой в СССР, начавшей применять телевидение для обучения высшей математике студентов-заочников.[3]

С 1965 года началось учебное телевидение в Ленинградском государственном педагогическом институте им. А. И. Герцена. [9] С 1965 по 1993 год на базе телестудии этого вуза было создано более 3 тысяч образовательных передач. Поскольку институт имел педагогическую направленность, выпускаемый информационный продукт был направлен в первую очередь на реализацию просветительской миссии университета. Так, сотрудниками и учащимися были подготовлены телелекции по школьным предметам, программы для повышения квалификации учителей, информационные материалы для родителей школьников, тележурналы. преподавателями и сотрудниками педагогического института было создано более 3000 телепередач практически по всем школьным предметам, образовательные тележурналы для родителей школьников, циклы, направленные на повышение квалификации учителей.

В 1967 году телестудия появилось в Уральском политехническом институте, а в 1968 – в Новосибирском политехническом институте. В 1970 г. в Тюменском индустриальном институте (сейчас – Тюменском государственном университете).[14] В некоторых вузах, в частности в Тюменском индустриальном институте, на базе учебного телецентра готовились учебные передачи, образовательные журналы для студентов заочной форм обучения. Для периода 1950-60 гг. характерно развитие университетского телевидения на базе технических вузов, его активное внедрение в образовательный процесс. Учебное телевидение в университетах открывалось на бюджетной основе, в образовательном процессе

была задействована списанная телевизионная аппаратура. Перед началом съемок каждого выпуска новостной или образовательной передачи корреспонденты должны были подготовить и заверить сценарий у главного редактора, отрепетировать подачу информации. Таким образом, мы видим, что процесс подготовки материалов на «первом» университетском телевидении во многом сходен с нынешним универ-ТВ.

В 1970-е гг. продолжали открываться учебные телецентры в региональных вузах. Так, в 1974 году в Ростовском институте народного хозяйства «была запущена собственная замкнутая система учебного телевидения с возможностью вещания из центральной учебной студии». [18; 111] В 1979 году появилась телестудия в Новгородском политехническом институте, которая и настоящее время продолжает внедрять технические средства в учебный процесс. [11] В 1981 году была создана лаборатория учебного телевидения в Ульяновском государственном техническом университете [15], в 1983 году телестудия «Виращ» в Челябинском государственном университете. В 1989 году был основан телецентр в Магнитогорском государственном педагогическом институте. «В основные задачи лаборатории входила съемка общевузовских мероприятий и обеспечение учебного процесса видеоматериалами» [18, 115]. Не каждая учебная телестудия имела возможность выпускать свой журналистский продукт в эфир региональных телеканалов, зачастую вузовский телецентр представлял собой «среднюю учебную замкнутую телевизионную систему (УЗТС), содержащую в своем составе несколько телевизионных аудиторий в совокупности с соответствующим аппаратным помещением» [8, 9]. В 1981 году, за год до появления полноценного учебного телецентра, в Ленинградском педагогическом институте имени А. И. Герцена с помощью системы кабельного телевидения велась трансляция передач на лекционные занятия.

В 1990-2010-е годы во многих вузах продолжают активно открываться собственные телестудии, для образовательного процесса становится доступнее профессиональная телевизионная аппаратура, продолжает налаживаться взаимодействие между университетским телевидением и региональными телеканалами. В 1997 году появилась собственная телестудия в Ставропольском государственном университете, в 2002 году – в Уральской Горной академии. В 2004 году открыта телекомпания в Южно-Уральского государственном университете (эта телестудия вещает круглосуточно на кабельном телеканале, а также выходит в эфир посредством интернета) [5]. С 2011 года редакция ЮУрГУ-ТВ производит информационные материалы для различных региональных

СМИ, в том числе рекламную продукцию. Также на базе студии проводятся медиаисследования для различных областей науки и культуры.

В 2004 году при факультете лингвистики и журналистики Ростовского государственного экономического университета была открыта лаборатория учебного телевидения, практически одновременно – в Вятском государственном университете. [2] В 2005 году в Сибирском государственном университете телекоммуникаций и информатики вышла первая информационная передача универ-ТВ. В 2006 году телевизионные студии появились в Московском государственном техническом университете имени Н.Э. Баумана, в Тольяттинском государственном университете. В 2007 году – учебный центр телевидения и радио на базе лаборатории электронных СМИ в Институте филологии и журналистики Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского, одновременно студия в Тамбовском государственном университете имени Г.Р. Державина и Томском государственном университете.[1] В 2008 году появилось университетское телевидение во Владимирском государственном университете имени А.Г. и Н.Г. Столетовых (программа «Стрела времени») [4]. Стоит отметить, что телевидение ВлГУ наряду с телестудией ЮУрГУ на данный момент являются одними из лидеров в производстве информационной и рекламной продукции для региональных телеканалов, в том числе на коммерческой основе.

С 2008 года в Ижевском государственном техническом университете имени М.Т. Калашникова стали выкладывать информационные сюжеты о жизни университета на свой официальный сайт (информационно-публицистическая программа «Студенческая,7»)[10]. В 2009 году начало свое вещание университетское ТВ в Саратовском государственном медицинском университете имени В.И. Разумовского, в Саратовском государственном техническом университете имени Ю.А. Гагарина, в Сибирском Федеральном университете [2]. В том же году в Волгоградском государственном университете впервые подготовлена информационная программа «Утро ВолГУ»[7]. В 2010 году телецентр открыт в Казанском (Приволжском) федеральном университете, в Тюменском государственном университете (телеканал «Евразия»). В 2011 году в эфир вышла первая телевизионная студенческая программа Амурского государственного университета[3]. В 2012 году появилась телестудия на филологическом факультете Тверского государственного университета (программа «Университетский хронограф»).[13]

В этот период университетское телевидение начинает позиционировать себя не только как эффективную учебную площадку, но и заяв-

ляет о себе как о перспективном корпоративном медиаресурсе, способном позиционировать вуз как конкурентоспособный региональный центр науки и образования. Как мы видим, первые университетские телестудии были более ориентированы на образовательную функцию, но со временем технологическое оснащение улучшалось и позволило расширить зону вещания, тем самым сформировать собственную зрительскую аудиторию. Силами студентов стали создаваться не просто учебные сюжеты для «внутреннего» просмотра и разбора ошибок, а полноценные информационные программы. На данный момент в российских вузах функционирует около 60 университетских телекомпаний, выпускающих новостные и развлекательные программы, отдельные сюжеты, телелекции, учебное кино. На данный момент «...университетские корпорации не только стремятся не отставать от крупных компаний, владеющих собственными телецентрами, но даже зачастую опережают их по техническому и содержательному уровню» [17, 243]. Таким образом, вещание на внешнюю аудиторию обусловило необходимость создания продуманной концепции телестудии, ставшей «брендом» и «визитной карточкой» университета. Для этого университетское телевидение сегодня имеет все возможности использования современных технологий – вещание в интернете (YouTube, официальный сайт вуза и социальные сети) и также на кабельных региональных телеканалах.

Список литературы:

1. Говердовская-Привезенцева С.А. Информационные программы университетского телевидения [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/informatsionnye-programmy-universitetskogo-televideniya> (Дата обращения: 19.06.2017).
2. Говердовская-Привезенцева С.А. Университетское телевидение и его миссия [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/universitetskoe-televidenie-i-ego-missiya> (Дата обращения: 19.06.2017).
3. Говердовская-Привезенцева С.А. Университетское телевидение. Информационные программы [Электронный ресурс]. URL: <http://e.lib.vlsu.ru/bitstream/123456789/4273/1/01440.pdf> (Дата обращения: 19.06.2017).
4. Канал ВлГУ ТВ на YouTube [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/channel/UCA0ZK51WsNcye-daOtCKR0g> (Дата обращения: 19.06.2017).

5. Канал ЮУрГУ ТВ на YouTube [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/channel/UCHPBBfFncacIur8t3O4RmxHA> (Дата обращения: 19.06.2017).
6. Кондаков П.П., Зайченко Н.К. Томский политехнический и телевидение в Томске // Газета Национального исследовательского Томского политехнического университета 2005. №18 [Электронный ресурс]. URL: <https://za-kadry.tpu.ru/newspaper/article/view?id=1128> (Дата обращения: 19.06.2017).
7. Медиацинр ВолГУ канал на YouTube [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/channel/UC7jrIQfoIz1Sxr6T84okLzA> (Дата обращения: 19.06.2017).
8. Николаенко В.А., Николаенко М.Я., Тетнев Г.С. История создания учебного телевидения УлГТУ [Текст] / В.А. Николаенко, М.Я. Николаенко, Тетнев Г.С. // Телевидение и учебный процесс: сб. тезисов. Ульяновск: УлГТУ, 2001. С. 8–10.
9. Носкова Т.Н. От учебных телепередач к современным информационным технологиям в образовании [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ict.edu.ru/ft/004292/sec1.pdf> (Дата обращения: 20.06.2017).
10. Официальный сайт ИжГТУ. Видео [Электронный ресурс]. URL: <http://izhevsk.academica.ru/university/15730-izhevskij-gosudarstvennyj-tehnicheskij-universitet/video/> (Дата обращения: 20.06.2017).
11. Официальный сайт НовГУ. Лаборатория учебного телевидения и аудиовизуальных средств обучения [Электронный ресурс]. URL: <http://www.novsu.ru/dept/1140/> (Дата обращения: 20.06.2017).
12. Официальный сайт СибГУТИ. История СибГУТИ [Электронный ресурс]. URL: https://www.sibsutis.ru/about/60_sibguti/ (Дата обращения: 20.06.2017).
13. Официальный сайт ТвГУ (раздел Универ-ТВ) [Электронный ресурс]. URL: <http://university.tversu.ru/tv/> (Дата обращения: 19.06.2017).
14. Официальный сайт Тюменского индустриального университета. История вуза [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tyuiu.ru/university/history/> (Дата обращения: 20.06.2017).
15. Официальный сайт УлГТУ. Телевидение [Электронный ресурс]. URL: <http://venec.ulstu.ru/lib/go.php?id=527> (Дата обращения: 20.06.2017).
16. Официальный сайт УрФУ. Учебное телевидение [Электронный ресурс]. URL: <http://alumni.urfu.ru/blind/ru/associacija-vypusnikov->

upi-urgu-i-urfu/65-let-irit-rtf/uchebnoe-televidenie/ (Дата обращения: 20.06.2017).

17. Очерки по истории Российского телевидения [Текст] М.: Воскресенье, 1997. 307 с.
18. Черепинский И.С. Учебное кино: история становления, современное состояние, тенденции развития дидактических идей / И.С. Черепинский. Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 1989. 168 с.

ПСЕВДОНАУЧНОЕ ШОУ НА СЛУЖБЕ «ПЕРВОГО КАНАЛА»

А. Ляхов,

*студент 2 курса магистратуры,
программа «Тележурналистика».*

*Научный руководитель: Е.Н. Брызгалова – д. филол.н., проф., зав.
каф. журналистики, рекламы и
связей с общественностью.*

***Аннотация:** В этом году на российском телевидении стартовало новое шоу «Звезды под гипнозом». Телепроект Первого канала привлек к себе внимание широкой аудитории: активная полемика вокруг данной передачи развернулась в интернет-пространстве. В данной статье мы выясним, что обуславливает высокий интерес к этому шоу.*

***Ключевые слова:** развлекательное телевидение, Первый канал, ток-шоу, «Звезды под гипнозом»*

Передача «Звезды под гипнозом» не является оригинальным продуктом «Первого канала». Шоу впервые показали во Франции, первая серия вышла на телеканале «Télévision Française 1» 11.07.2014 под названием «Stars sous Hypnose». После лицензия была куплена украинской телекомпанией «Новый канал» и российским Первым каналом. Премьера на российском телевидении состоялась 04.02.2018.

На сайте первого канала размещена следующая информация: «Известные актеры, певцы, телеведущие и спортсмены согласились погрузиться в состояние гипноза – участники программы переживут на глазах у зрителей неожиданные метаморфозы, внезапные смены настроения. Вводить героев в состояние транса будет гипнолог Иса Ба-

гиров. Какие сокровенные тайны поведают в таком состоянии звезды шоу-бизнеса?» [1]

Прежде всего, стоит отметить, что профессиональные гипнологи уже высказали свое мнение [2] по поводу происходящего на экране и призывают рассматривать продукт в качестве театральной постановки (с плохими актерами). Вера в реальность происходящего также отсутствует у большинства зрителей, которые не видят достоинств данной передачи [3].

Образ гипнотизера в шоу Первого канала значительно модифицирован по сравнению с украинским и французским аналогами. Во-первых, прослеживается явная поправка на женскую аудиторию. Главный герой Иса Багиров не скрывает атлетичной фигуры под пиджаком. На гипнотизере обтягивающая кожаная одежда черного цвета, призванная вызвать определенные сексуальные ассоциации у зрителей. Во-вторых, модифицировано поведение гипнолога. Жесты и манера Багирова скорее напоминают трюки «джедая» или «ситха» из культовой саги «Звездные войны», чем действенные приёмы гипнотерапии [4, с. 47 – 48].

Ведущий шоу Максим Галкин слишком диссонирует с главным героем Исой Багировым. Его образ препятствует серьезному восприятию сеансов «гипноза». Роль Максима Галкина сводится к шуткам и демонстрации «удивления», что является отличием от поведения ведущих украинского и французского шоу, где Александр Педан и Jacques Essebag, помимо развлечения аудитории, берут на себя обязанности скептиков.

Самым обсуждаемым аспектом шоу «Звезды под гипнозом» стали те, кто должен исполнять роль «загипнотизированных марионеток» – приглашенные представители российского шоу-бизнеса. В отличие от французского «Stars sous Hypnose», где известные люди, как правило, достаточно убедительно отыгрывали свои роли (хотя и там часто встречались явные недостатки), попытки изобразить людей под гипнозом в исполнении российских «звезд» выглядят весьма посредственно. Даже игра профессиональной актрисы Натальи Бочкаревой вызвала негативные отзывы поклонников её творчества. Что уж говорить про певцов, музыкантов, писателей и других знаменитостей. Некоторые зрители отметили старания Аскольда Запашного в выпуске от 04.02.2018, однако создатели шоу поставили известного дрессировщика в пару к Алексею Глызину. Проблема данного эпизода заключается в том, что наряду с искренними потугами изобразить карабкающегося по отвесной скале альпиниста Аскольда Запашного, рядом такого же альпиниста неправ-

доподобно изображал Алексей Глызин. О промахах в актерской игре участников на данной момент написали многие блогеры, также снято множество видео-обзоров, где по стоп-кадрам разбирают фальшь, ляпы и прочие недостатки [5].

Несмотря на все это, наблюдая результат, мы констатируем: «Звезды под гипнозом» оказались выверенным и успешным проектом. Продюсеры первого канала хорошо знают свою аудиторию и сделали необходимые поправки для российского зрителя, чтобы шоу не оставило равнодушным никого, кто о нём хоть что-нибудь слышал.

Французское «Stars sous Hypnose» претендует на более реалистичную картинку. Материал подается с внятным научным обоснованием, разбавляется спорными ситуациями, которые призваны вызвать обсуждение среди зрителей. Есть и специальные выпуски для создания скепсиса, где нереальность происходящего нарочито выставляют на первый план. Также есть эпизоды, призванные, наоборот, заставить поверить героям. Например, гипнотизеру не удастся ввести человека в состояние гипноза. При этом такие случаи, как в выпуске от 27.02.2018 [6], также объясняют с научной точки зрения. Таким образом, возникает некоторая драма, которая заставляет зрителя переживать за участников шоу (У гипнолога не получилось! – У гипнолога получилось! – Как это? Не верю! Здесь явная постановка! И т.д.). Таким способом создатели «Stars sous Hypnose» поддерживают интерес зрителей.

Российское шоу «Звезды под гипнозом» для привлечения внимания аудитории использует приём доведения ситуации до абсурда. Некоторые элементы заимствованы у другого успешного проекта российского ТВ – у шоу «Битва экстрасенсов». В частности, образ Исы Багирова нарочито мистифицирован. Несмотря на то, что сам «гипнотизер» объясняет свои способности использованием научных знаний («психотехники»), его внешний вид, а также манера поведения больше напоминают мага или чародея, чем доктора, владеющего техникой гипноза. Главное при создании этого образа – поправка на представительниц женской аудитории, составляющей большинство не только данной передачи, но и российского телевидения в целом [7].

Очевидна и сверхзадача «гипнабельных» участников шоу: подыграть магу максимально небрежно и неправдоподобно. В случае профессионалов, например, Натальи Бочкаревой, ситуация, в которую помещают загипнотизированную и спящую (!) актрису, настолько абсурдна, что, несмотря на добротное исполнение роли адвоката медведя [6], ей бы поверил разве что лауреат премии «Доверчивость года» (надо полагать, что и среди зрителей номинантов хватает). Также для созда-

ния эффекта абсурда в сценарий помещены многочисленные «ляпы» и «проколы», на которые и будут опираться изобличители, объясняя то, что и так на поверхности.

Мифологизация гипноза является отличительной чертой данной франшизы, а искажение самого понятия «гипноз» у зрителя, воспринимающего данный продукт, неизбежным следствием. В целом это способствует привлечению внимания к данной передаче. Если не на телевидении, то в Интернете обязательно объявится целый ряд скептиков, считающих своим долгом объяснить всем и каждому, что гипноз – это не то, что вам показывают. Армия «Дон Кихотов» будет кричать и кидаться с копьями на ветряные мельницы, и, перефразируя известный говорящий мем под именем Сергей Дружко, можно сказать: «Мельницы крутятся, рейтинги мутятся».

Вывод. Продюсеры передачи «Звезды под гипнозом» сделали рейтинговое шоу (уже готовится съёмка второго сезона), доведя происходящее на экране до состояния одиозной псевдонаучной постановки. При этом подобное шоу вряд ли окажет хоть сколько-нибудь положительный эффект на широкую аудиторию. Если в «Битве экстрасенсов» зритель имеет возможность испытывать эмпатию к тем, кому помогают экстрасенсы шоу, или может проверить собственную интуицию, то «Звезды под гипнозом» словно говорят телезрителю: «Ты дурак, раз смотришь это». При этом телезритель должен ответить: «А может это вы все дураки», – и продолжить просмотр, чтобы в этом убедиться. Настоящие чудеса «психотехники», а если говорить научными терминами, манипуляции сознанием показывает вовсе не парапсихолог – менталист Иса Багиров, а создатели шоу «Звезды под гипнозом». Было бы куда полезнее, если бы сам Иса в конце каждой передачи крупным планом на камеру объяснял, что такого гипноза не бывает, что ментализм не более чем трюки на основе знаний нейрофизиологии и что всё показанное ранее не более чем шоу специально для «вас» – людей, находящихся по ту сторону экрана. Конечно, это бы мгновенно нивелировало интерес зрителей.

Вместе с тем Первый канал подогревает интерес к данному продукту с помощью других своих проектов: ещё одного псевдонаучного шоу «Детектор лжи» и ток-шоу «Пусть говорят», где участники заверяют аудиторию в подлинности происходящего (впрочем, их также выдает старательная, но всё же неумелая ложь). Таким образом, Первый канал в условиях возрастающей борьбы за аудиторию привлекает к себе внимание широкого круга людей. Тем не менее, оставим за собой право на риторический вопрос: в борьбе за сердца зрителей все ли средства одинаково хороши и допустимы?

Список литературы:

1. Звезды под гипнозом. О проекте [Электронный ресурс] // Первый канал. URL: <https://www.1tv.ru/shows/zvezdy-pod-gipnozom> (дата обращения: 13.02.2018).
2. Поворазнюк С. Правда или фейк? Что происходит в шоу «Звезды под гипнозом» [Электронный ресурс] // кино@mail.ru. URL: https://kino.mail.ru/news/49703_pravda_ili_feik_chno_proishodit_v_shou_zvezdi_pod_gipnozom/ (дата обращения: 13.02.2018).
3. ТВ-передача «Звезды под гипнозом» (Первый канал) – отзывы [Электронный ресурс] // Отзовик. URL: http://otzovik.com/reviews/tv-peredacha_zvezdi_pod_gipnozom_perviy_kanal (дата обращения: 13.02.2018).
4. Буль П.И. Техника гипноза и внушения. СПб.: Изд. дом «Сентябрь», 2001. 178 с.
5. Звезды под гипнозом. Разоблачения. Постановка [Электронный ресурс] // YouTube. URL: https://www.youtube.com/results?search_query=%D0%B7%D0%B2%D0%B5%D0%B7%D0%B4%D1%8B+%D0%BF%D0%BE%D0%B4+%D0%B3%D0%B8%D0%BF%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%BE%D0%BC+%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5+%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BA%D0%B0 (дата обращения: 13.02.2018).
6. Звезды под гипнозом. Архив передач [Электронный ресурс] // Первый канал. URL: <https://www.1tv.ru/shows/zvezdy-pod-gipnozom> (дата обращения: 13.02.2018)
7. Аудитория российского телевидения [Электронный ресурс] // Total@view. URL: <http://www.totalview.ru/auditoriya-rossijskogo-televideniya/> (дата обращения: 13.02.2018).

**ЮЖНЫЙ СУДАН: БЕСКОНЕЧНАЯ ВОЙНА
НА СЕВЕРО-ВОСТОКЕ АФРИКИ**

В. Малахов,

студент II курса магистратуры.

Направление: «Международные отношения». Программа: «Международные гуманитарные связи».

Научный руководитель: Н. А. Лучинина – к. ист. н., доцент кафедры международных отношений.

Аннотация: *В статье рассмотрены гражданская война в Южном Судане, роль межэтнического конфликта между двумя крупными племенами этого государства, а также значение нефтяных месторождений во взаимоотношениях между Суданом и Южным Суданом.*

Ключевые слова: *племя, динка, нуэр, Салва Киир, Риек Мачар, нефть, Судан, Южный Судан, ООН, АС.*

Прежде чем начать, следует отметить тот факт, что в связи с потерей Южного региона Республика Судан утратила положение самого крупного по занимаемой территории государства Африки.

А теперь, переходя к недавним событиям, стоит сказать, что недавно на карте мира появилось государство Южный Судан. Дипломатические работники и журналисты из различных государств активно заявляют о том, что долговременная гражданская война Северного и Южного регионов Судана, в конце концов, завершилась и в северо-восточной части Африканского континента отныне воцарились тишина и покой. Однако не всё так спокойно, как хотелось бы, поскольку в 2016 г. эта молодая страна снова оказалась на пороге заново вспыхнувшей гражданской войны и увязла в пучине бесконечных убийств и бессмысленных жертв среди гражданского населения.

В столице Южного Судана – Джубе, примерно семь дней происходила перестрелка, не умолкали звуки выстрелов. В центральной части Джубы велись упорные сражения: повстанческое движение нанесло удар по резиденции главы государства, а правительственные силы контратаковали резиденцию вице-президента. Население Джубы в большом количестве спасалось бегством и искало убежище в лагере для беженцев, который открыло ООН. Общее число погибших составило более 300 человек.

Сделав небольшое отступление, следует подчеркнуть, что в связи со смертью Гаранга в авиакатастрофе 30 июля 2005 г. его должность занял Сальваторе Киир Маярдит (Салва Киир). В результате народного голосования, которое проходило в период с 11 по 15 апреля 2010 г., Салву Киира избрали главой автономной области Южного Судана, он получил около 93% голосов избирателей.

Возвращаясь к военным столкновениям, стоит сказать, что боевые действия ведутся между группировками, которые в 2013-2015 гг. сражались между собой в ходе гражданской войны – повстанческое движение, которое воюет на стороне вице-президента Риека Мачара, и правительственные силы, которые сражаются за президента Салву Киира. В случае если бои не прекратятся, Южный Судан может снова стать жертвой беспощадной и страшной гражданской войны, с которой смог покончить с великим трудом и ценой колоссальных потерь с обеих сторон всего лишь считанные месяцы назад.

При помощи новоиспечённых руководителей на территории государства в скором времени стало возникать отсутствие надёжной формы законодательной ветви власти, невероятно высокий уровень коррупции, а также авторитарный режим управления государством. В условиях беспомощного состояния центрального аппарата властных структур и полнейшей незаконности в далёких регионах государства процветает торговля живым товаром. На сегодняшний день эти негативные факторы являются основными трудностями на пути развития самого юного государства в современном мире.

От полного скатывания государства в бездну гражданской войны Республику Южный Судан (далее РЮС) ограждали три причины: существование единого противника в лице Судана, сравнительно честное разделение должностей в правительственных силах государства между выходцами из обоих племён и наличие того фактора, что даже совместно они вряд ли достигают четвёртой части от суммарной численности граждан государства [1].

Однако с помощью мирового сообщества непрекращающееся насилие получилось остановить. На территорию государства был отправлен миротворческий контингент ООН. Следует дополнительно подчеркнуть, что по результатам всенародного голосования Южный Судан стал независимым, его приняли в ООН.

Процедура разрешения конфликтной ситуации в Южном Судане происходила в присутствии международного сообщества в лице Межправительственного органа по вопросам развития (ИГАД), а также АС (Африканский союз), США и ЕС (Европейский союз). Участвующие лица со стороны вышеперечисленных организаций и государств оказывали инициативную поддержку во время решения данного положения дел.

Для того чтобы каким-нибудь образом стабилизировать обстановку, мировое сообщество заранее разместило на территории государства

военный контингент, в состав которого входит примерно семь тысяч миротворцев ООН и семьсот милиционеров, а совсем недавно было решено расширить его численность ещё на пять с половиной тысяч миротворцев и четыреста двадцать три милиционера [2].

После этого положение в государстве стало улучшаться. Южный Судан начал получать 75% прибыли от нефтедобывающей отрасли в Судане. Тем не менее, не всё в этой ситуации вышло гладко. Президент Судана Омар аль-Башир уже открыто сделал заявление о том, что не разрешит Южному Судану после получения последним независимости самостоятельно получать прибыль от нефтедобывающей отрасли.

Южному Судану предложили два альтернативных способа решения сложившейся проблемы: продолжать делиться нефтью, которую он будет добывать, с Северным регионом, или выплачивать платежи в виде налогов и денежные сборы в форме пошлин за применение трубы, по которой идёт нефть, однако она находится на территории Судана. Именно таким образом, считает лидер Судана, можно разрешить проблему о разделении прибыли от добычи нефти после распада единого государства на два самостоятельных. В противном случае, если Южный Судан откажется платить пошлину, тогда его теперь уже «Северный сосед» закроет доступ к нефтяной трубе для Южного региона. В свою очередь, с момента обретения независимости, Южный Судан категорично ответил отказом на ультиматум северного правительства. Ещё одной особенностью является то, что на сегодняшний день РЮС обладает богатыми запасами углеводорода и различных полезных ископаемых.

Однако менее чем через два года после получения независимости государства, Южный Судан вновь стал участником кровопролитных этнических столкновений, теперь внутри своей страны. Основными участниками этих печальных событий стали самые крупные племена РЮС – динка и нуэр. Причина заключалась в том, что лидер государства – Сальва Киир, был родом из племени динка, в связи с этим считалось, что он помогает выходцам из своего племени занимать руководящие должности во властных и армейских структурах. В декабре 2013 г. глава республики снял с должности вице-президента Риска Мачару, который был выходцем из племени нуэр, мотивировав это тем, что последний готовился устроить государственный переворот в стране. После этого армейские силы разделились на два враждующих лагеря: племя динка поддержали президента, а племя нуэр остались на стороне вице-президента. Следом за этим разделилось и само государство – это стало началом новой гражданской войны.

В 2014 г. на территории государства стали происходить массовые убийства. Стороны конфликта проявляли непередаваемую бесчеловечность и не останавливались ни перед чем: они занимались геноцидом целых племён, сжигали деревни вместе с их жителями, пытали и многочисленно убивали мирных граждан, грабили – это продолжалось с декабря 2013-го по август 2015-го и казалось обыденной ситуацией для жизни нового государства. В результате этого столкновения более 50 тыс. человек были убиты, более 1 млн. стали беженцами и перемещёнными лицами, возникли массовый голод и эпидемии.

Только в мае 2015 г. Киир и Мачар смогли найти общее решение и прийти к миру, а также заключить договор об урегулировании межэтнического конфликта. Договор содержал большое количество замечаний, обе стороны много раз не соблюдали его условия, однако своего рода видимость сомнительного спокойствия внутри государства всё равно появилась. Киир и Мачар остались на своих прежних должностях – президент и вице-президент соответственно. В апреле 2016 г. Мачар возвратился в Джубу, чтобы выполнять свои обязательства, и дал обещание гражданам государства покончить с «безнравственной войной».

Однако спустя несколько месяцев в Джубу снова вернулись новые беспорядки, в результате которых было убито примерно 300 человек [3].

Ещё одной причиной ухудшения диалога между двумя государствами является приграничная проблема. Говоря о статусе территорий, ситуация с которыми находится под вопросом, стоит особо важно отметить, что до сих пор неразрешённой сохраняется проблема о статусе спорного района Абьей, который находится в приграничной зоне на территории суданского штата Южный Кордофан, который богат запасами нефти. Власти Южного Судана выдвигают предложение на проведение в Абее референдума по поводу принадлежности района и его включении в состав своего государства. 20 июня 2011 г. был заключён договор о создании в районе Абьей нейтральной территории и расположении там миротворческих сил со стороны ООН [4].

Не внушает особой радости и желание президента Судана развивать процесс усиления влияния ислама на территории своего государства. По ряду данных отдела ООН по вопросам беженцев, за последнее время из Северного региона в Южную часть переселилось больше 120 тыс. граждан [5].

Говоря о недавних событиях, стоит сказать, что в прошлом году уполномоченные лица со стороны повстанческого движения во главе с Риеком Мачарой выдвинули обвинения в адрес вооружённых сил пра-

вительства лидера РЮС Сальвы Киира в несоблюдении установленных мирным договором правил об отказе применения любого вида оружия.

По утверждениям одного из уполномоченных со стороны повстанцев Лама Поля Габриэля, военнослужащие напали на их место базирования в Дейм Джалаб, которое находится в западной части Южного Судана. Во время вооружённого боя было убито 5 военнослужащих и 2 участников повстанческого движения.

Уполномоченные лица правительственных сил Южного Судана воздержались от комментирования сообщения со стороны движения повстанцев.

Перед этим уполномоченное лицо правительственных сил Южного Судана Майкл Макей Лиут сделал заявление о том, что прекращение огня будет действовать не менее 72 часов, во время которых «боевые действия проводиться не будут, а будут вестись только мирные беседы».

В результате на территории Эфиопии при поддержке АС был заключён мирный договор между повстанческим движением и правительственными силами РЮС.

«Я рассчитываю, что после подписания данного договора, с ваших сторон будут предприняты все попытки для того, чтобы покончить с этой катастрофой... Это многообещающая, но первая ступень», – сделал заявление в адрес участников переговоров председатель Комиссии АС Муса Факи Махамат, который тоже принимал участие во время заключения мира.

В результате, участники вновь договорились об отказе применения любого вида оружия, а также о прекращении «несоблюдения человеческих прав» относительно военных и мирного населения по отношению к своему собеседнику [6].

Военные столкновения на территории Южного Судана, которые, по сути, продолжаются после получения независимости государства в 2011 г., стали результатом смерти десятков тысяч граждан, а третья часть жителей вынуждена была спасаться бегством из государства [7].

Таким образом, можно сделать вывод, что самое молодое государство в современном мире, которое обладает огромными запасами нефти и других полезных ископаемых, не может плодотворно развиваться из-за внутренних конфликтов на межэтнической почве. Ввиду разногласий, которые стали причиной огромного числа жертв и создали невероятную волну беженцев, боевые столкновения между сторонами конфликта продолжаются, а гражданская война не может закончиться и по сей день.

Список литературы:

1. Иван Яковина. Суверенная динкакратия. Лента.ру, 23 декабря 2013. Подробности: <https://lenta.ru/articles/2013/12/20/ssudan/>.
2. Мария Бутина. Очередная гражданская война в Африке как урок для всех. Радио «Эхо Москвы». «Эхо Москвы.ру», 29 декабря 2013. Подробности: https://echo.msk.ru/blog/maria_butina/1227912-echo/.
3. Виктория Никифорова. Руками суданских народов между собой воюют США и Китай. Деловая газета «ВЗГЛЯД». «ВЗГЛЯД.РУ», 14 июля 2016. Подробности: <https://vz.ru/world/2016/7/14/821298.html>.
4. Александр Панов. История борьбы за независимость Южного Судана. Информационное агентство России «ТАСС». ТАСС. РУ, 9 января 2016. Подробности: <http://tass.ru/mezhdunarodnaya-panorama/2574834>.
5. Игорь Игнатченко. Северный и Южный Судан: размышления после военного конфликта... Военно-информационный портал «Совинформбюро». Sovinformburo.com, 2 сентября 2011. Подробности: http://www.sovinformburo.com/news/detail/?item_id=8083&type=0.
6. Информационное агентство «REGNUM». Война в Южном Судане: Повстанцы заключили перемирие с правительством. «REGNUM. РУ», 21 декабря 2017. Подробности: <https://regnum.ru/news/2360778.html>.
7. Информационное агентство «REGNUM». Перемирие не получилось: Войска атаковали повстанцев в Южном Судане. «REGNUM. РУ», 22 декабря 2017. Подробности: <https://regnum.ru/news/polit/2361249.html>

ПРОФИЛАКТИКА ПРЕДУПРЕЖДЕНИЯ СПИДА. МАСШТАБЫ СКРЫТОЙ ЭПИДЕМИИ НА ПРИМЕРЕ ТВЕРСКОЙ ОБЛАСТИ

Н.Е. Моисеева,

*студентка магистратуры, на-
правление «Международные гума-
нитарные связи»*

Аннотация: В данной статье автор обращается к важнейшим проблемам современного международного сообщества в сфере рас-

пространения ВИЧ-инфекции. Это явление в настоящее время во всем мире являются глобальной транснациональной социальной проблемой. В статье используются факты и статистические исследования компетентных независимых экспертов мирового сообщества и авторская аналитика регионального опыта по проблеме СПИДа. Также в данной статье автор определяет масштабы и характер эпидемии ВИЧ-инфекции в Тверской области, используя метод сравнительного анализа статистических показателей с аналогичными среднероссийскими показателями. Данная статья предназначена для государственных и гражданских социальных институтов, руководителей антинаркотических комиссий, корпораций, профильных негосударственных общественных организаций.

Ключевые слова: *глобальные проблемы современности, наркоиндустрия, ВИЧ-инфекция, психоактивные синтетические вещества*

ВИЧ/СПИД – заболевание, обнаруженное в США в 1981 году, стало быстро распространяться по всей планете. Сегодня – эта страшная болезнь, которая поражает в первую очередь молодежь и экономически активное население, требует больших затрат для лечения больных и является одной из наиболее серьезных угроз для всего мира в целом.

В начале 21 века в мире насчитывалось 40 миллионов больных СПИДом. По аналитике международной организации ЮНЭЙДС, с начала 2000-х годов от этой практически неизлечимой болезни в мире умерло более 15 миллионов человек [1]. По состоянию на 31.01.2017 года в мире более 37 миллионов человек заражены ВИЧ. Ежедневно от этой болезни в мире умирает 4 человека.

В настоящее время мир живет в ожидании вакцины против ВИЧ, роль которой в случае ее появления трудно переоценить. В настоящее время глубокие сдвиги в системе международных отношений, частью которых, без сомнения, является глобальная сеть борьбы со СПИДом, оказывают влияние на политику стран в сфере национального здравоохранения.

Ради победы над «чумой XXI века» уже разработаны всемирные стратегии, новые подходы как на правительственном уровне, так и среди многочисленных негосударственных акторов международных отношений – общественных организаций, действующих под эгидой программы ЮНЭЙДС по ВИЧ/СПИДУ Организации Объединенных Наций, волонтерских объединений.

В целях профилактики предупреждения распространения в мире ВИЧ/СПИДа, членами-государствами ООН был разработан ряд программных документов, к которым относятся: «Декларация о приверженности делу борьбы с ВИЧ /СПИДом» [2]; «Политическая декларация по ВИЧ/СПИДу» [3]; «Политическая декларация по ВИЧ и СПИДу: активизация наших усилий по искоренению ВИЧ и СПИДа» [4].

Много «чудо-лекарств» по лечению ВИЧ/СПИДа в наши дни предлагают и ученые зарубежных Центров медицины. Например, Молекулярные биологи из Йельского университета (США) с помощью компьютерного моделирования создали новый компонент (субстанция-1) для нуклеозидных ингибиторов обратной транскриптазы (один из классов лекарств против ВИЧ), который подавляет фермент, который необходим ВИЧ для внедрения себя в ДНК клетки, тем самым увеличивая эффективность и безопасность, снижая вероятность возникновения лекарственной устойчивости данной группы лекарств. Шведы достигли и перешагнули цель 90-90-90. У них 90% ВИЧ-инфицированных знают о своём диагнозе, из этих 90% – 95% получают противовирусное лечение, и из этих 95% у 95% достигнута неопределяемая вирусная нагрузка, т.е. любой контакт с больными ВИЧ-инфекцией практически безопасен. Американские ученые разработали антитела, которые убивают до 99% штаммов ВИЧ и способны уничтожить инфекцию на ранней стадии. Они способны атаковать три ключевых компонента вируса.

Исследователи из Массачусетского технологического института, женской больницы Бригама разработали капсулу, в которую можно поместить все компоненты необходимых лекарств от ВИЧ-инфекции для того, чтобы принимать одну капсулу 1 раз в неделю, а не по 10-12 таблеток за день, как сейчас практикуется в России. Считается, что это изобретение может значительно облегчить жизнь ВИЧ+ пациентам, так как им намного легче будет соблюдать режим приема, сократятся отказы и тем самым повысится эффективность лечения, а значит и новых заражений ВИЧ будет меньше. А французские врачи-онкологи недавно обнаружили, что лекарство от рака нового поколения ниволумаб (nivolumab), также лечит и ВИЧ-инфекцию [5].

В Российской Федерации эпидемиологическая статистика по ВИЧ-инфекции далеко не утешительна. По официальным данным Министерства здравоохранения РФ, по состоянию на 01.01.2015 года в Российской Федерации уже было зарегистрировано свыше 740 ВИЧ-инфицированных россиян. Это почти на 100% выше уровня 2005

года. На начало 2017 года, по расчетам всемирно известной международной организации ЮНЭЙДС (UNAIDS), общее число ВИЧ-инфицированных в России достигло 1,3 миллионов человек [6].

Заметим, что Тверская область относится к регионам с генерализованным развитием эпидемии ВИЧ-инфекции. По официальным данным по показателю заболеваемости ВИЧ в 2017 году Тверская область заняла 21 место среди регионов Российской Федерации и первое место в Центральном федеральном округе.

По данным Центра по профилактике и борьбе со СПИД Тверской области в Тверском регионе проживает 12077 человек с диагнозом ВИЧ-инфекция [7].

Заболеваемость ВИЧ-инфекцией на территории Тверской области регистрируется более 15 лет. В период с 1987 года до 1997 года имели место единичные случаи ВИЧ-инфекции, в 1997 года началось активное распространение вируса иммунодефицита человека в среде внутривенных потребителей наркотиков, что привело к эпидемическому распространению заболевания среди данной группы с последующим переносом инфекции на население в целом.

С 1997 года в Тверской области произошли кардинальные изменения в эпидемиологической ситуации по ВИЧ-инфекции. Значительными темпами возросла пораженность населения, продолжились регистрироваться в значимых масштабах случаи смерти ВИЧ – инфицированных. Однако, проведенный анализ обследования населения региона на антитела ВИЧ и выявляемости ВИЧ-инфекции, как среди представителей «ключевых групп» населения, так и общей популяции, позволил сделать вывод о том, что распространение заболевания происходило более активными темпами, чем их отражали данные официальной статистики.

К сожалению, в настоящее время данные статистического анализа показателей пораженности заболевших позволяют рассматривать эпидемиологическую ситуацию по СПИДу, сложившуюся в Тверской области, как «склонную к ухудшению».

На протяжении последнего десятилетия уровень заболеваемости ВИЧ-инфекцией в Тверской области сохранялся стабильно высоким с тенденцией к постоянному росту заболеваемости в среднем на 5-8,5% в год. Примечательно, что в 2017 году было отмечено самое высокое значение показателя заболеваемости ВИЧ за последние 10 лет. При этом в 2001 году распространение вируса иммунодефицита человека происходило преимущественно (в 72,5%) при внутривенном употреблении наркотических препаратов, в то время как в 2017 году причиной

передачи ВИЧ – инфекции стал незащищенный половой контакт. А это обстоятельство в свою очередь привело к следующим изменениям характера эпидемии ВИЧ – инфекции в регионе:

- произошло активное вовлечение в эпидемический процесс женского населения: с 2005 по 2013 год среди вновь выявленных за год случаев ВИЧ-инфекции количество женщин превышало на 2–5% количество мужчин. Однако, в 2015–2017 гг. была отмечена обратная тенденция;
- произошли и значительные изменения в возрастной структуре ВИЧ-инфицированных лиц.

В настоящее время наиболее пораженной является возрастная группа 31–40 лет, удельный вес которой на протяжении последних трех лет составляет – 40%. Год от года увеличивается доля лиц более старших возрастных категорий – 41–50 лет и старше: 2013 год – 20,6%, 2014 год – 21,6%, 2015 год – 23,9%, при этом уменьшается удельный вес пораженных ВИЧ – инфекцией молодых лиц. Так, считающаяся ранее наиболее пораженной возрастная группа 18–24 года в 2013 году оставила – 11,4%, в 2014 году – 7,9%, в 2015 году – 7,5%, при том, что в начальные годы эпидемии ВИЧ – инфицированные 18-24 лет составляли до 60%.

Еще одной группой, определяющей распространенность ВИЧ-инфекции среди общего населения, являются доноры. В 2017 году выявляемость ВИЧ среди доноров в Тверской области составила 34,0 на 100 тыс. населения, что примерно соответствует среднероссийскому показателю выявляемости ВИЧ – инфекции среди доноров – 30,0 на 100 тыс. обследованных лиц. В истекшем 2017 году возросло абсолютное число лиц – жителей Тверской области, обследованных по клиническим показаниям составило 22 075 человек, однако доля этой категории обследованных в общей массе остается на достаточно низком уровне и составляет 11,2%. Выявляемость вируса иммунодефицита среди лиц, обследованных по клиническим показаниям составила в Тверской области в 2017 году 833,5 на 100 тыс. обследованных, что почти в 2 раза превышает аналогичный среднероссийский показатель (400,0 на 100 тыс. обследованных).

Таким образом, учитывая вышеизложенные данные и последующие выводы, стоит отметить, что в Тверской области сложилась крайне тревожная ситуация как по явно недостаточному общему количеству обследованных на ВИЧ граждан, жителей Тверской области, так и по явному недостатку обследования лиц из уязвимых групп.

Выводы выше изложенных данных представлены в таблице № 1.

Табл. 1. Структура обследования на ВИЧ-инфекцию различных групп населения по Тверской области в сравнении с общероссийскими показателями

| п/н | Группа населения | % в структуре обследованных | | +/- |
|-----|---|-----------------------------|------------------|-------------|
| | | РФ | Тверская область | |
| | Потребители инъекционных наркотиков | 1,0% | 0,22% | – 4,5 раза |
| | Больные | 3,0% | 1,3% | – 2,3 раза |
| | Доноры | 12,0% | 8,9% | – на 3,1% |
| | Беременные | 18,0% | 4 21,0% | + на 3 % |
| | Лица, содержащиеся в местах лишения свободы | 1,0% | 0,08% | – 12,5 раза |
| | Обследование по клиническим показаниям | 22,0% | 11,2% | – 1,96 раза |
| | Прочие | 41,0% | 37,3% | – 3,7% |

В целях формирования комплексных подходов, направленных на предупреждение распространения ВИЧ-инфекции в Тверской области, в регионе создан комплекс мер профилактики, сформированных на основании Государственной стратегии противодействия распространению ВИЧ-инфекции в Российской Федерации на период до 2020 года по Указу Президента Российской Федерации от 1 июня 2012 года № 761 (далее – Государственная стратегия) [8].

Реализация профилактических мер позволит к 2020 году:

- повысить информированность населения в возрасте 18-49 лет по вопросам профилактики ВИЧ-инфекции до 93 %;
- увеличить охват населения медицинским освидетельствованием на ВИЧ-инфекцию до 24 %;
- увеличить долю лиц, зараженных ВИЧ, состоящих под диспансерным наблюдением, от общего числа лиц, зараженных вирусом иммунодефицита человека до 90 %;
- увеличить долю лиц, зараженных вирусом иммунодефицита человека, получающих антиретровирусную терапию, от общего

числа лиц, зараженных вирусом иммунодефицита человека, до 38,3 %;

- увеличить долю лиц, зараженных вирусом иммунодефицита человека, получающих антиретровирусную терапию, от общего числа лиц, зараженных вирусом иммунодефицита человека, состоящих под диспансерным наблюдением, до 56 %;
- снизить риск передачи ВИЧ-инфекции от матери к ребенку;
- снизить дискриминацию лиц, инфицированных вирусом иммунодефицита человека, в семье, в общественной жизни, в области занятости (выбор сферы деятельности (профессии) и трудоустройство) и здравоохранения;
- усовершенствовать систему эпидемиологического контроля (надзора) за распространением ВИЧ-инфекции среди населения Российской Федерации.

План мероприятий данного комплекса мер состоит из 7 разделов, которые соответствуют задачам Государственной стратегии и включает 36 мероприятий.

Одним из приоритетных направлений работы по предупреждению распространения ВИЧ-инфекции в Тверской области в настоящее время является информирование населения путем проведения масштабных коммуникационных кампаний, изменение отношения к ВИЧ-позитивным лицам. В числе таких мероприятий, многочисленные региональные акции по борьбе с ВИЧ-инфекцией, в рамках которых организуется бесплатное анонимное тестирование на ВИЧ-инфекцию для желающих граждан. Также одним из направлений профилактической работы является развитие волонтерства в сфере профилактики предупреждения ВИЧ-инфекции. с 2013 года в Тверском регионе существует региональное отделение всероссийского общественного движения «Волонтеры-медики» [9]. Организация занимается помощью медицинскому персоналу в лечебно-профилактических учреждениях, профориентацией школьников, пропагандой здорового образа жизни и профилактикой заболеваний. (Рис. 1).

В целом, следует отметить, что в настоящее время проект противодействия ВИЧ-эпидемии продолжает активно развиваться. Сконструированный главным образом усилиями США и их союзников, в тесном взаимодействии с глобальными международными структурами и партнерскими организациями, он семимильными шагами распространяется по всему миру. Соответственно, есть все основания надеяться, что масштабы скрытой эпидемии ВИЧ-инфекции в ближайшее время начнут значительно снижаться.



Рис. 1. Основные способы профилактики ВИЧ-инфекции

Список литературы:

1. Отчет компании ЮНЭЙДС за 2017 год [Электронный ресурс]. URL: www.unaids.org.
2. Декларация о приверженности делу борьбы с ВИЧ /СПИДом [Электронный ресурс]. URL: <https://www.unaids.org/landing/files/aidsdeclaration.ru>.

3. Политическая декларация по ВИЧ и СПИДу. [Электронный ресурс]. URL: http://www.unaids.org/sites/default/files/sub_landing/files/hlm.Politicaldeclaration.ares.pdf.
4. Политическая декларация по ВИЧ и СПИДу: активизация наших усилий по искоренению ВИЧ и СПИДа [Электронный ресурс]. URL: <http://www.unaids.org/sites/default/>.
5. Электронный ресурс. URL: www.spid-vich-zppp.ru/statistika/epidemiya-vich-spida-v-rossii-2017.html
6. Информационный бюллетень ЮНЭЙД (UNAIDS) [Электронный ресурс]. URL: <https://spid-vich-zppp.ru/statistika/ofitsialnaya-rf-2016.html>.
7. Центр по профилактике СПИДа в Тверской области [Электронный ресурс]. URL: <http://spid69.ru>.
8. Государственная стратегия противодействия распространению ВИЧ-инфекции в РФ на период до 2020 года // Распоряжение Правительства Российской Федерации от 20 октября 2016 г. № 2203-р.
9. Волонтеры-медики. [Электронный ресурс]. URL: <http://volontery-mediki.rf>.

СЕПАРАТИЗМ В КАТАЛОНИИ В КОНТЕКСТЕ ОБЩЕЕВРОПЕЙСКОГО ФЕНОМЕНА СЕПАРАТИЗМА

А. Ю. Новиков,

*студент II курса магистратуры,
филологический факультет, на-
правление «Международные отно-
шения», программа «Международ-
ные гуманитарные связи».*

*Научный руководитель: Н.А. Цы-
нарёва – канд. филол. н., доцент
кафедры международных отноше-
ний.*

Аннотация: В статье рассматривается явление каталонского сепаратизма с исторической, экономической и культурной точек зрения, анализируется характер феномена с позиции его значимости по сравнению с другими случаями западноевропейского сепаратизма.

Ключевые слова: сепаратизм, самоопределение народов, сецессия, Каталония, требования независимости, автономное сообщество, гражданский конфликт, референдум.

Сепаратизм в настоящее время является одной из главных угроз территориальной целостности, с которой государства сталкиваются одновременно во внешней и внутренней сферах. Сепаратистским движениям внутри страны зачастую оказывают поддержку державы, преследующие собственные геополитические интересы. Отмечается, что «в XXI веке в Старом Свете теоретически могут возникнуть более десяти новых государств» [2, с. 95]. Европа представляет собой один из самых конфликтогенных по части сепаратизма регионов в мире. Европейские сепаратистские движения обладают собственными уникальными чертами, однако большинству из них присущи и общие характеристики.

Следует отметить, что само развитие феномена сепаратизма можно проследить с момента возникновения явления государственности как такового. На различных исторических этапах он был представлен в разных формах и практически всегда оставался одним из основных трендов в международных отношениях. В древности сильнейшие империи подчиняли себе сотни народов, что делало население таких государств крайне разнородным, а положение одних этнических групп всегда оказывалось более несправедливым по отношению к другим. Такие группы зачастую чувствовали себя угнетаемыми и вели борьбу за освобождение своих людей от ига иностранного господства. В Новое время, когда начались активные процессы превращения совокупности различных этносов в нации, такая борьба стала национально-освободительной. После Первой мировой войны многочисленные сепаратистские движения и организации объединились под идеями антиколониализма, ставшими в середине XX века основой мощнейших процессов деколонизации, которые привели к появлению на геополитической карте мира десятков новых государств. Именно в этот период окончательно оформилась концепция права народов на самоопределение.

Любопытным является тот факт, что сейчас многие исследователи полагают, что «не все народы имеют право на самоопределение, а лишь те, которые находятся под иноземным господством» [1, с. 120]. Подобную позицию можно считать доказательством существования различных противоречий и споров, окружающих само это понятие. Кроме того, политологи дают разные (а иногда и противоположные) толкования термину «сепаратизм». Для того, чтобы понимать суть данных противоречий, необходимо представлять временной период той эпохи,

когда международный принцип был закреплён конституционально, и настроения, преобладавшие в обществе на тот момент. Сепаратизм (сейчас и тогда) воспринимается как явление исключительно отрицательное, способствующее нарушениям территориальной целостности государства и подрыву его национальных устоев. В тоже время процессы самоопределения народов рассматриваются в положительном ключе, считаются неотъемлемым и гарантированным на международном уровне правом. Необходимо подчеркнуть, что формы выражения самоопределения (от требований большей автономии до сепаратизма) нельзя не сравнивать с формами проявления сепаратизма. Более того, при тщательном анализе окажется, что они практически полностью тождественны и идентичны друг другу. Таким образом, категоричное разделение двух понятий – дело, которое исключительно зависит от вложенной эмоциональной окраски и личного отношения эксперта.

Право народов на самоопределение (как международный принцип) первоначально предполагалось относить только к колониальным народам. К концу XX века все колонии получили независимость, однако принцип продолжил существовать, порождая споры и разногласия относительно его использования. В настоящее время, учитывая то обстоятельство, что большинство стран являются полиэтничными, феномен сепаратизма приобрёл особую популярность в связи с новой интерпретацией права на самоопределение. В Испании сепаратистские движения представлены многочисленными этническими партиями и образованиями, сформированными по национальному признаку. Одним из самых проблемных регионов можно назвать Страну Басков, где ещё не так давно происходили гражданские конфликты с населением. Лишь в прошлом году радикальная организация «ЭТА» согласилась сложить оружие и начать мирные переговоры с правительством. Сильны сепаратистские настроения в Андалусии и Валенсии.

Каталония – один из самых экономически состоятельных регионов в Испании. Интересно, что каталонский сепаратизм при всех своих уникальных особенностях представляет собой универсальный случай общеевропейского явления сепаратизма, выводы из анализа которого можно выгодно экстраполировать на многие другие сходные или даже идентичные случаи в Европе. Это возможно, благодаря шаблонному сценарию (типичному для европейских государств), по которому развивался каталонский инцидент. Прежде всего, это касается исторических корней. Как отмечают исследователи, «испанский либерализм всегда тяготел к объединению государства, нации и демократии» [5, с.

128], однако традиционно население Апеннинского полуострова было разобщено и разнородно в силу политических и культурных процессов.

В древности территория Испании была заселена разнообразными иберийскими и семитскими племенами. В дальнейшем эти народы перемешались с кельтами. Этническое происхождение иберов до сих пор не установили. Семитские племена в большинстве своём были представлены финикийцами, основавшими Карфаген. Таким образом, с возвышением Карфагена южная часть полуострова вошла в состав новой державы. Затем Испания стала частью Римской республики (после – империи), а с распадом и этого государства на Апеннингах произошли события, самым существенным образом повлиявшие на формирование будущего испанского народа. С началом Великого переселения народов земли по обе стороны от Рейна оказались заполнены представителями германских языковых ветвей. После распада Римской империи многие народы образовали здесь собственные (так называемые варварские) королевства. Королевство вестготов на Иберийском полуострове быстро поглотило соседнее государство и стало самым мощным среди германских держав того времени.

Следующим ключевым этапом можно считать VIII век, потому как «начиная с 711 г., практически весь Иберийский полуостров был завоеван арабами» [4, с. 278]. Ответной реакцией послужила реконкиста (отвоевание) со стороны германского (вестготского) населения. К концу XV века пало последнее мусульманское образование на территории Апеннин, а в Испании сложилось централизованное государство. Именно этот период можно рассматривать как точку отсчёта в противостоянии каталонцев и кастильцев. Дело в том, что средневековая Испания представляла собой разрозненную совокупность феодальных королевств и княжеств. Кастилья являлась центром объединения, начало которому положил династический брак с представителем другого крупнейшего образования – Арагона. Большинство каталонцев связывают своё происхождение с Арагоном, а создание единого государства не рассматривают как положительное явление.

Важное место в формировании подобной позиции занимает культурный вопрос. Начиная с раннего Средневековья, наблюдается культурное расхождение кастильских испанцев и каталонцев. Это проявляется и в языковых различиях, поскольку «каталонский признается отдельным языком большинством языковедов» [3, с. 109]. Здесь же необходимо упомянуть об экономическом аспекте. Выше указывалось, что Каталония является одним из самых финансово состоятельных ре-

гионов в стране. В силу этого среди каталонцев сильны изоляционистские настроения – жители считают, что область способна успешно существовать в качестве отдельного независимого государства. Находясь в составе Испании, Каталония вынуждена вносить существенный вклад в благосостояние всей страны, когда эти же ресурсы могли бы обеспечить благополучие самого региона. Кроме того, в настоящее время наблюдается острое обострение проблемы с туристами.

Ключевую роль в росте числа сепаратистских движений в Каталонии сыграла борьба каталонцев за статус автономии: «перед автономиями открывались широкие возможности: опираясь на собственные органы самоуправления, регулировать местную экономику, природопользование, вести строительство, управлять коммунальным хозяйством, социальными службами» [5, с. 132] и т.д. Однако окончательной целью всего населения была именно сецессия и независимое существование. В начале XXI века борьба каталонцев окончательно перешла в поле международного права, а попытки получения суверенитета стали связывать с реализацией права народов на самоопределение, что является характерной чертой современных сепаратистских движений. Типичными также являются попытки проведения референдумов (рассматриваемых как акт свободного волеизъявления), а также негативная реакция на них центральных властей.

Таким образом, каталонский сепаратизм полностью вписывается в контекст общеевропейского феномена сепаратизма и представляет собой показательный случай исторического конфликта между народом и правительством на этнической почве.

Список литературы:

1. Власян С. Р. Субъект права на самоопределение // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 11. С. 120–124.
2. Егорова М. А. Малые народы Европы и новые вызовы времени: проблема самоопределения / М. А. Егорова // Вестник Российского университета дружбы народов. 2009. № 2. С. 94–100.
3. Мустафина Д. Н. Основные направления языковой политики в регионах европейских государств (на примере автономий в Испании) / Д. Н. Мустафина // Вестник Кемеровского государственного университета. 2010. № 29. С. 107–109.
4. Сорокина С. В. Основные тенденции сложения независимых государств в районе Пиренеев в X–XII веках и особенности формирования скульптурного декора романских храмов. Региональный аспект

- / С. В. Сорокина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009. № 119. С. 277–282.
5. Фонсека Н. Ж. Политика испанского государства по противодействию сепаратизму / Н. Ж. Фонсека // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 3. С. 128–133.

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ СЕТЕВЫХ ВЕРСИЙ ГАЗЕТ ТВЕРСКОЙ ОБЛАСТИ

А. В. Райкова,

студентка магистратуры филологического факультета.

Научный руководитель: Е. И. Абрамова – канд. филол. н., доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета.

Аннотация: *В данной статье рассматриваются особенности сетевых версий газет Тверской области. Автор выявляет актуальность создания сайтов печатными изданиями региона и сложности в их содержании, оценивает перспективы дальнейшего развития.*

Ключевые слова: *Интернет, сайт газеты, сетевая версия, индекс посещений, контент, коммуникативная интерактивность.*

В 2018 году сразу девять из 38 газет Тверской области отметили столетие со дня выхода в свет первого номера. За вековую историю в жизни каждой «районки» были взлеты и падения, но она неизменно оставалась полезной для власти и интересной для читателя. Современность диктует свои требования к средствам массовой информации. В условиях развития новой коммуникационной сети – Интернета – редакция должна стать конвергентной. Поэтому все 38 печатных изданий региона обзавелись собственными электронными аналогами своих изданий в той или иной форме.

Трудно представить жизнь современного человека без интернета. Оптоволокно вплетает каждый дом и каждую квартиру во всемирную паутину, выйти в сеть с телефона, который всегда под рукой, вообще

не составляет никаких сложностей тем более, что сотовые операторы в настоящее время предлагают множество выгодных тарифов, позволяющих получать свободный доступ к интернет-трафику.

Интернет прочно завоевал и рынок СМИ. Настольно серьезно, что эксперты в России отмечают: печатные средства массовой информации теряют свои позиции на рынке. В сегменте периодической печати сохраняется общий негативный тренд [2]. Однозначно согласиться с этим нельзя. Дело в том, что любые процессы в массмедиа в России почему-то принято усреднять, без привязки к местности. А вот, например, количество Интернет-пользователей в Весьегонском районе немногим более 250 человек. Районную же газету «Весьегонская жизнь» выписывают 1750 человек (при численности населения в районе 11 тысяч человек, то есть фактически каждый пятый житель). В связи с тем, что у общества не возникает запросов на новые варианты СМИ, процессы конвергенции, а речь все же идет о слиянии Интернет-ресурса и печатной газеты в объединенную редакцию, в таких небольших редакциях (а их в Верхневолжье 16) происходят крайне медленно.

Очень часто сведения, добытые из Интернета, воспринимаются как истина, не требующая дополнительных исследований и доказательств. «Свежие новости», «шокирующие известия», «проверенные факты» и прочие убедительные послы имеют в конечном итоге одну конкретную цель – привлечь внимание, «зацепить» хотя бы на мгновение, чтобы робот добавил очередную единицу на счетчике просмотров. У сетевых версий региональных печатных СМИ в этой гонке за индексами медиалогии мало шансов на победу. Газетчикам глубинки трудно мгновенно перейти на новый формат работы. Но с задачей расширить целевую аудиторию за счет создания качественного контента сайты «районки» вполне успешно справляются.

Сегодня у каждой из 38 газет Тверской области есть собственный сайт, ну или, как минимум, своя страничка в социальных сетях, а у газеты «Селигер» (город Осташков), например, имеется даже новостной портал (<http://seliger-news.ru/>). Если посмотреть сегодня на адреса сайтов, можно увидеть, что многие из них имеют общую платформу – об этом говорит «отчество» доменов: тверскаяобласть.рф. (<http://вышневолоцкаяправда.тверскаяобласть.рф/>; <http://спировскиезвестия.тверскаяобласть.рф/> и другие) Проект уникальный для всей страны: по заданию региональной власти в Управлении информационной политики взяли на себя задачу по внедрению печатных СМИ в интернет-пространство. В начале 2018 года завершилась разработка четырех

базовых моделей медиа-ресурса. Коллективам «районки» предложили выбрать из них оптимальный вариант и начать новую жизнь в условиях конвергентности. Перейти на платформу ПТО и перестать платить за хостинг сторонним организациям можно было и тем, кто создал страницу в Интернете прежде, своими силами.

Экономия финансов хотя и главное, но далеко не единственное преимущество перехода в общую систему. Правительство взяло на себя ответственность не только по изготовлению, но и по дальнейшему сопровождению сайтов. Начинающим пользователям сети – коллективам редакций – на каждом этапе их вовлечения в онлайн-работу оказывают консультационную и техническую поддержку. Кроме того, контент своевременно пополняется информацией регионального уровня.

Выгодное предложение не заинтересовало лишь тех, у кого прежде уже получилось сделать имя собственному сайту и на данном этапе располагать постоянным, довольно широким кругом читателей и подписчиков. Так, высокий индекс посещений имеют сайты газет «Кимры сегодня» (город Кимры, <http://kimrypress.ru>), «Дни Озерного» (ЗАТО Озерный, <https://dnioz.ru>), «Старицкий вестник» (Старицкий район, <http://st-vestnik.ru/>), «Ржевская правда» (город Ржев, <http://presska.ru/>), «Заря» (Конаковский район, www.konzarya.ru). Успех электронных газет у читателя–интернет-пользователя объективен. На работу по наполнению сайта актуальной информацией редакции вышеназванных СМИ затрачивают немало времени и сил. Процесс конвергенции и видоизменения в СМИ можно сравнить с настоящей коммуникационной революцией, так как любая смена вектора деятельности редакции и внедрение новых форм взаимодействия с читателем несет новые требования и к подготовке информации, и к ее содержанию. Редактор «Старицкого вестника» Светлана Михайловская вспоминает, каким сложным был переход на работу в конвергентной редакции. Каждому журналисту вменили в обязанность, возвращаясь с редакционного задания, делать короткую новость и выкладывать информацию с фотоотчетом в интернет-пространство. В дальнейшем корреспонденту приходится переписывать статью под газетный формат, создавая принципиально иной текст. Безусловно, не все штатные сотрудники были в восторге от подобных нововведений, не сопровождающихся прибавкой к заработной плате.

Коллектив «Дней Озерного» на возможность саморазвития отреагировал положительно. Главное преимущество редакции в этом смысле – возраст сотрудников (подавляющее большинство из них младше сорока лет). Перестроится под новый формат работы им не составило труда.

Руководитель отдела компьютерного набора и верстки редакции «Дней Озерного» Андрей Грозберг профессионально и с удовольствием выполняет свои обязанности. Принял он на себя и дополнительную нагрузку системного администратора. В основном именно его заслуга в том, что сайт газеты интересен не только актуальной, регулярно обновляемой информацией, но и эффектным веб-дизайном, удобной навигацией. Стараются для пользователей и пишущие сотрудники, находя в небогатом на информационные поводы закрытом военном городке темы для разговора с читателем – как собственно газеты, так и ее интернет-версии. Жизнь своих земляков «Дни» делают более разнообразной, придумывая различные конкурсы. Причем участвуют в них, в основном, пользователи социальных сетей.

Ассимиляция печатного издания и Интернет-сайта в большинстве редакций проходит с добавлением страницы в ВКонтакте, Фейсбуке, Одноклассниках Группы «районки» имеют в «друзьях» по несколько тысяч человек. Порой число читателей бумажной версии газеты и ее интернет версии просто несопоставимо. Например, еженедельный печатный тираж «Ржевской правды» за 2017 год стабильно не превышал четырех с половиной тысяч экземпляров, а в таких популярных сетях как ФБ, ОК и ВК газета имеет порядка 10 тысяч подписчиков на каждом ресурсе. Большинство не просто просматривает ленту событий, но и охотно вступают в диалог с редакцией и другими интернет-пользователями, комментируя ту или иную статью. В условиях развития современных СМИ Интернет дает широкую возможность более качественно и результативно использовать обратную связь с аудиторией и мгновенно реагировать на ее запросы. С распространением Интернета зритель, слушатель, читатель не пассивный потребитель информации – включен в процесс производства, доставки, потребления знаний. При этом у него есть возможность выбирать интересующую его информацию, реагировать на нее. [1]

В целом двусторонняя связь между читателями и журналистами существовала всегда. Однако не всегда она была оперативна, если речь идет о письмах, звонках и личных визитах в редакцию. И сейчас потребитель продукта традиционных СМИ – пассивный участник процесса взаимодействия, которое является односторонним. Свойство коммуникативной интерактивности считается неотъемлемой характеристикой интернет-СМИ, их специфическим свойством. Этим свойством в полной мере пользуется редакция газеты «Кимры сегодня». Анализируя контент сайта [3], можно увидеть довольно резкие выска-

звания в адрес городской администрации под рубрикой «Политика», горячо поддерживаемые кимряками в постах на ВК (https://vk.com/kimrypress?w=wall-29925174_8621) и в ОК (<https://ok.ru/kimrysego/topic/68089694792506>).

Существует и еще одна важная проблема современных районных газет с государственными учредителями. В связи с тем, что чаще всего они являются подконтрольными власти, данные СМИ не имеют никакой возможности повлиять на негативные процессы в отдельно взятом районе и обществе без отмашки главы или губернатора. В итоге новости, не всегда актуальные и объективные, быстро надоедают и подписчики (а особенно это касается молодого поколения и людей среднего возраста) отказываются от таких информационных услуг. В этом замкнутом круге ни о каком развитии и конвергенции говорить не приходится, так как чем консервативнее газета, тем менее она интересна Интернет-пользователям.

К тому же за тактильное удовольствие, испытываемое при перелистывании бумажных страниц, приходится платить. При этом, пользуясь Интернетом, каждый может в любую секунду совершенно бесплатно получить действительно актуальную информацию «из первых рук», мгновенно обсудить ее с другими, став частью информационного пространства. В этих обстоятельствах редакции должны занять уверенную позицию профессиональных создателей территории хороших новостей, объединив традиционную печатную форму издания газеты с созданием качественного контента в сети Интернета.

Список литературы:

1. Васильева Т.Я. Стереотипы в общественном сознании (социально-философские аспекты). М.: Изд-во «Сфера-М», 2011. 322 с.
2. Куда уходит пресса: аналитики предрекают исчезновение печатных СМИ. Вести. RU.<http://www.vesti.ru/doc.html?id=741275>.
3. Кимры сегодня. <http://kimrypress.ru/category/news/politika>.

ИНСТРУМЕНТЫ РЕАЛИЗАЦИИ ИМИДЖЕВОЙ ПОЛИТИКИ РФ

Н. И. Свистунова,

студентка 2 курса, напр. «Международные гуманитарные связи».

Научный руководитель: Н. А. Цы-

нарёва – к. филол. н., доцент кафедры международных отношений.

Аннотация: Роль публичной дипломатии на современном этапе международных отношений возрастает. Все большее количество государств стремятся к тому, чтобы их восприятие зарубежной общественностью способствовало благоприятному контексту в сфере внешней политики. В предложенной статье выполняется обзор основных институтов и инструментов публичной дипломатии РФ.

Ключевые слова: Российская Федерация, внешняя политика, публичная дипломатия, «мягкая сила», имиджевая политика РФ.

В современном мире, постоянно переживающем потрясения, государства используют все доступные ресурсы с целью укрепления своих позиций на мировой арене. И хотя политика Российской Федерации находится в стадии своего становления в рамках публичной дипломатии и «мягкой силы» в целом, уже сегодня можно говорить о том, что данные термины, так или иначе, вошли в политический дискурс в Российской Федерации. Характеризуя инструменты, институты публичной дипломатии в Российской Федерации, важно отметить их длительное развитие – направление публичной дипломатии, на различных этапах, формировалось в качестве соразмерного ответа на вызовы, с которыми сталкивалось государство.

В сентябре 2008 года, указом Президента РФ Д. Медведева №1315 «В целях повышения эффективности государственного управления в области международного сотрудничества» [1], было создано Федеральное агентство по делам СНГ, соотечественников, проживающих за рубежом и по международному гуманитарному сотрудничеству – Россотрудничества. Данный указ также устанавливал, что Россотрудничество является правопреемником Российского центра международного научного и культурного сотрудничества при МИД РФ [2]. На сегодняшний день, Россотрудничество является наиболее известным инструментом осуществления «мягкой силы» Российской Федерации и способствует формированию положительного имиджа РФ за рубежом, в том числе, в контексте реализации государственных интересов страны на международном уровне. На данный момент, Россотрудничество осуществляет свою деятельность более чем в 80 странах мира – за границей работает 60 российских центров науки и культуры, 8 отделений и 25 представителей Россотрудничества осуществляют свою деятельности в составах

дипломатических миссий. Кроме того, большинство представительств Россотрудничества базируется в странах Европы (25 представительств) и Азии (26 представительств), в странах Южной и Северной Америки работает 12 центров, а на постсоветском пространстве (СНГ) – 14 представительств, в том числе, 8 представительств в странах Африки и 14 представительств в странах АТР [3].

Важной составляющей деятельности Россотрудничества является акцент на образовательных программах – образовательные обмены для России являются эффективным инструментом мягкой силы. На сегодняшний день, в научных и экспертных кругах, в контексте обсуждения публичной дипломатии, достаточно часто обсуждается вопрос повышения эффективности российских образовательных обменов. Так, по линии Министерства образования и науки РФ ежегодно поступают в вузы РФ приблизительно 10 тысяч иностранных граждан, обучающиеся за счет федерального бюджета РФ. Тем не менее, у данных программ есть и некоторые недостатки – так, А.В. Долинский отмечает, что «размытость целевых ориентиров несколько снижает эффективность использования ресурсов, и политический результат определенных проектов, даже если они качественно организованы, остаются на неоптимальном уровне» [4, с.59].

Кроме того, к числу институтов публичной дипломатии в Российской Федерации, следует отнести Фонд публичной дипломатии им. А.М. Горчакова, созданный по распоряжению Президента РФ от 2 февраля 2010 года. Так, исходя из документа, основные цели создания Фонда заключаются в поддержке публичной дипломатии, содействии участию российских неправительственных организаций в международном сотрудничестве, в том числе, активное вовлечение существующих институтов гражданского общества во внешнеполитические процессы [5, с. 643]. Деятельность Фонда предполагает грантовую деятельность, конкурсы на проведение мероприятий, осуществление проектов, проведение мероприятий в поддержку публичной дипломатии с целью формирования внешнеполитического имиджа РФ за рубежом. Кроме того, к числу инструментов публичной дипломатии важно отнести Фонд «Русский мир», Российский совет по международным делам, Общественную палату РФ.

Анализируя инструменты публичной дипломатии, важно отметить и роль СМИ – интересы публичной дипломатии РФ на международной арене представляются интернет-изданиями, телеканалами RT, зарубежными представительствами канала «Россия», в том числе, проектом «Российская газета» и МИА «Россия сегодня» в целом, которая своей деятельностью вносит ощутимый вклад в представление российской точки зрения на различные мировые события [6].

На сегодняшний день, на пути укрепления публичной дипломатии, мягкой силы РФ, стоит ряд внутренних, внешних факторов, проблем, решение которых является важным для формирования и успешного продвижения положительного имиджа Российской Федерации. Так, учитывая процессы глобализации и достаточно сложные отношения между Российской Федерацией и странами Запада, в силу санкционной политики, развиваются также антироссийские стереотипы, настроения в ряде стран. В основном, к данным последствиям приводит недостаточный уровень развития новых видов публичной дипломатии – к примеру, развитие цифровой дипломатии, продвижение положительного образа РФ с помощью социальных сетей, блогосферы и т.д.

Как результат, зачастую внешняя политика РФ, которая базируется на нормах международного права, является предметом критики со стороны как мирового сообщества, так и некоторых политических деятелей и в силу отсутствия соразмерных средств донесения своих взглядов, позиция России зачастую не может быть услышана широким мировым сообществом. В этом контексте, важно интенсивное использование существующих механизмов для продвижения имиджа РФ, чему может также способствовать создание новых институтов публичной дипломатии, способствующих последовательному укреплению имиджа РФ на мировой арене. Создание новых институтов публичной дипломатии, удовлетворяющим потребностям и целям РФ, могут оказать положительное влияние на формирование положительного имиджа РФ, в том числе, на создание механизмов соразмерного ответа в дипломатической плоскости, ответа, который будет услышан мировым сообществом.

Учитывая тот факт, что Российская Федерация располагает огромным потенциалом и достаточными ресурсами, с помощью которых может улучшить свой международный имидж, важно развитие стратегических направлений – интернационализация российского образования, российской науки, создание благоприятных условий для развития потенциала отечественных ученых, затрагивая вопросы активного развития туризма, развития отечественного производства, позиционирование РФ как страны великих достижений в сфере спорта, культуры.

Кроме того, в процессе реализации внешней политики, политики публичной дипломатии, важно учитывать существующие глобальные тенденции, адаптируя свою внешнюю политику, дипломатию под новые вызовы и угрозы, принимая во внимание дестабилизацию обстановки на мировой арене, учитывая вопросы ослабления позиций русского языка в странах постсоветского пространства, укрепление позиций других языков и т.д.

С целью достижения результата в процессе формирования положительного имиджа РФ, важна выработка и использование комплексного, системного подхода к реализации целей, задач российской политики публичной дипломатии, важна координация действий между структурами власти, общественными организациями, бизнесом.

Список литературы:

1. Указ Президента РФ от 06.09.2008 N 1315 (ред. от 31.12.2015) «О некоторых вопросах государственного управления в области международного сотрудничества» (вместе с «Положением о Федеральном агентстве по делам Содружества Независимых Государств, соотечественников, проживающих за рубежом, и по международному гуманитарному сотрудничеству») // Собрание законодательства РФ. 2008. № 37. Ст. 4181.
2. Медведев упразднил Росзарубежцентр при МИД РФ и передает его функции федеральному агентству по делам СНГ // [Электронный ресурс]. URL: <http://www.newsru.com/russia/08sep2008/sng.html>
3. План деятельности Министерства иностранных дел Российской Федерации на период до 2018 года // [Электронный ресурс]. URL: <http://archive.mid.ru/bdomp/nsosndoc.nsf/e2f289bea62097f9c325787a0034c255/a2fd6cef39f6706944257ba600461abb!OpenDocument>
4. Долинский А.В. Образовательные обмены в публичной дипломатии: российский и зарубежный опыт // Вестник МГИМО-Университета. 2014. № 2. С. 59.
5. Распоряжение Президента РФ от 02.02.2010 N 60-рп (ред. от 19.10.2011) «О создании Фонда поддержки публичной дипломатии имени А.М. Горчакова» // Собрание законодательства РФ. 2010. № 6. Ст. 643.
6. RT на третьем месте после BBC News и Sky News в телерейтингах Великобритании за третий квартал 2012 г. // [Электронный ресурс]. URL: <http://russian.rt.com/article/79840>

ТИПОЛОГИЯ АНГЛИЙСКОЙ ПРЕССЫ

Е. А. Сергеева,
аспирант кафедры журналистики,
рекламы и связей с общественностью,
специальность – журналистика
10.01.10.

Научный руководитель: Е.Н. Брызгалова – д. фил. н., проф. зав. кафедрой.

Аннотация: *В данной работе проводится классификация печатных изданий в Великобритании. Выделяются основные виды газет и анализируются их главные характеристики.*

Ключевые слова: *Флит-Стрит, серьезные газеты и таблоиды, национальные и местные издания, тематические выпуски, университетская пресса, газеты для иммигрантов.*

Исторически так сложилось, что вся британская пресса стала ассоциироваться с определенной улицей в Лондоне. Флит-Стрит можно сейчас назвать некоей штаб-квартирой для англоязычных газет и журналов. С XVI вплоть до конца XX в. на этой улице концентрировалось очень большое количество офисов британских издательских домов. Каждый раз дирекцией принималось решение открывать именно здесь свою редакцию, а не в каком-то другом районе города. Даже самая первая газета Британии «Daily Courant» была издана именно на Флит-Стрит.

По той простой причине, что содержание типографий в этом районе Лондона стало убыточным в 90 гг. прошлого столетия, многие издательства и информационные агентства, в том числе и «Reuter», были вынуждены покинуть это место. Многие печатные издания нашли свое новое пристанище в Доклендсе, в юго-восточной части Лондона. Несмотря на этот факт, Флит-Стрит и по сей день продолжает быть своеобразной визитной карточкой британской журналистики и печатного дела [2].

Проводя классификацию британских газет, необходимо отметить, что существует два основных вида печатной продукции в Великобритании. С одной стороны, речь идет о так называемых уважаемых серьезных изданиях, представленные в английском языке термином „broadsheets“. И с другой стороны, мы имеем дело с „tabloids“, то есть таблоидами, бульварными газетами или массовой прессой. Эти две разновидности публикаций отличаются друг от друга качественным образом. В то время как „broadsheets“ освещают в основном общественно-политические мировые события, парламентскую деятельность, в таблоидах большое внимание уделяется разного рода сенсациям [3]. В частности, для первой группы «качественных» газет («The Daily Telegraph», «Financial Times», «The Guardian», «The Times», «The

Independent» и др.) характерно стремление объективно описать все произошедшие за последнее время важные происшествия в мире. Для достижения этого результата журналисты этой категории используют формальную лексику, зафиксированные устойчивые выражения типа „take a decision“, а не английский глагол „to decide“.

Второй вид массовых СМИ («The Sun», «Daily Mail», «Daily Mirror» и др.), в отличие от первой, не отличается особой объективностью описания. Основной целью редакторов таких газет является привлечение внимания читателя, стремление заинтересовать его громким, кричащим заголовком статьи. Для получения большего эффекта допускается использование разговорной, стилистически окрашенной лексики, сленга и несложных грамматических предложений. Например, вместо существительного „promise“ в таких изданиях напишут слово „vow“ или „pledge“, а „to criticize“ заменят эмоционально более яркими глаголами „to slaw“, „to blast“.

По сравнению с серьезными газетами, средний размер статей которых составляет 800 слов, таблоиды сконцентрированы на написании текстов меньшего объема. В бульварной прессе обычно используют большое количество иллюстраций. Среди главных сюжетных линий можно выделить необычные случаи из жизни обычных людей, интервью со знаменитостями, эксклюзивные рассказы из недостоверных источников, светские новости, разнообразные сплетни, развлекательные истории и шутки [1].

Проанализировав все сказанное, можно сделать вывод, что таблоиды представляют собой легкое чтение и предназначены для среднестатистического человека. Качественная же пресса имеет своей целевой аудиторией образованных людей, которые хотят получить довольно детальный и подробный отчет об общественной, социальной, экономической и политической ситуации в мире.

Британские газеты можно также разделить на федеральные и местные (региональные, локальные). Содержания этих двух видов печатных изданий отличаются существенным образом друг от друга. Локальные газеты Великобритании, к которым можно отнести такие издания, как «Manchester Evening News», «Liverpool Echo», «Shropshire Star», «Newcastle Evening Chronicle» и др., делают основной упор на описании местных происшествий и событий и не уделяют много внимания мировым и национальным делам, историям и инцидентам.

Для центральных газет такой подход к освещению новостей является неприемлемым. Иными словами, ни «Daily Telegraph», ни «Financial

Times», ни «Guardian», ни «The Times», которые представляют национальную прессу в Великобритании, не будут писать новостные заметки о каком-то местном происшествии, если только оно не превратилось в резонансное дело или не стало затрагивать государственные интересы страны.

В целом англичане мало интересуются событиями в других регионах. Для британского общества такого рода истории абсолютно не представляют никакого интереса, ведь они мало знакомы с реалиями той местности, где произошел инцидент. Очень часто региональная газета остается узнаваемой только в той области, в которой она издается. Логичен вывод, что локальные издания, в отличие от национальных, имеют узкий круг подписчиков, охватывают небольшую целевую аудиторию.

«Лондонский редактор никогда не должен забывать, что его газета будет прочитана в Эксетере, а также в Мейфере, Саут-Шилдсе и Шордитче. Поэтому он должен для начала исключить многие новости чисто местного масштаба. Манчестер не сильно заинтересован лондонским убийством, если там нет неких необычных обстоятельств» [1].

Между тем бывают случаи, когда местные газеты становятся национальными, переходя из одного разряда в другой и приобретая совершенно иной уже статус. Ярким примером тому может служить газета «The Guardian», основанная в 1821 году Дж. Э. Тэйлором. Вплоть до 1959 года эта газета имела немного другое название, а именно «The Manchester Guardian». Как мы можем видеть, слово Manchester непосредственным образом указывает на региональное происхождение этого периодического издания [4]. Благодаря политике главного редактора Ч. П. Скотта, издание смогло добиться признания не только во всей Британии, но и на мировой арене. Следует, однако, иметь в виду, что подобного плана превращение местной газеты в национальную происходит крайне редко.

Также заслуживает детального рассмотрения категории газет, предназначенных для определенных социальных групп людей или специалистов в конкретных областях знания: для финансистов и экономистов, для садоводов и фермеров, для медицинских работников, для студентов, для любителей спорта, для религиозных верующих. В Великобритании насчитывается большое количество узкоспециализированных печатных изданий. Как правило, в них обычно затрагивается одна какая-то тематика. Каждая такая газета посвящена только одной сфере жизни общества или одной какой-то области исследования.

В частности, газета «The Irish World» ориентируется в основном на читателя, ассоциирующего себя с представителями ирландского мира. Ее целевой аудиторией являются в первую очередь поданные Британии, имеющие ирландские корни и интересующиеся культурой этой этнической группы. «The Catholic Herald» и «Church Times» – одни из немногих религиозных газет, существующих в Британии. В первом случае речь идет о печатном издании католической направленности, во втором случае – о газете с англиканским протестантским религиозным уклоном.

Следует также отметить, что английская пресса изобилует спортивными публикациями. Так, если у британца возникнет желание почитать что-нибудь о скачках, то он может полистать «Racing Post». А, например, другая газета, «The Sports Journal», дает представление обо всех спортивных событиях за последнее время.

Большой популярностью в Англии пользуются экономические («The Economist»), сельскохозяйственные («Farmers Guardian»), литературные («London Review of Books»), студенческие («The National Student»), сатирические периодические издания («Private Eye»), то есть газеты и журналы категории специального интереса.

Особое внимание требуется уделить университетским изданиям. В последние несколько десятилетий наметилась тенденция создания своей собственной вузовской газеты. Безусловно, такого рода издание помогает студентам сориентироваться в университетской жизни и инфраструктуре, помогает разобраться в учебном процессе и получить какое-то развлечение во время долгого и сложного академического года.

Однако следует иметь в виду, что в силу понятных причин эти газеты выпускаются очень ограниченным тиражом и представляют некую ценность только для тех студентов и преподавателей, которые имеют непосредственное отношение к данному учебному заведению («The Oxford Student», «Redbrick», «Student», «Varsity» и др.).

Примечательно то, что даже после удачного интегрирования в новую культуру, иммигранты в некоторой степени стремятся сохранить и закрепить на новом месте жительства свои прежние язык, нормы, обычаи и традиции. Ведь именно эти культурные элементы определяют их уникальность, неповторимость и не позволяют предать забвению их исторические корни. Именно по этой причине некоторые выходцы из других стран, проживающих на Британских островах, издают газеты и журналы не на английском, а на языке своей страны. В результате появились польские, китайские, русские, корейские и другие печатные издания.

Таким образом, мы представили типологию и разнообразие британской прессы.

Список литературы:

1. Hampton M. The United Kingdom [Электронный ресурс] // Press Reference. URL: http://www.pressreference.com/Sw-Ur/The-United_kingdom.html (дата обращения: 15.01.2018).
2. Haria R. Why Fleet Street is still British journalism's spiritual home. [Электронный ресурс] // PressGazette. URL: <http://www.pressgazette.co.uk/content/photographic-journey-through-fleet-streets-surviving-links-golden-age-print-journalism> (дата обращения 15.01.2018).
3. Scarborough H.E. The British press. [Электронный ресурс] // Foreign Affairs. URL: <http://www.foreignaffairs.com/articles/69441/harold-escarborough/the-british-press> (дата обращения 15.01.2018).
4. The Guardian Newspaper [Электронный ресурс] // Historic newspapers. URL: <http://www.historic-newspapers.co.uk/old-newspapers/guardian> (дата обращения: 15.08.2017).

ПРИЧИНЫ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В США 1861–1865

И. К. Сотников,

*студент 2 курса магистратуры
направления «Международные от-
ношения» программы «Междуна-
родные гуманитарные связи».*

*Научный руководитель: Н. А. Лучи-
нина – канд. истор. н., доцент.*

***Аннотация:** XIX век для Соединенных Штатов Америки стал революционным: после окончания Англо-американской войны 1812–1815 годов, которая ознаменовала существование США как суверенной страны, началась революция в экономической, социальной и культурной сферах. Именно в этот период страна начинает создавать собственную идентичность, расширяя свои территории, актуализируя религиозные аспекты жизни и изменяя общественный уклад. В это же время закладываются особенности развития регионов, которые укрепят противоречия и приведут к началу Гражданской войны.*

***Ключевые слова:** США, Конфедерация, Гражданская война, рабство, сецессия, Юг, Север.*

Гражданская война 1861-1865 гг. в США и период Буржуазной Реконструкции Юга 1865-1877 гг. являются беспрецедентными событиями

ми в политической истории государства, последствия которых мы можем наблюдать, в том числе в настоящее время.

В отечественной и американской исторической науке основной причиной начала Гражданской войны принято считать раскол страны вследствие сецессии, вопреки бытующему мнению о первостепенном значении проблемы недопустимости рабства с моральной точки зрения и необходимости его отмены. Несомненно, перед войной существовало движение аболиционистов, которое требовало упразднения рабовладельческого строя на Юге. Идейные аболиционисты, подвергая себя риску, предпринимали попытки по освобождению рабов и оказывали им содействие в поиске убежища в Северных штатах, что воспринималось плантаторами как кража их собственности. Южане требовали их выдачи, а также наказания для организаторов побега, из-за чего нередко возникали противоречия. Однако большинство рядовых жителей Севера считали «черных» низшими слоями общества и не желали видеть их в свободном от рабства Севере. [1] Данный вопрос стоял довольно остро, но истинными причинами гражданской войны стали противоречия гораздо более глубокие. До 80% населения Юга работало на плантациях и рабы были неотъемлемой частью экономики и культуры региона [2]. Количество «черного» населения к этому времени оценивается в 4 миллиона, в то время как численность «белого» населения в 5,5 миллионов [3]. На юге отсутствовали крупные города, за исключением Нового Орлеана. Городские поселения, как правило, были расположены на реках и берегах в качестве портов для отправки сельскохозяйственной продукции в Европу или Северные штаты. По статистике, только 10% южан жили в городских районах, и транспортировка между городами была трудной. Только 35% железнодорожных путей страны были расположены на юге. Существовала разница и в общем образовательном уровне: меньший процент белых южан был грамотным, по сравнению с жителями с севера, а южные дети обычно проводили меньше времени в школе. Как правило, южане принадлежали к демократической политической партии и тяготели к военной карьере, а также к сельскому хозяйству. Поскольку крупные плантации приносили большую часть прибыли региона, не многие видели необходимость в промышленном развитии на данном этапе. К началу 1830-х гг. Юг стал ведущим мировым поставщиком хлопка, а к концу 1850-х гг. три четверти хлопка шло на экспорт. К 1860 г. другие южные культуры, рис и табак, составили более половины экспорта страны [4].

Менее плодородная почва и более суровый климат северных штатов давал в сельском хозяйстве гораздо меньше возможностей. Впрочем, обладая большими запасами природных ресурсов, Север сумел установить высокие темпы роста производства и, тем самым, привести к процветанию промышленность региона. Большинство населения северных штатов проживало в городах. Крупнейшим городом Севера являлся Нью-Йорк, население которого насчитывало более 800 тысяч жителей. В отличие от Юга, потребность в рабочей силе обеспечивалась трудом иммигрантов, прибывающих из Европы. Подавляющее большинство иммигрантов, семь из восьми, поселились именно на Севере, а не на Юге. Это было обусловлено развитием транспортных магистралей и высокими темпами экономического развития. Свои политические предпочтения северяне отдавали политической партии «Вигов», которая в будущем трансформируется в Республиканскую партию. Это давало преимущества для построения карьеры в бизнесе, медицине или сфере образования.

В обстановке того времени имелось большое количество спорных вопросов. После завершения англо-американской войны 1812-1815 гг., также именуемой в американской исторической науке «Второй войной за независимость Штатов», большое количество южных плантаторов стали занимать высокие посты в высших государственных органах. В 1850-1860 годах остро стоял вопрос о таможенных пошлинах на импорт. Южные штаты считали несправедливым уровень установленных тарифов т.к. принятие пошлин лоббировалось Севером для снижения прибыльности от экспорта в Европу и усиление идей протекционизма. Между Севером и Югом наблюдался конфликт интересов по вопросу о методах освоения Дикого Запада. С 1820 года действовал принятый Конгрессом США «Миссурийский компромисс», согласно которому рабство севернее реки Миссисипи было запрещено. Новые территории данный законодательный акт никак не регламентировал. Кроме этого, не было определено, каким образом будет проходить передача земли в пользование. При варианте продажи земли большая часть земельных угодий перешла бы в собственность крупных южных плантаторов, которые имели средства для покупки и большое количество дешевой рабочей силы. Такой вариант не устраивал Север, который хотел дать возможность получить людям землю на новых территориях. Каждая из сторон пыталась получить максимальный контроль на новых территориях т.к. это позволило бы им обрести количественное большинство в конгрессе и возможность принимать необходимые им законы. В 1854 году в Палате Представителей (нижняя палата конгресса США) 113 го-

лосами «за» и 110 голосами «против» был принят «Закон Канзас-Небраска». Согласно нему, новые штаты имели право самостоятельно определять законность рабства на их территориях, что только усилило противоречия сторон. Отказ Севера принимать ультиматум Юга на выборах (об законодательном закреплении рабства на всей территории США), приход к власти Авраама Линкольна, дело Дреда Скотта – все это привело к тому, что 20 декабря 1860 года Южная Каролина первой применила право на сепарацию и вышла из состава союза. Конституция, сформулированная и принятая штатами, разделила осуществление суверенное право на принятие решений между штатами и национальным правительством. Однако большая ее часть была не конкретна и имела возможность разной трактовки, которая могла меняться со временем и обстоятельствами. Воспользовавшись отсутствием как прямого права разрешения на выход, так и его запрета, в течение Января 1861 года из состава Соединенных Штатов вышли еще шесть субъектов: Миссисипи, Флорида, Алабама, Джорджия и Луизиана. 4 февраля 1861 года они приняли решение сформировать свое собственное федеральное правительство и основать Конфедеративные Штаты Америки. [5]. На Север приходилось большая часть населения Америки – около двадцати двух миллионов, против девяти на Юге, из которых три с половиной были рабами [Соколов Б. В. Гражданская война в США (1861—1865 годы)]. Все промышленность страны, финансовый сектор, а также значительная доля военно-морского, торгового флотов и наземной транспортной инфраструктуры находилась именно на Севере. Однако, в начале войны преимущество было на стороне конфедератов. В отличие от подавляющего большинства армии Севера, которая укомплектовывалась за счет добровольцев, военное дело на Юге было потомственным занятием. Однако, несмотря на опыт южан, Север сумел выиграть войну благодаря экономическому и численному превосходству. Союз установил блокаду портов Юга, что привело к дефициту продовольствия, оружия, боеприпасов и других жизненно необходимых в войне ресурсов. 30 декабря 1862 года Авраам Линкольн подписал «Прокламацию об освобождении рабов», которая начало свое действие в течение двух дней и отменяла рабство на всех территориях, де-факто принадлежащих Конфедерации, и прямо призывала к вступлению в армию Севера. Итогом стали более ста восьмидесяти тысяч «черных» новобранцев, сбегавших от своих хозяев. Также закон позволил повлиять на общественное мнение в Европе. До принятия закона, кампания Севера воспринималась как воспрепятствование декларируемой свободы выбора каждого

из штатов, в угоду своим амбициям. Однако, из сторонников двойных стандартов, север превратился в идейных борцов за свободу и демократию. Под влиянием общественного мнения, Англии пришлось отказаться от дальнейшей поддержки Конфедератов.

В Гражданской войне приняли участие почти четыре миллиона человек. Из них 70% со стороны Севера и только оставшиеся 30% со стороны Юга. Статистика количества жертв довольно сильно различается в зависимости от источников. Доподлинно известно, что погибли на полях сражений, скончались от полученных ранений и болезней более 617 тысяч человек. [6]. Гражданская война между Севером и Югом стала самым кровопролитным конфликтом за всю историю существования государства.

Список литературы:

1. Causes Of The Civil War – <http://www.historynet.com/causes-of-the-civil-war>.
2. Historical Statistics of the United States: Earliest Time to the Present. N.Y., 2006. V. 1-2.
3. Strengths and Weaknesses: North vs. South – <http://www.ushistory.org/us/33b.asp>.
4. Coclanis P. Globalization before Globalization: The South and the World to 1950. Athens, 2005. P. 218.
5. McPherson, James M. (1988). Battle Cry of Freedom: The Civil War Era. Oxford, New York: Oxford University Press.
6. Regimental Losses In the American Civil War 1861-1865. <http://www.civilwarhome.com/foxspref.html>.
7. Алентьева Т.В. США накануне Гражданской войны: время и люди. Курск: Изд-во Курского гос. ун-та, 2003. 454 С.
8. Шпотов Б. М. Формирование «американского» пути индустриального развития (конец XIX – начало XX века) // Новая и новейшая история. 2009 № 2. С. 20–35.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ТРАДИЦИОННЫХ СМИ И ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСОВ В АСПЕКТЕ АВТОРСКОГО ПРАВА

*С. Г. Столбова,
студентка магистратуры фило-
логического факультета кафедры*

журналистики, рекламы и связей с общественностью.

Научный руководитель: Е. Игоревна А. – канд. филол. н., доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью.

Аннотация: *В данной статье рассматриваются особенности авторского права в журналистике при использовании интернет источников и размещении журналистской информации в Интернете. Автор обращает внимание на правила использования материалов Интернета, приводит законодательные основы соблюдения авторского права при взаимодействии Интернет-ресурсов и традиционных СМИ.*

Ключевые слова: *Интернет-ресурсы, авторское право, законодательство, сайт, информация, конфиденциальность.*

Вопросы авторского права на сегодняшний день становятся все более актуальными как для авторов, так и для тех, кто пользуется их произведениями. И журналистика не исключение. Особенно сейчас, когда источником и распространителем информации все активнее выступает интернет. Кому принадлежат материалы Интернет-ресурсов? Как их грамотно использовать? И как защитить свою интеллектуальную собственность, размещенную в сети? Это далеко не все вопросы, которые волнуют журналистов.

Представить себе сегодня деятельность любой редакции без взаимодействия с Интернет-ресурсами практически невозможно. И это взаимодействие, несомненно, имеет немало плюсов.

Журналисты получают возможность пополнить знания как через изучение интернет версий периодических печатных изданий и просмотр передач телеканалов, так и через чтение специальной и художественной литературы. Немаловажную роль играет возможность участвовать в тематических дискуссиях, форумах, вебинарах.

Стоит отметить и то, что грамотный и профессиональный журналист стремится всегда быть в курсе происходящих событий, а значит, и в курсе возможностей, предоставляемых Интернетом. А потому ему необходимо непрерывно следить за изменениями и развитием Сети, ведь интернет всегда в движении, с каждым технологическим прорывом создаются новые типы ресурсов и новые инструменты. Таким об-

разом, чтобы эффективно использовать Интернет, нужно развиваться и совершенствоваться постоянно. Те, кто успешно осваивает Сеть, обладают гораздо большими возможностями по сравнению с приверженцами «старой школы». Они могут искать информацию для своей работы самостоятельно, ни от кого не завися. Они ежедневно получают рассылки новостей и тематической информации по собственному заказу, приобретают возможность общаться с правительственными учреждениями и другими организациями быстрее и эффективнее. Каждый день в процессе своей работы они обнаруживают все новые преимущества в использовании Интернета.

Не стоит забывать и об оперативности подачи информации. На сегодняшний день это одно из основных требований, предъявляемых к современным СМИ. Процесс появления информации в традиционных СМИ довольно сложен и требует значительного времени. Но и здесь возможность быстро найти и использовать информацию играет немаловажную роль, и источником такой информации выступают именно Интернет-ресурсы. А сокращение сроков подачи материалов – одно из условий увеличения аудитории. Сегодня огромное количество газет и телеканалов имеют электронные версии своих изданий, сайты и группы в социальных сетях. А значит, могут анонсировать свои новости, при необходимости загружать их в сеть раньше, нежели они появятся в традиционных источниках.

Еще одна проблема традиционных СМИ – ограниченность эфирным временем или печатной площадью. Зачастую приходится сокращать важные сюжеты и статьи либо вообще отказываться от их публикации. Здесь снова на помощь приходят Интернет-ресурсы. В сеть можно «слить» все, что не вошло в номер или в эфир или дать в полном объеме информацию, которую были вынуждены сократить.

Конечно, кроме несомненных плюсов существуют и минусы: не всегда возможности интернета положительно влияют на развитие и работу традиционных СМИ. И первой здесь стоит отметить проблему достоверности информации. Найти информацию в интернете легко, воспользоваться ею тоже несложно. Это гораздо проще, чем звонить, писать, более того, ездить в поисках необходимых сведений. Простота получения любых сведений затягивает настолько, что далеко не все журналисты обременяют себя проверкой полученных сведений. Отсюда высокая степень их недостоверности. Вывод: Интернет не должен заменять журналисту все источники – его основная функция прежде всего указывать на источники.

Серьезной опасностью является и состояние расслабленности журналистов, освоивших Интернет в качестве источника информации и отказавшихся от других. Они не задумываются о том, что в современном обществе информационных технологий происходит смена ролей журналиста/СМИ и аудитории. Часто простой пользователь, не выходя из дома, может получить больше информации, чем репортер. Поэтому он не станет покупать и читать газету, наполненную перепечатками из Сети. Не следует забывать, что главной задачей журналиста является не отражение того, что уже размещено в Интернете и доступно большинству пользователей и без его участия. Журналист должен «предъявить обществу то, что в Интернете не заложено: обобщенную, систематизированную эксклюзивную информацию» [17, с. 45].

И положительное, и отрицательное влияние интернета на деятельность средств массовой информации неоспоримо и неизбежно. Как неизбежно и тесное взаимодействие печатной, теле- и сетевой журналистики. А потому в наших интересах сделать его максимально эффективным, взаимовыгодным и безопасным. И здесь нельзя обойти вниманием вопрос соблюдения и защиты авторских прав.

Сегодня эта тема весьма актуальна. В судах немало прецедентов, когда хозяева интеллектуальной собственности предъявляли серьезные претензии редакциям за ее незаконное использование. И в большинстве случаев получали удовлетворение в денежном эквиваленте. Наверняка многие слышали об исках блогера Варламова к региональным СМИ о взыскании компенсации за незаконное, по его мнению, использование фотографий.

В большинстве случаев журналистами, использующими интернет-информацию с нарушением законодательства, движет не злой умысел, а элементарная юридическая безграмотность. Что же необходимо знать современному журналисту, работающему с интернет-источниками, чтобы не стать правонарушителем? Здесь, кстати, необходимо обратить внимание и на обратную сторону медали. Размещая в интернете информацию из газет или телевизионные материалы, пользователи не должны забывать: редакция или журналист остаются их собственниками, а значит, размещение должно происходить в соответствии с законодательством.

Какими законодательными актами в сфере авторского права следует руководствоваться журналисту?

Во-первых, «Закон о средствах массовой информации». В данном случае нас интересует глава 4, статья 42 «Авторские произведения и письма».

Кроме того, существует целый ряд других законов, регламентирующих деятельность СМИ. К таким законам на сегодняшний день относятся:

- Федеральный закон «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» (далее – Закон об информации);
- Закон об авторском праве;

Кроме названных специальных законов, определенные аспекты деятельности СМИ регулируют:

- Гражданский кодекс – сфере интеллектуальной собственности практически полностью посвящена часть 4 ГК РФ;
- Уголовный кодекс – множество дел в данной сфере возбуждается по ст. 146 «Нарушение авторских и смежных прав».

Помимо законодательных актов, существуют внутренние правила использования информации, установленные правообладателем – интернет-ресурсом, редакцией, блогером. Например, на сайте интернет-газеты Lenta.Ru есть под рубрика «Правила использования материалов, размещенных на сайте ООО «Лента.ру». Редакция предупреждает, что «любые материалы Издания могут быть использованы без письменного согласия Издания и на безвозмездной основе при условии, что пользователь является физическим лицом, и такое использование осуществляется исключительно в личных целях. Новостные материалы Издания, расположенные по адресу [http://lenta.ru/news/...](http://lenta.ru/news/), могут быть использованы любыми Пользователями без получения письменного разрешения Редакции и на безвозмездной основе при условии, что эти материалы не являются основным содержанием продукта, в котором используются». Единственным условием перепечатки и ретрансляции является ссылка на первоисточник.

На других ресурсах возможны более жесткие условия, предусматривающие подписку, договор и оплату. В этих случаях внесение каких-либо изменений и дополнений в информационные продукты, а также переработка материалов возможны только с согласия источника.

Отсутствие на сайте информации о правилах ее использования является тревожным признаком: степень доверия к информации из такого источника не может быть высокой. Ссылка на первоисточник обязательна и при использовании материалов блога (даже в пределах блогосферы).

Теперь возникает такой вопрос: можно ли перепечатывать статьи и опубликовывать их в Интернете, указывая источник (например, «Источник: «Тверская жизнь №28»)? Или размещать фотографии и рисунки,

давая ссылку на автора? Ответ – в ГК РФ. Об этом говорится в статье 1274 «Свободное использование произведения в информационных, научных, учебных или культурных целях»:

1. Допускается без согласия автора или иного правообладателя и без выплаты вознаграждения, но с обязательным указанием имени автора, произведение которого используется, и источника заимствования:

1) цитирование в оригинале и в переводе в научных, полемических, критических или информационных целях правомерно обнародованных произведений в объеме, оправданном целью цитирования, включая воспроизведение отрывков из газетных и журнальных статей в форме обзоров печати;

2) использование правомерно обнародованных произведений и отрывков из них в качестве иллюстраций в изданиях, радио- и телепередачах, звуко- и видеозаписях учебного характера в объеме, оправданном поставленной целью;

3) воспроизведение в прессе, сообщение в эфир или по кабелю правомерно опубликованных в газетах или журналах статей по текущим экономическим, политическим, социальным и религиозным вопросам или переданных в эфир произведений такого же характера в случаях, когда такое воспроизведение или сообщение не было специально запрещено автором или иным правообладателем;

Не защищаются авторским правом официальные документы государственных органов, государственные символы и знаки – флаг, герб, денежные знаки, символы и знаки муниципальных органов, также произведения народного творчества, не имеющие конкретных авторов. Сообщения о фактах и событиях, имеющих исключительно информационный характер: расписание телепередач, новости дня, расписание транспортных средств и тому подобное. Справочная информация, справочники – это не произведения интеллектуального труда. Но при этом новость, как только она расширена и аналитически обработана, – это уже объект авторского права. Авторские права не распространяются на идеи, концепции, методы, принципы и способы решения технических, организационных и иных задач, открытия, факты и языки программирования.

Стоит обратить внимание еще на один нюанс. Если автор разместил фото, текст или видео на интернет-сайте, это совсем не означает, что эти произведения теперь принадлежат данному сайту. Даже если автор выложил фото в группу, он не предоставил свое произведение в общее пользование. А значит, для использования авторской работы не-

обходимо заручиться согласием правообладателя. Например, фотограф после мероприятия присылает вам фотографии. Но это не значит, что вы имеете право распространять их без согласия фотографа, так как эти фотографии остаются его собственностью. Для того чтобы иметь право публиковать снимок, вам надо дополнительно об этом спрашивать и обсуждать этот вопрос и не с тем, кто прислал фото, он может быть не автором фото, а именно с тем, кто его сделал. Все эти моменты надо выяснять, и желательно, письменно.

Может ли журналист размещать переданную информацию и изображения в своих аккаунтах? Не будет ли это восприниматься как распространение информации в СМИ? И самый главный вопрос: несет ли журналист ответственность за пост на личной страничке в социальной сети? Если речь идет о правовой ответственности, то личную страничку на Facebook нельзя отнести к средствам массовой информации. А значит, и наказания за размещение на ней любой информации (разумеется, в рамках законодательства) не предусмотрено.

А как быть с информацией из соцсетей, которую все чаще приходится использовать журналистам и редакторам СМИ. На самом деле в Интернете мало по-настоящему конфиденциальной информации, однако в любом случае все авторы имеют право контролировать то, как используются их материалы или информация. Поэтому журналистам необходимо всегда запрашивать у источника информации разрешение на ее использование.

Материалы, размещенные в сетях Twitter и Facebook, обычно могут свободно использоваться, но для того, чтобы избежать распространения слухов и спекуляций, аудитория всегда должна получать информацию об источнике таких данных. Единственное исключение относится к ситуации, когда исходя из серьезных общественных интересов или по профессиональным причинам источник не должен раскрываться. Помните: журналистика основывается на прозрачности, раскрытии информации и надежности. Когда журналист работает с онлайн-контентом, размещен ли он в социальной сети или на сайтах, блогах или других источниках, он связан теми же этическими нормами и правилами, что и в офлайн-среде.

Напоследок еще один немаловажный вопрос. Требуется ли регистрация авторского права? Нет. Однако авторское произведение необходимо защитить, чтобы в случае незаконного использования вы могли доказать, что текст или фото – ваши. На рукописи надо писать имя и дату создания, как минимум. Можно использовать значок копирайта:

«с» в кружочке. Удаление чужого копирайта само по себе является нарушением авторского права. Или вы можете депонировать свое произведение. Депонирование – способ защиты авторского права, когда вы страхуете свой контент от плагиата, заверив дату его представления. Автором условно считается тот, кто докажет, что именно он сделал это произведение. Надо доказывать дату, когда создано произведение. Например, вы регистрируетесь на одном из сайтов, предоставляете материал и храните его. Так часто делают профессиональные фотографы. Сотрудники сайта проверяют, действительно ли это уникальный контент, и они его для вас хранят. Еще возможно нотариальное заверение или отправка фото самому себе, по почтовому штемпелю в случае чего можно доказать авторство.

И, наконец, несколько простых правил, которые помогут использовать и размещать информацию, не опасаясь нарушения авторского права:

1. Использовать фотостоки. Здесь можно купить или взять изображения бесплатно.

2. Обращаться напрямую к фотографам или авторам и брать у них письменное разрешение на использование контента.

3. Использовать фотографии клиента. Здесь стоит обозначить вопрос защиты фото от копирования, чтобы уже ваши материалы не распространяли без разрешения.

Если вы решили делать фотоархив самостоятельно, есть три случая, в которых разрешение респондента на съемку и публикацию не требуется: если вы снимаете общественных и политических деятелей; если съемка велась на публичном мероприятии, а объект – не главный предмет в кадре; если автор снимка является одним из его героев, само фото сделано на публичном мероприятии или месте.

4. Не стоит изменять фото, если на это нет разрешения автора. Это считается изменением (использованием) авторского произведения без разрешения.

Список литературы:

1. Закон о средствах массовой информации (Закон РФ от 27.12.1991 N 2124-1 (ред. от 25.11.2017) (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.01.2018))// Доступ из справочно-правовой системы Консультант плюс – <http://www.consultant.ru/>
2. Федеральный закон «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» (Федеральный закон от 27.07.2006

- № 149-ФЗ (ред. от 25.11.2017) «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.01.2018))// Доступ из справочно-правовой системы Консультант плюс. – <http://www.consultant.ru/>
3. Закон об авторском праве (Федеральный закон от 20.07.2004 № 72-ФЗ «О внесении изменений в Закон Российской Федерации «Об авторском праве и смежных правах»)// Доступ из справочно-правовой системы Консультант плюс. – <http://www.consultant.ru/>
 4. Гражданский кодекс Российской Федерации (№51-ФЗ, принят 30 ноября 1994 года)// Доступ из справочно-правовой системы Консультант плюс. – <http://www.consultant.ru/>
 5. Уголовный кодекс Российской Федерации (от 13.06.1996 № 63-ФЗ (ред. от 29.12.2017) (с изм. и доп., вступ. в силу с 09.01.2018))// Доступ из справочно-правовой системы Консультант плюс. – <http://www.consultant.ru/>
 6. Акопов А.И. Взгляд на проблемы сетевой журналистики изнутри и снаружи Интернета//RELGA. Научно-культурологический журнал 2000. №15. <http://www.relga.ru/> (дата обращения 17.11.2017).
 7. Вашкевич В.Р., Шибут И.П. Новейшие коммуникационные технологии: Учебно-методический комплекс. Минск: БГУ, 2003. 125 с.
 8. Ворошилов В.В. Журналистика: Учебник. СПб.: Изд-во В.А. Михайлова, 2000. 496 с.
 9. Градюшко А.А. Сетевая пресса в системе СМИ: Учебно-методический комплекс / А.А. Градюшко. Минск: ЗАО «Современные знания», 2005. 144 с.
 10. Засурский И.Я. Масс-медиа второй республики// <http://exchange.smi.ru/> (Дата обращения 17.11.2017).
 11. Коханова Л.А. Калмыкова А.А. Интернет-журналистика. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2005. 383 с.
 12. Кихтан В.В. Информационные технологии в журналистике. Ростов-на-Дону, 2004. С.74–75.
 13. Лазутина Г.В. Основы творческой деятельности журналиста. М.: Аспект-пресс, 2001. 240 с.
 14. Левкин А. Рунет на пути в масс-медиа//Среда. 1999. №1 с. 15–36. <http://www.sreda-mag.ru/> (Дата обращения 12.12.2017).
 15. Носик А. СМИ русского Интернета: теория и практика // Журнал «Мир Internet». <http://www.iworld.ru/> 2002. №4(67) (Дата обращения 6.11.2017).
 16. Почепцов Г.Г. Информационные войны. М.: Рефл-бук, 2000. 576 с.

17. Распопова С. Организация работы с техническими средствами в системе профессиональной подготовки журналиста// Медиаскоп. Электронный научный журнал. 2007. №1. <http://www.mediascope.ru/> (Дата обращения 12.12.2017).

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ ТЕЛЕОПЕРАТОРА НА «ТВЕРИГРАД ТВ»

И. А. Харитонов,

студент магистратуры филологического факультета ТвГУ.

Научный руководитель: Абрамова Екатерина Игоревна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью ТвГУ.

Аннотация: *В данной статье рассматривается специфика работы телеоператора на региональном телевидении (на примере канала «Твериград ТВ»). Автор обращает внимание на основные профессиональные особенности работы при съемке сюжета, на то, как происходит взаимодействие с корреспондентом и другими сотрудниками, выделяет дополнительные обязанности телеоператора.*

Ключевые слова: *телеканал, телеоператор, корреспондент, сюжет, видеоряд, Твериград ТВ.*

«Твериград ТВ» – это телеканал регионального значения, основным направлением деятельности которого является освещение основных событий Твери и области. Ежедневно штат сотрудников готовит информационные сюжеты со свежими актуальными новостями и событиями.

Телеканал (пусть даже региональный) – это огромный механизм, в котором каждое звено выполняет важную незаменимую роль. Так, работа оператора играет, пожалуй, ключевую роль в жизнедеятельность канала. Конечный продукт – это сюжет. А основная составляющая последнего – видеоряд. И то, каким качественным и информативным он будет, зависит от многих моментов, которые телеоператор должен знать и учитывать. Это знание основ операторского мастерства, умение работать со светом и звуком, понимание основных принципов монтажа, а также физическое

и психологическое здоровье, нестандартное мышление. А самое главное, что работа телеоператора априори командная, потому что в случае с сюжетом корреспондент – режиссер и то, как он донесет до напарника свое видение и пожелания и то, как оператор их выполнит, напрямую повлияют на результат. Отсюда очень важно понимать, как взаимодействуют друг с другом участники съемочной группы.

Работа оператора на «Твериград ТВ» перед выездом на съемку сюжета начинается не только с проверки работоспособности оборудования, но и обсуждении с корреспондентом специфики и основных моментов съемки. Здесь, на стадии подготовки, оператор предлагает пути реализации поставленной задачи, опираясь на технические возможности. Стоит упомянуть стандартный список основного оборудования, которым оснащен оператор «Твериград ТВ»: радио-микрофон с брендированным ветрозащитой, стойка под микрофон, петличный радио-микрофон, камера и штатив. Основываясь на этом списке, приведем пример: корреспондент хочет записать стендап в движении, не держа в руках микрофон. В этом случае оператор берет на съемку петличный радио-микрофон. А если предстоит съемка заседания Тверской городской думы или пресс-конференции именитых спортсменов, то оператор обязательно берет стойку для микрофона.

Следующим важным этапом идет проверка накопителей. Корреспондент дает Flash-карту оператору, который проверяет ее работоспособность. Часто бывают случаи, когда корреспондент забывает дать карту или она выходит из строя, поэтому очень важно все тестовые операции оператору выполнить заранее, до выезда из редакции.

Когда съемочная группа оказывается на месте, оператор прежде всего слушает первые пожелания корреспондента, который может просить снять конкретные детали, людей, записать необходимые диалоги или реплики. Однако оператор может пренебречь некоторыми пожеланиями, если они явно вредят визуально-информативной, а также техническим частям. Например, корреспондент просит записать со стороны речь людей, но если это происходит в шумном месте, то технически оборудование не сможет выполнить поставленную задачу. Или в момент, когда оператор снимает важный информативный план, корреспондент пытается отвлечь и просит снять происходившее в другом месте действие, оператор отдаст предпочтение завершению предыдущего плана.

Оператор также должен учитывать примерную продолжительность будущего сюжета, и на основании этого тайминга набирать количественный и качественный видеоряд. Нехватка или увеличение количества планов могут повлиять на работу монтажера и ухудшить конечный резуль-

тат. Существует ряд обязательных условий и ограничений при съемке. В первую очередь следует учитывать композиционные и экспозиционные правила построения сцены. Есть ограничения и по содержанию, например, запрещено в кадре показывать алкогольно-табачную продукцию и ее употребление. В случае включения таких кадров в сюжет на него накладывается возрастное ограничение. Также запрещено показывать детей крупным планом без письменного разрешения родителей, поэтому важно следить, кто в кадре, и избегать попадание несовершеннолетних.

В случае записи интервью или синхронна со спикером важно не просто технически правильно выстроить и осветить сцену, но контролировать звук. Отметим, что в конкретном примере («Твериград ТВ») в группу входят, как правило, 2 человека: оператор и корреспондент. Но на Федеральных каналах число участников съемочной группы может достигать до 4-5 человек, это и осветители, и звукооператоры, и продюсеры. В этом случае работа в команде становится сложнее с одной стороны, но одновременно облегчает и уменьшает нагрузку на участников. Отсюда следует, что звук будет контролировать только звукооператор и оператор может уделить больше времени и внимания именно визуальной части.

По завершении всех работ съемочная группа возвращается в редакцию. Вернувшись, оператор отдает корреспонденту флешку с полученным материалом. Но обязанности телеоператора на этом не заканчиваются. Каждый будний день в завершении рабочей смены оператор подготавливает студию для съемки ведущего программы новостей. Настраивает осветительное и видео оборудование, теле-суфлеры и программное обеспечение. Основная задача во время записи подводок с ведущим для будущего выпуска новостей – это контроль за положением ведущего в кадре, работа с теле-суфлером и светом. В программе новостей «Твериград ТВ» используются три камеры: общий, средний и крупный планы. Оператор переключает их и следит за текстом, который видит ведущий.

Таким образом, работа телеоператора на канале «Твериград ТВ» требует знание во многих сферах, физическое и психологическое здоровье. А также важно уметь работать в команде и слушать.

Список литературы:

1. Закон РФ от 27.12.1991 N 2124-1 (ред. от 18.04.2018) «О средствах массовой информации».
2. Медынский С. Мастерство оператора-документалиста. М.: Издательство 625, 2004. 144 с.
3. Должностные инструкции телеоператора канала «Твериград ТВ».

**СОВРЕМЕННАЯ СИТУАЦИЯ НА РЫНКЕ
МЕЖДУНАРОДНОГО ТУРИЗМА**

Е. А. Шукина,

*студентка 2 курса магистратуры
филологического факультета, на-
правления «Международные отно-
шения» программы «Международ-
ные гуманитарные связи».*

*Научный руководитель: Н.А. Цы-
нарёва – доцент кафедры между-
народных отношений.*

Аннотация: Роль туризма в структуре мировой экономики неу-
клонно возрастает. В статье представлена современная междуна-
родная ситуация развития туризма в регионах.

Ключевые слова: туризм, мировой туризм, экономика, год туризма,
туристический спрос, внутренний туризм, российско-китайские от-
ношения.

Туризм – относительно молодой сектор экономики, хотя истори-
чески сложился давно. Явный рост туристического потока начинает-
ся проследиваться с 50 годов XIX века и равняется 25 млн. туристов
в год. Постепенно с развитием инфраструктуры и появлением новых
видов транспортного сообщения увеличивается туристический поток
и формируются новые дестинации. Так, к 2016 году международный
туристический поток составляет 1 миллиарда 235 миллионов.[1, с. 4]

В течение летнего сезона 2017 года в Северном полушарии спрос на
международный туризм оставался высоким. С января по август 2017 г.
в турнаправлениях по всему миру был зарегистрирован 901 миллион
международных туристских прибытий (ночующих посетителей), что
на 56 миллионов больше, чем за тот же период 2016 г.

Придавая статус туризму, как одной из ведущих отраслей экономики,
Организация Объединенных Наций объявила 2017 год Международным
годом устойчивого туризма. «Утверждение ООН 2017 года Международ-
ным годом устойчивого развития туризма дает уникальную возможность
для продвижения туристического сектора в аспектах – экономическом,
социальном и экологическом» – подчеркнул Генеральный секретарь Все-
мирной туристской организации Талеб Рифаи. .[2]

Туристический спрос на европейские страны был всегда высок. Лидирующие позиции оставляли за собой Франция, Германия. Великобритания. Современная ситуация не изменила основного вектора. Постоянное и поступательное развитие международного туризма, в котором дестинации Евразийского континента продолжают оставаться наиболее востребованными в сегменте международного туризма, приводит к конкурентной борьбе в туристской отрасли. [3, с. 1]

Статистические данные показывают, что наиболее активный рост глобального туризма обеспечивается за счет роста туристского интереса к дестинациям: Африке (+9%) и Европе (+8%), за которыми следовали Азия и Тихоокеанский регион (+6%), Ближний Восток (+5%) и Американский регион (+3%). Следует отметить, что за пределами основных 10 рынков выездного туризма значительное восстановление спроса наблюдалось в Российской Федерации (+27%) и Бразилии (+35%), наступившее после нескольких лет снижения туристских расходов за границей.

Стабильный рост туристского интереса к Европейским дестинациям, вместе с тем, учитывая общую величину туристского потока, показывает высокую значимость этого направления на рынке международного туризма. Подчеркнем, что впервые Российская Федерация вошла в ТОП-10 самых посещаемых стран мира (Таблица 1).

Табл. 1. ТОП-10 самых посещаемых стран мира

| | Страна | 2014 | 2015 |
|---|----------------------|------|------|
| Прибытия туристов из-за рубежа, млн. чел. | | | |
| 1 | Франция | 83,7 | 84,5 |
| 2 | США | 75,0 | 77,5 |
| 3 | Испания | 64,9 | 68,2 |
| 4 | Китай | 55,6 | 56,9 |
| 5 | Италия | 48,6 | 50,7 |
| 6 | Турция | 39,8 | 39,5 |
| 7 | Германия | 33,0 | 35,0 |
| 8 | Великобритания | 32,6 | 34,4 |
| 9 | Мексика | 29,3 | 32,1 |
| 10 | Российская Федерация | 29,8 | 31,3 |

Данные показатели свидетельствуют о конкурентоспособности российского туризма на мировой арене. Самыми посещаемыми городами в

последние годы остаются Москва, Санкт-Петербург, Сочи. В 2016 году Москву посетило 17.5 млн. туристов, включая 4.55 млн. иностранных туристов, Санкт-Петербург – 6.9 млн. туристов, включая 2.8 млн. иностранных туристов, а Сочи – 6.5 млн. туристов.[4] Административная и культурная столицы России всегда оставались приоритетными направлениями на туристическом рынке как у российских граждан, так и у иностранных туристов. Появление в тройке-лидеров города Сочи не случайно. Этому способствовало проведение XXII зимних Олимпийских игр, которые проходили в г. Сочи в 2014 году, а также созданные туристические объекты и развития курортная инфраструктура. Теперь туристическая привлекательность данного города возросла, что позволяет ему конкурировать с другими городами-лидерами.

Что касается распределения въездного туристского потока по федеральным округам Российской Федерации, то можно отметить неравномерность [5]:

- лидером, как по объему туристского потока, так и по темпам его роста за последние годы выступает Центральный федеральный округ, что объясняется высокой концентрацией и разнообразием туристских аттракций, традиционно являющихся предметом туристского интереса зарубежных туристов;
- второе место за рассматриваемый период стабильно занимает Северо-Западный федеральный округ, который также обладает туристскими аттракциями, традиционно вызывающими высокий туристский интерес как у отечественных, так и у зарубежных туристов;
- на третьем месте находится Южный федеральный округ за счет высокой туристской аттрактивности объектов Краснодарского края;
- разница между Дальневосточным, Сибирским, Уральским и Приволжским федеральными округами не настолько значима, насколько дельта, отделяющая их от тройки округов-лидеров, однако эти дестинации (за исключением Уральского федерального округа) отличаются ростом приема иностранных туристов в 2016;
- наименее мотивировали иностранных граждан на поездки туристские ресурсы Северо-Кавказского и Крымского федерального округов.

Таким образом, на территории Российской Федерации выделяются регионы, традиционно устойчивого спроса со стороны зарубежных туристов. Анализ статистических данных за период 2007-2013 гг. по-

казывает преобладание «прочих» целей в поездках в итоговых цифрах въезда. Рассматривая непосредственно туристские поездки следует отметить также последовательный рост туристского интереса к РФ.

Что касается прибывших туристов, то с уверенностью можно назвать КНР в странах-лидерах по числу туристов, посетивших Российскую Федерацию. Так, в 2016 году туристов из Поднебесной насчитывается 890,7 тыс. человек. Далее следует Германия с существенной разницей в посещаемости.

В последние годы китайские граждане – одни из самых путешествующих туристов. Ежегодно миллионы человек выезжают за пределы страны в целях туризма. Так, в 2013 году граждане Китая совершили более 98 миллионов поездок. При этом хотелось бы отметить, что темпы роста выезда за рубеж из Китая очень высоки. Если сравнить цифры 1992, 2002 и 2012 годов, то можно сделать вывод о пятикратном росте каждого десятилетия. За последние пять лет динамика турпотока увеличилась на 20% в год. [6]

Причины такого быстрого роста связаны, прежде всего, с улучшением благосостояния населения и, вследствие, повышение спроса в сфере туризма, а также общие экономические и политические факторы, среди которых благоприятные изменения внутренней политики по выезду за рубеж, рост стоимости китайской валюты, визовая политика зарубежных стран и регионов, увеличение числа международных рейсов из Китая и другие.

Странами – лидерами направлений выездного туризма из Китая являются: Южная Корея и Таиланд, Соединенные Штаты Америки, Япония, Вьетнам, Камбоджа, Малайзия, Сингапур. В десятку входят также Россия и Индонезия. В 2015 году наибольшее число гостей наблюдалось из Южной Кореи (17,1%), Японии (9,6%), США (8%) и России (6,1%). [7]

Нельзя не отметить уровень внутреннего туризма в КНР. За 2013 год внутри страны было совершено 3,3 миллиарда поездок. Это свидетельствует о том, что китайцы – очень любознательная нация, и на фоне роста благосостояния у них формируется желание и появляются возможности для посещения как своей страны, так и зарубежных стран. Данная тенденция, вероятно, будет актуальна еще многие годы.

Как видно из представленного анализа туризм стремительно развивается на всех континентах. Безусловно, странами лидерами по въездному туризму остается европейский континент, но другие регионы не отстают. Наиболее яркое описание развития международного туризма на современном этапе нашло в определении Генеральный секретарь ЮНВТО Талеб Рифаи: «За последние годы туризм продемонстрировал

необычайную силу и жизнеспособность, несмотря на многие трудности, особенно те, которые связаны с вопросами безопасности. Международный туризм продолжает неуклонно расти и вносить свой вклад в создание рабочих мест и благосостояние сообществ по всему миру».

Мировой туристический поток постоянно растет. По прогнозам всемирной туристской организации к 2030 году численность путешествующих составит один миллиард 800 миллионов человек.

Список литературы:

1. UNWTO [Электронный ресурс] Tourism Highlitters 2017 Edition. Режим доступа: <https://www.e-unwto.org/doi/pdf/10.18111/9789284419029>.
2. UNWTO. Режим доступа: <http://media.unwto.org/ru/press-release/2015-12-15/organizatsiya-obedinennykh-natsii-provozglashaet-2017-god-mezhdunarodnym-go>.
3. UNWTO [Электронный ресурс] World Tourism Barometer. Vol. 15, advance release January 2017. Режим доступа: http://cf.cdn.unwto.org/sites/all/files/pdf/unwto_barom17_01_january_excerpt_.pdf.
4. Данные Агенства ТурСтат. Режим доступа: <http://turstat.com/travelrussia2016>.
5. Данные Федерального агенства по туризму – Режим доступа: (<http://www.russiatourism.ru/contents/statistika/statisticheskie-dannye-po-rf/statisticheskie-dannye-po-subektam-rf-za-2015-god/>).
6. Данные туристической ассоциации «Мир без границ» – Режим доступа: (<http://www.visit-russia.ru/news/infografika-1-kuda-ezdyat-otdyhat-kitayskie-turisty>).
7. National Bureau of Statistics of China [Электронный ресурс] «Китайский статистический ежегодник 2016» – Режим доступа: (<http://www.stats.gov.cn/tjsj/ndsjs/2016/indexeh.htm>).
8. Интерфакс туризм [Электронный ресурс] – Режим доступа: (<http://tourism.interfax.ru/ru/news/articles/38745/>).

РОССИЙСКО-ГЕРМАНСКИЕ ОТНОШЕНИЯ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ

*А. С. Янс,
студентка II курса магистратуры
направления «Международные от-
ношения».*

Научный руководитель: Е. Н. Васильева – к. филол. н., доцент кафедры международных отношений.

Аннотация: в статье рассматривается исторический аспект Российско – Германских отношений в контексте высказываний политических деятелей, деятелей культуры, исследуются исторические и современные параллели взаимодействия двух держав.

Ключевые слова: экономические отношения, российско-германские отношения, историческое развитие, нормативные акты, развитие контактов и связей, сотрудничество, линии общественных организаций, перспективы торгово-экономического сотрудничества, инновационный путь развития.

Народы России и Германии не должны забывать о трагедиях прошлого в истории двух стран, но будущее необходимо строить вместе.

В.В. Путин

Первое десятилетие XXI века характерно новым витком в формировании современного однополярного миропорядка.

Этот глобальный процесс не мог не отразиться на взаимоотношениях между двумя крупными, как в политическом, так и в экономическом аспекте, державами – Россией и Германией. Не всегда отношения двух государств складывались дружески, миролюбиво, порой, партнерство и сотрудничество сменялось противостоянием и кровавыми войнами. Диалог между государствами на современном этапе неразрывно связан и вытекает из истории их взаимодействия, то есть из «глубины веков». Целью данной статьи является анализ взаимоотношений России и Германии на поле эпохальных событий через точку зрения деятелей культуры, историков и политиков разных времен.

Русская и немецкая народность своими корнями уходят к единой индоевропейской общности, сложившейся на территории Восточной Европы еще в 6 –4 тысячелетии до н.э. Отношения между двумя народностями начали складываться в глубокой седой древности. На тот период уже существовало Древнерусское государство и Священная Римская империя. Между двумя государствами были сформированы крепкие династические связи и торговые отношения. Путешествие по страницам летописной истории Российского государства приводит

нас к повествованию об экспансии Тевтонского ордена в Прибалтийских землях. Это вторжение способствовало началу войны с Новгородской республикой. Важной исторической датой этого периода во взаимоотношениях двух держав является Ледовое побоище в 1242 г., в результате которого немцы были поражены.

«И была сеча злая, и треск от ломления копий, и звук от сечения мечного, и замёрзшее озеро двинулось. И не было видно льда: весь покрылся кровью...». О знаменитой битве на льду Чудского озера в апреле 1242 года написано множество книг и статей, но сама она так и не изучена до конца.

Зарубежные историки об этом событии, пишут следующее, правда, там нашу битву называют иначе – «Сражение на озере Пейсус». Это немецкий вариант эстонского названия Пейпси, так это озеро на их картах называется и по сей день. Из Ливонской рифмованной хронике о битве: «Русские имели много стрелков, которые мужественно приняли первый натиск, (находясь) перед дружиной князя. Видно было, как отряд братьев-рыцарей одолел стрелков; там был слышен звон мечей, и видно было, как рассекались шлемы. С обеих сторон убитые падали на траву. Те, которые находились в войске братьев – рыцарей, были окружены. Русские имели такую рать, что каждого немца атаковало, пожалуй, шестьдесят человек. Братья-рыцари достаточно упорно сопротивлялись, но их там одолели. Часть тевтонских воинов вышла из боя, это было их спасением, они вынужденно отступили. Там было убито двадцать братьев-рыцарей, а шесть было взято в плен. Таков был ход боя. Князь Александр был рад, что он одержал победу» [3, с.89-90].

Все что ни случилось с нами
плохого, все это происходило
из-за германцев! *Иван IV Васильевич Грозный*

Однако бросая взгляд в прошлое, можно найти много благоприятных и дружественных времен для России и Германии, ведь не всегда речь шла о войнах и вражеских отношениях.

В средние XVI века взаимоотношения России и Германии были достаточно продуктивными и активными в развитии торговых отношений. В города русские «хлынули свежие потоки» немецких ремесленников и наемников.

Во время правления Василия III на территории России проживало много немецких семей, что способствовало возникновению немецких

диаспор, аподобие Московской Немецкой слободы. После восшествия на русский престол Петра I в 1672 году взаимоотношения между двумя державами получили новый виток развития. Петр I стремился включить Россию в круг западноевропейских стран. Деятельным шагом к достижению этой цели был Указ о привлечении в Россию иностранных специалистов. «Знаю я, – говорил Петр I, – что видимое преимущество, оказываемое мною чужестранцам, не нравится моим подданным; но я имею двояких подданных, разумных и благонравных, кои действительно видят, то я принимаю и ласкаю чужестранцев для того, чтобы они охотно у нас оставались, и дабы от них научиться и подражать их наукам и искусству, и, следовательно, для благосостояния государства и очевидной пользы моих подданных; имею также безрассудных и злых, кои намерений моих не постигают и, не признавая оных за полезные, остаются охотно в прежнем своем невежестве, презирают всякое добро, вновь им представляющееся, из глупости и охотно бы препятствовали оному, если бы только могли», – писал исторически деятель Голиков И.И. в своем труде «Деяния Петра Великого». [5, с.75].

Петр I издал Манифест, в соответствии с которым иностранцам давалась гарантия на свободу вероисповедания, право на свободный выезд, сохранении их подданства. Более того, иностранцам, выполнявшим военную или гражданскую службу, представлялось высокое жалование и материальное обеспечение. Манифест Петра I распространен по Европе благодаря содействию генерального комиссара в Германии фон Паткуля. Период 1730 –1740 гг. характерен наиболее плодотворными и тесными немецко-русскими контактами. В то время немцы активно привлекались к научной деятельности в Петербургскую Академию наук. [2, с.313–316].

Не менее значимое влияние на взаимоотношения между двумя государствами оказал Манифест 1763 года, подписанный Екатериной II.

В описываемый период истории при Екатерине II было около 30 миллионов жителей. Существовавшая в России крепостническая система препятствовала свободному перемещению основной массы населения. Помещики со своей стороны крайне неохотно шли на создание хозяйств в беспокойных и новых регионах. Об ослаблении же системы крепостного права не могло быть и речи. Не отказываясь от использования коренного населения страны в освоении новых земель, царское правительство обратило свои взоры на Запад. Одним из направлений в данной политике стало привлечение иностранных колонистов, благодаря которым на протяжении второй половины XVIII – начала XIX

века были освоены юго-восточные и южные территории Европейской части России.

Екатерина пишет сначала один манифест, затем второй. Выдержки из манифеста императрицы Екатерины II от 4 декабря 1762 года «О позволении иностранцам селиться в России и свободном возвращении русских людей, бежавших за границу». «Божиею милостию Мы, Екатерина Вторая, Императрица и самодержица Всероссийская и прочая, и прочая, и прочая. По вступлении Нашем на Всероссийский Императорский Престол главным правилом Мы себе постановили, чтоб навсегда иметь Наше Матернее попечение и труд о тишине и благоденствии всей Нам вверенной от Бога пространной Империи и о умножении в оной обитателей. А как Нам многие иностранные, равным образом и отлучившиеся из России Наши подданные, бьют челом, чтоб Мы им позволили в Империи Нашей поселиться: то Мы Всемилостивейше сим объявлением, что не только иностранных разных наций, кроме Жидов, благосклонно с Нашею обыкновенною Императорскою милостию на поселение в Россию приемлем и наиторжественнейшим образом утверждаем, что всем приходящим к поселению в Россию Наша Монаршая милость и благоволение оказывана будет, но и самим до сего бежавшим из своего отечества подданным возвращатца позволяем, с обнадеживанием, что им хотя б по законам и следовало учинить наказание, но однако все их до сего преступлении прощаем, надеясь, что они, возчувствовав к ним сии Наши оказываемыя Матерния щедроты, потшатца, поселясь в России, пожить спокойно и в благоденствии, в пользу свою и всего общества. Где и же и в которых местах упомянутым выходящим в Нашей пространной Империи селитца, в прочем все, что до распоряжения к тому принадлежит, о том мы Нашему Сенату, благопристойное определение учиня, публиковать повелели.

Дан в Москве, декабря «4 « дня 1762 году. Подлинной подписан собственною Ея императорского величества рукою тако: Екатерина II».

Означенный манифест, отпечатанный по сотне экземпляров на русском, французском, немецком, польском, латинском, турецком английском языках Коллегия иностранных дел разослала нашим дипломатическим агентам за границей. Им поручалось манифест этот не только известным учинить внесением его в тамошние газеты, о и всевозможное старание прилагать, чтобы оный непременно своё действие иметь мог». Однако манифест ожидаемого успеха не имел. Жители Европы не спешили оставить родные места, где все было знакомо и надежно, ради принятия чуждого и безызвестного. По мнению наших дипломатов, необходимо было точно определить гарантии и привиле-

гии, которые предлагались переселенцам, а также установить денежное пособие а путевые издержки.

Был напечатан Екатериной II новый манифест, дополняющий вышеприведенный. Выдержки из Манифеста императрицы Екатерины II от 22 июля 1763 г. «О дозволении всем иностранцам, въезжающим в Россию, селиться в разных губерниях по их выбору, их правах и льготах»: «Божиею Поспешествующею Милостию Мы, Екатерина Вторая, императрица и самодержица всероссийская, московская, киевская, владимирская, новгородская, царица казанская, царица астраханская, царица сибирская, государыня псковская и великая княгиня смоленская, княгиня эстляндская, лифляндская, карельская, тверская, югорская, пермская, вятская, болгарская и иных государыня, и великая княгиня Нова города низовския земли, черниговская, рязанская, ростовская, ярославская, белозерская, удорская, обдорская, кондийская и вся северныя страны повелительница и государыня иверския земли, карталинских и грузинских царей и кабардинския земли, черкасских и горских князей, и иных, наследная государыня и обладательница.

Мы, ведая пространство земель Нашей Империи, между прочаго усматриваем наивыгоднейших к поселению и обитанию рода человеческого полезнейших мест, до сего еще праздно остающихся не малое число, з которых многия в недрах своих скрывают неизчерпаемое богатство разных металлов; а как лесов, рек, озер. и к коммерции подлежащих морей довольно, то и к размножению многих мануфактур, фабрик и прочих заводов способность великая. Сие подало Нам причину в пользу всех наших верноподданных издать Манифест, прошлаго 1762го Декабря 4-го дня».

После издания Манифестов 1762 и 1763 годов русским дипломатам было дано задание распространить их как можно шире по Европе. Предусматривалось напечатать их и в местных газетах, и отдельными экземплярами. Но если Манифест от 4 декабря 1762 года почти беспрепятственно был распространен по всей Европе, то с публикацией Манифеста от 22 июля 1763 года в некоторых государствах возникли трудности. Так, правительство Швеции, предполагая возможность массового отъезда в Россию, всячески препятствовало опубликованию второго Манифеста. Подобная ситуация сложилась и в Австрии, где еще помнили массовое переселение в Россию сербов во время царствования Елизаветы Петровны [1, с. 463].

Решительно выступили против призыва колонистов в Россию Испания и Франция. Из этих государств был массовый отток населения

в колонии, кроме того, Францию покидало население и по религиозным мотивам. два ли могла рассчитывать на успех агитационная деятельность в Англии и Голландии, государствах с достаточно высоким уровнем экономического развития. Переселенцами из этих государств могли стать в основном иностранцы, там проживавшие. Живой отклик на манифест выказали жители германских государств, потому что по ним прокатилась огнем и мечом Семилетняя война. Многие крестьяне были разорены. Города ограблены. Еще и религиозные проблемы сыграли роль: в католических государствах угнетали протестантов и, наоборот, в протестантских – католиков. емцы стали массово паковать вещи и переселяться в Россию.

Без нас в Европе ни одна пушка не
выстрелит. *Екатерина II*

Как же складывались отношения России и Германии в период войн Наполеоновской эпохи с 1806 года по 1812 года, в период, когда в Европе стали окончательными проявления государственных противоречий в самых различных сферах: социальной, экономической, идеологической и политической.

Недовольство политикой Наполеона все больше и больше охватывало европейские государства, в том числе и Россию. В октябре 1806 года Берлин предъявил Парижу ультиматум с требованием вывести французские войска с германских земель. В ответ император Наполеон I 8 (21) октября без объявления войны перешел в наступление. Так началась Русско-пруско-французская война 1806–1807 гг. Наполеон возглавил 93-тысячную армию. В двух взаимосвязанных сражениях – под Йеной и Ауэрштедтом – он полностью разгромил прусскую армию и союзных ей саксонцев примерно такой же численности. В конце октября французы вступили в Берлин и двинулись в Восточную Пруссию, куда уже входили русские войска.

Нельзя не отметить в это время и такого явления в Европе, как резкий рост национализма, в первую очередь в Северной Германии. Это была ответная реакция на французское господство. Резкий рост германского национализма эхом отозвался на русской почве. Однако волею судеб великих мира сего, Германия оказалась не только под оккупацией Франции, но и была использована ею для интенсивной подготовки наступления на Россию. Как и в прошлом столетии, весь процесс сопровождался развернутой антироссийской пропагандой, распространением среди населения информации о коварных намерениях Санкт-Петер-

бурга и Москвы подчинить себе все европейские государства. Русский народ представлялся как прирожденный агрессор, который стремится уничтожить цивилизацию в Европе. Таким способом Наполеон пытался найти себе поддержку и придать предстоявшей войне характер общеевропейской борьбы против неизбежного вторжения «варваров с Востока». [4, с. 101].

Россиянин отличается верой, верностью и рассудком. Тщетно двинется а Россию вся Европа: она найдет там Фермопилы, Леонида и свой гроб. *А.В. Суворов*

Совместная борьба российских и германских политиков и военных стала одним из факторов поражения Наполеона. Освободив свою страну, русская армия через Польшу вошла в Германию. Здесь в середине октября 1813 года под Лейпцигом немецко-русские подразделения нанесли еще одно поражение французской армии, которое во многом определило судьбу всей войны. После этих событий авторитет русского императора в Германии значительно повысился. Благодаря Александру I, в честь которого тогда была названа до сих пор существующая площадь в Берлине Александерплатц, существенно укрепились позиции короля Пруссии Вильгельма III. Он стал играть ведущую роль во вновь созданном Германском союзе.

После франко-прусской войны в 1873 г. возникает «Союз трех императоров» (Россия, Германия, Австрия)

Конец XIX века был ознаменован для России, как, впрочем, и для всего остального мира, крупными изменениями, затронувшими жизни многих стран и народов. Отношения двух великих империй – России и Германии – это нестабильное время оказались в подвешенном состоянии. В это время на престоле Российской Империи находился Александр III, прозванный миротворцем за то, что за время его правления с 1881 по 1894 года Россия не вела внешних войн. После смерти своего отца Александра II, он избрал курс усиления самодержавия. Во внешней политике он активно занимался поиском союзников. Так, во время его правления был заключен второй договор между Германией, Австро-Венгрией и Россией, получивший название «Союз трех императоров». Положил начало «Союзу трех императоров» визит в Вену в 1873 году Александра II и министра иностранных дел Александра Михайловича Горчакова. Там был подписан договор с императором

Австрийской империи Францем Иосифом I. Позже к этому союзу подключилась и Германия, возглавляемая кайзером Вильгельмом I. Но этот союз оказался непрочным, и уже в 1878 году Германия и Австро-Венгрия выступили против России в войне с Турцией [13, с.156].

Когда русский царь ловит рыбу, Европа может подождать. *Александр III Миротворец – Император Всероссийский, царь Польский и великий князь Финляндский*

Второй союз был заключен 6 (18) июня 1881 года в Берлине. Договор вступал в силу со дня размена ратификаций и был действителен в течение трех лет. Подписан он был Рейхсканцлером Германской империи О. Бисмарком, полномочным Австрийским послом графом Э. Сечени и П. А. Сабуровым Русским дипломатом, тайным советником и послом Берлине [7, с.43]. В этом договоре оговаривались действия сторон в случае войны одной стороны с другой великой державой. Позднее в марте 1884 года в Берлине было принято решение продлить действие договора. Помимо этого, внутри союза заключались другие договора, нацеленные на то, чтобы максимально обезопасить себя и расширить зоны своего влияния для каждой из сторон. Так в 1887 году канцлером О. Бисмарком и Русским послом П. А. Шуваловым был подписан «Перестраховочный договор» между Россией и Германией, действовавший до 1890 года. По этому договору у России появлялась возможность овладеть черноморскими проливами и Болгарией. Для Германии же этот договор открывал полную свободу действий в отношении Франции [8, с. 44]. Вторым договором, его последующим продлением, на время восстановил довольно хрупкие отношения между Россией, Германией и Австро-Венгрией.

Отношения между странами начинали медленно ухудшаться. В новых военных союзах две великие державы оказались по разные стороны баррикад. Германия в 1882 году втайне от России вступила в Тройственный союз с Австро-Венгрией и Италией. Россия же позже присоединится к Антанте. Так в конце 80-х – начале 90-х годов XIX века наметилось серьезное ухудшение отношений России и Германии. Объективным фактором возникновения противоречий между странами в конце XIX века была сама личность Германского канцлера, после объединения страны в 1871г. «железом и кровью», он старался всеми силами удержать порядок и спокойствие между, еще не давно существовавшими независимо друг

от друга, германскими государствами. При этом Бисмарк показывал чудеса дипломатии как на международной арене, при создании системы союзов, выгодных для Германии, так и во внутренней политике. И вполне логично, что на пути стремлений Бисмарка встала Россия с ее непреклонным справедливым императором. К субъективным факторам, повлиявшим на ухудшение отношений между странами можно отнести, так называемую, таможенную войну, развязанную в 1893 году. Бисмарк сделал этот ход, нанеся урон экономике обеих стран, после того, как Россия в очередной раз поддержала Францию, в противоречие Германским интересам. [14, с.34].

ему изменения политических и экономических отношений России – Германии затрагивал автор книги «Россия и Германия. Партнеры и противники» Ю. Ф. Субботин. Он считал, что ухудшение отношений между странами не было временным или случайным явлением. «К разрыву вело несколько главных линий – политическая борьба в условиях перехода к глобальному характеру экспансии великих держав, рост милитаризма, обострение экономического соперничества и на рынках обеих империй и на мировом» [12, с. 10].

Бисмарк понимал, что расположение Германии в центре Европы, которое делало ее прежде мячом в игре чужих интересов и влияний, и теперь предопределяет ее стратегическую уязвимость. Поэтому в мыслях Бисмарка о внешней политике царил «кошмар коалиций», который заставлял его постоянно ощущать гнетущую опасность для Германии войны на два фронта. В последней посвященной внешней политике речи, произнесенной в рейхстаге 6 февраля 1888 г., он сказал: «Наша страна лежит в центре Европы. На нее могут напасть, о меньшей мере, с трех фронтов. Франция может подвергнуться нападению только на своей восточной границе, Россия – только на западной. Кроме того, в силу всего хода развития мировой истории, нашего географического положения и, вероятно, меньшей по сравнению с другими нациями взаимосвязи, которая до сих пор имела внутри германской нации, нам больше, чем какому-либо иному народу, страшна опасность коалиции» [6, с. 174]. С целью избежать любого конфликта с Россией Бисмарк не желал допустить также, чтобы вместо приостановленного им «дранг нах Остен» начался «дранг» Пруско-Германии на юго-восток. Бисмарк неплохо знал русский народ, несколько лет прожил в России. В сложной обстановке 19-го века он предвидел возможность втягивания России и Германии в войну из-за членства в разных коалициях, но всегда боролся против такой вероятности, будучи почему-то уверенным, что Германия никогда, как таковая, не станет объектом агрессии со стороны

России. В одном из своих писем, адресованное Австрийскому посланнику, Бисмарк очень точно высказывает свое отношение к русским, и предостерегает, что «лучше не будить русского медведя». Вот достоверно задокументированное мнение Бисмарка: «Даже самый благополучный исход войны никогда не приведёт к распаду России, которая держится на миллионах верующих русских греческой конфессии. Эти последние, даже если они вследствие международных договоров будут разъединены, так же быстро вновь соединятся друг с другом, как находят путь друг к другу разъединённые капельки ртути. Это неразрушимое Государство русской нации сильно своим климатом, своими пространствами и своей неприхотливостью, как и через осознание необходимости постоянной защиты своих границ. Это Государство, даже после полного поражения, будет оставаться нашим порождением, стремящимся к реваншу противником, как это мы и имеем в случае с сегодняшней Францией на Западе. Этим было бы создана на будущее ситуация постоянной напряжённости, которую мы будем вынуждены принять на себя, если Россия примет решение напасть на нас или Австрию. Но я не готов принять на себя эту ответственность, и быть инициатором создания нами самими подобной ситуации».

Подведя итог взаимоотношений между Россией и Германией в столь непростой исторический период, можно сказать, что главным объектом противоречий между Россией и Германией являлось столкновение интересов в экономической и политической сферах. Бисмарк вел ухищренную политику, профессионально играя на мировой арене того времени, и заключая выгодные союзы с европейскими державами, подкрепленные в большинстве случаев еще и тайными, перестраховочными соглашениями. Главной его целью было усиление Германской империи, которую он фактически создал сам из разрозненных до этого государств. Александр III вел более прямолинейную политику, нежели германский канцлер. Во время его правления шло укрепление влияния на Балканах, установление границ на юге Средней Азии, а также закрепление России на новых территориях Дальнего Востока. Ему удалось устранить экономический кризис, возникший в начале 80-х годов XIX века, во многом благодаря назначению на высокие посты самых образованных людей страны [9, с. 56].

Не последнее место в устранении проблем экономики России играли хорошие торговые отношения с Германией, существовавшие до, выше упомянутой, таможенной войны. Так почему же в итоге между двумя государствами, которые всеми силами стремились к процвета-

нию и могли продолжать плодотворно сотрудничать на взаимовыгодных условиях, к концу XIX в. вырос «Гордиев узел» из противоречий и недовольства? Возможно, ответ кроется в нарастающей напряженности в Европе в последней четверти XIX в. Россия, Англия, Франция, Германия и Австро-Венгрия делили мировую карту на зоны влияния, при этом каждое государство стремилось обеспечить себе поддержку в случае войны с помощью многочисленных союзов и договоров. Противостояние этих стран определяло обстановку в мире, затрагивая интересы и других государств. В этих условиях ухудшение отношений между Россией и Германией были неизбежны. Роль этих двух государств в истории нового времени возрастала, и вместе с ней возрастали противоречия. Появлялось все больше экономических и политических конфликтов между странами, что в конечном итоге и привело к охлаждению отношений России с недавним союзником

Заклучайте союзы с кем угодно,
развязывайте любые войны, но
никогда не трогайте русских. *Бисмарк
о России*

Рассмотрим отношения России и Германии в XX в.

1 августа 1914 г. началась Первая мировая война. Германия потерпела поражение. В России произошла революция. Весной 1922 г. две страны подписали Рапальский договор, который способствовал развитию нормальных отношений между двумя странами. Приход фашистов к власти в Германии и переход к осуществлению актов агрессии вновь поставили обе страны по разные стороны баррикад. В целях сохранения мира наши государства пошли на заключение известного пакта «Молотов–Риббентроп». Однако не прошло и двух лет, как Германия, нарушив подписанный договор, напала на Советский Союз. В тяжелейшей кровопролитной войне Германия потерпела полное поражение [10, с. 7].

Следующим этапом во взаимоотношениях России и Германии является Великая Отечественная война, которая началась 22 июня 1941 года нападением нацистской Германии в рамках операции «Барбаросса» на Советский Союз. Эта война привела к развитию кровопролитного конфликта, который имел тяжелые последствия для обеих сторон. В результате войны Германия потерпела поражение, а потери Советского Союза составили 6,8 миллионов человек.

После поражения в войне Германия была поделена между Союзниками на четыре оккупационные зоны. В результате это привело к

разделению Германии на Федеративную Республику Германию со столицей в Бонне и Германскую Демократическую Республику со столицей в Восточном Берлине. 13 августа 1961 года между Восточным и Западным Берлином была проведена стена. Таким образом, Восточная Германия стала главным форпостом СССР в холодной войне [11, с. 32].

Стена упала неожиданно, как падает перестоявшее свой век сухое дерево. *Франсуа Миттеран*

Падение Берлинской стены и объединение Германии, распад СССР и появление новой постсоветской России – важнейшие явления в современной европейской истории. Явления, несомненно, разнопорядковые и сопоставимые лишь со значением для будущего Европы и мира. Появление объединенной Германии не могло оставить равнодушным к тому, как это событие повлияет на национальную психологию немцев и будущую роль Германии в Европе. Это нашло отражение в многочисленных академических дискуссиях на тему «Германизация Европы» или «Европеизация Германии».

Высказывание видных политических деятелей на падение Берлинской стены:

Джон Кеннеди (John Fitzgerald Kennedy), президент США (1961-1963): «...эта стена является наиболее очевидной и зримой демонстрацией неудач коммунистической системы... Все свободные люди, где бы они ни жили, – граждане Западного Берлина. Поэтому я, как свободный человек, с гордостью заявляю: я – берлинец!» (из речи перед ратушей в Западном Берлине 26 июня 1963 г.).

Рональд Рейган (Ronald Wilson Reagan), президент США (1981-1989): «Генеральный секретарь Горбачев, если вы надеетесь на мир, если вы надеетесь на процветание для Советского Союза и Восточной Европы, если вы надеетесь на либерализацию: приезжайте сюда! Господин Горбачев, откройте эти ворота! Господин Горбачев, разрушите эту стену!» (из речи у Бранденбургских ворот по случаю 750-летия Берлина 12 июня 1987 г.).

Михаил Горбачев, президент СССР (1990-1991): «Берлинская стена была символом холодной войны. Она материально олицетворяла железный занавес. А падение стены...стало символом прорыва к новому мироустройству не только в Европе, но и в мире в целом, обещавшему

прекращение опасного противостояния, снятие угрозы ядерной войны» (из статьи в *Financial Times Deutschland* от 9 ноября 2004 г.).

Джордж Буш-старший (George Bush), президент США (1989-1993): «Меня немного критиковали за то, что я не поехал и не стал, как мне предлагали, танцевать на стене (когда ее рушили)... Танцевать на стене ради нескольких пунктов рейтинга – это глупо. Видеть, как после всех этих лет она рухнет, было абсолютно удивительным. Падение стены и последовавшее затем объединение Германии были, я думаю, главными историческими событиями, случившимися во время моего пребывания в должности. Это было одним из самых значительных событий прошлого века в международных отношениях, потому что оно практически закончило решительным образом «холодную войну», и мне кажется, что люди и, будем надеяться, я сам, справились с этим хорошо» (из эфира телекомпании «Фокс» 5 ноября 2007 г.).

Владимир Путин, председатель правительства России (1999-2000, 2008-2012), президент России (2000-2008, 2012-н.в.): «История человечества знает много различных заградительных и разделительных линий и сооружений, одна из самых известных – это Великая Китайская стена. По-моему, это единственное сооружение, созданное руками человечества, которое видно из космоса. Но почему она стоит уже сотни лет? Потому что она защищала народ, а Берлинская стена разъединяла его. В этом, конечно, была ее неестественность. Для меня было ясно, что в современном мире народ невозможно удержать и удержанным он быть не может» (из интервью для документального фильма «Стена» телекомпании НТВ, посвященного 20-летию падения Берлинской стены и вышедшего в эфир 9 ноября 2009 г.).

Появление независимой России, вставшей на путь сложных и весьма противоречивых внутренних преобразований, неизбежно ставило перед Европой вопросы о необратимости начавшихся реформ, о предсказуемости России в международных делах, что и по сей день остается предметом обеспокоенности европейских политиков. При всей непохожести сегодняшней России и сегодняшней Германии есть нечто общее, что объединяет эти две страны, – масштаб и историческое прошлое. Может быть, именно в силу этих факторов политическое руководство Германии понимает российские проблемы и комплексы лучше, чем лидеры других европейских государств. Но одновременно эти факторы и сегодня являются серьезным препятствием для установления «особых отношений» между Германией и Россией. В этом заключается один из

парадоксов российско-германских отношений. С одной стороны, российско-германское политическое партнерство – необходимое условие европейской стабильности, с другой – это партнерство должно вписываться в контекст многостороннего сотрудничества в Европе. Найти правильный баланс между этими двумя императивами – одна из задач российской внешней политики в Европе.

Чрезмерное сближение России и Германии будет неизбежно вызывать обеспокоенность в Европе и негативно сказываться как на развитии интеграции в ЕС, так и на интеграции России в европейские процессы.

Решение стоящих перед современной Россией основных внешнеполитических задач возможно только с использованием опыта и поддержки развитых стран. Одним из главных помощников России, в деле разрешения этих назревших проблем, является извечный европейский партнер нашего государства – Германия.

Обосновать такую позицию можно следующим: во-первых, история послевоенного развития Германии во многом сопоставима с постсоветским периодом развития России. Так же как перед современной Россией, так и перед разрушенной войной Германией стоял ряд важнейших экономических проблем. Кроме того, Германии нужно было реабилитировать себя в политическом плане перед бывшими противниками, а ныне союзниками по созданию европейского единства. Сегодня именно поверженная в 1945 г. Германия является экономическим, политическим и во многом духовным локомотивом развития Европейского союза.

Во-вторых, объединение Германии, произошедшее в самом конце XX в., потребовало от страны нового напряжения сил для благополучной и органической интеграции капиталистической ФРГ и социалистической ГДР. По этому поводу бывший президент ФРГ Роман Герцог в интервью журналу «Проблемы теории и практики управления» сказал в 1998 г.: «Перемены конца 80-х годов в равной степени оставили глубокий след жизни Германии и России. Обе страны внезапно и неожиданно оказались перед рядом чрезвычайных вызовов. Общим пришлось реализовать системные преобразования высшей степени сложности, осваивая при этом целину. Обе испытывали на себе давление, обусловленное необходимостью успеха этого тяжелого процесса в кратчайшее время и в интересах внутривнутриполитического развития и во избежание ущерба для всей Европы. Опыт экономического развития послевоенной Германии является для сегодняшней России, а уж тем более для России десятилетней давности весьма полезным» [9, с. 113-114].

Последние годы развития России можно с уверенностью назвать прошедшими под знаком активных взаимоотношений с Европой вооб-

ще и с Германией в частности. Центром тяжести как европейской, так и немецкой восточной политики, как отмечал канцлер ФРГ Герхард Шредер, является Россия.

Естественно, что Россию и Германию не могут не интересовать узловые проблемы европейского и планетарного миропорядка. Возможности взаимодействия РФ и ФРГ на международной арене, как в двустороннем, так и многостороннем порядке несомненны. Но они не обходятся без обмена мнениями и – при их близости или совпадении – принципиальных согласований тех или иных дипломатических подходов и практических мер [9, с. 117–118].

В настоящее время двум державам необходимо усилить активность взаимодействия во всех областях – политики, экономики, науки, культуры – в интересах дальнейшего развития российско-германских отношений. Хотя имеются впечатляющие примеры сотрудничества между немцами и россиянами, однако возможности партнерского сотрудничества еще далеко не исчерпаны как в области искусства, так и в области культуры и спорта. Как в России, так и в Германии существует определенный интерес к культуре страны-партнера. Удовлетворение подобного интереса и сближение культур – одно из направлений развития российско-германских отношений в XXI веке. Одно из важных мест в культурно-гуманитарном сотрудничестве между двумя странами отводится связям по линии общественных организаций в области молодежных академических и образовательных обменов. В этом плане активную роль играют Российский дом науки и культуры в Берлине, фонд «Русский мир».

Необходимо расширить партнерство между городами. Следует усилить обмены между школами, вузами и научными институтами. Немало возможностей открывается для сотрудничества между парламентариями. Немецкие и российские предприятия должны договориться о прямом сотрудничестве, обмене опытом, развитии на партнерских рынках.

Партнерские отношения между Россией и Германией на всем историческом пути сопровождались циклическими взаимодействиями противостояния и сотрудничества. В настоящее время Германия выступает для России одним из важнейших партнеров в Европе.

Список литературы:

1. Адамов А. Е. Сборник договоров России с другими государствами 1856–1917. М.: Госполитиздат, 1952. 463 с.

2. Ауман В.А., Чеботарев В.Г. «История российский немцев в документах (1763–1992) Собрание законов Российской империи с 1649 г., т.XVI., 1830, с. 313–316.
3. Асташин В.В., «История международных отношений и внешней политики России. М., «Феникс», 2010.
4. Безотосный В.М. «Все сражения русской армии 1804-1814 гг. Россия против Наполеона». М., 1978.
5. Голиков И.И. «Деяния Петра Великого, мудрого преобразователя России, собранные из достоверных источников и расположенные по годам»: В 15т. М., 1873–1843.
6. Гринберг Р. «Российско-германские отношения», «Промышленные ведомости», 2007. № 4
7. Кириллова В. М. Гуркин И. Х. «Германо-Российские отношения во второй половине XIX века в оценке восточногерманских историков» (1950–1990 гг.), М.: Перо, 2014. 140 с.
8. Максимычев И. «Россия – Германия. Война и мир: от мировых войн к европейской безопасности», «Книжный мир», М., 2014.
9. Павлов Н.В. «История современной Германии, 1945–2005», М.: АСТ ; Астрель, 2006г.
10. Протопопов А.С., «История международных отношений и внешней политики России» (1648–2010): учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 2012.
11. Сементковский Р. И. «В ожидании войны. Дневник публициста», СПб.: типо-лит. А. Е. Ландау, 1887. 2, II, 250.
12. Субботин Ю. Ф. «Россия и Германия: партнеры и противники», М.: Институт российской истории РАН, 1996. 272 с.
13. Телешевская А. В. «Ухудшение российско-германских отношений при Александре III: закономерность или случайность», Молодой ученый, 2017. № 12, с. 459–463.
14. Тимирязев В. И. «Торговля России с Германией в 1887–1901 гг. по данным германской имперской статистики». СПб.:, 1903.

Издательское дело и редактирование

ЧИТАТЕЛЬ СОВРЕМЕННОГО ДЕТЕКТИВА. КТО ОН?

О.Д. Белова,

*студентка 2 курса, направление
«Издательское дело».*

*Научный руководитель: С.Ю. Николаева – д. филол. н., профессор,
зав. кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества ТвГУ.*

Аннотация: *В данной статье рассматривается понятие читательской (целевой) аудитории и методика её изучения: краткий исторический обзор, основные подходы и принципы; рассматривается метод анкетирования; в статье приведены результаты исследования читательской аудитории современного детектива.*

Ключевые слова: *книгоиздание, анализ рынка, жанр детектива, жанровая типология, типология изданий, целевая аудитория, изучение читателя, анкетирование, анализ результатов анкетирования.*

На современном книжном рынке существует три основных направления работы:

- 1) привлечение (удержание) аудитории;
- 2) привлечение (удержание) рекламодателей;
- 3) прогнозирование и нейтрализация деятельности конкурентов. [1]

В настоящей статье мы рассмотрим только первый из них, поскольку изучение целевой аудитории важно на большинстве этапов работы с будущим и готовым изданием. Если неверно составлен образ читателя или издатель вовсе не учитывает читательскую аудиторию, то издание может оказаться невостребованным или, напротив, спрос значительно

превысит предложение. И в том, и в другом случае издающая организация потеряет в выручке, в некоторых случаях – в репутации.

Итак, целевая аудитория – это совокупность потенциальных или существующих потребителей, принимающих покупательские решения или групп, оказывающих на них влияние. [2]

Потребность в изучении читательского и покупательского спроса возникла еще в XIX веке. В России экспериментальное изучение читательства началось гораздо раньше, чем за рубежом. Изучение читательских интересов проводилось по широкому кругу вопросов.

Исторически достоверно трудно определить, кто первым начал социологические исследования читающей публики. Часто это начало связывают с именем Н.Г. Чернышевского, который еще в 1859-1861 гг. изучал подписчиков журнала «Современник».

В этот период начали систематически публиковаться работы, направленные на изучение читателей. Среди них следует отметить труды Х.Д. Алчевской, которая поставила ряд методологических вопросов, разрабатывала систему оценок книг; С. Анненского, впервые в истории изучения читателя применившего форму «включенного интервьюирования»; А.С. Пругавина, изложившего методику сбора данных; М.М. Ледерле, предложившего использовать метод экспертных оценок.

Значительный вклад в дело исследования читателей дореволюционной России сделан Н.А. Рубакиным, который обратил внимание на необходимость научного подхода к изучению читательской аудитории. Его опубликованные работы «Опыт программы для исследования литературы для народа», «Этюды о русской читающей публике» явились первыми проведенными в России конкретными социологическими исследованиями общественного мнения вообще, его форм и причин возникновения.

Н.А. Рубакин был последовательным сторонником социологического подхода к изучению читающей публики. В статье «Что такое хорошая книга» он говорил, что процесс потребления литературы должен рассматриваться средствами в основном двух наук: психологии и социологии. [3]

Самыми популярными способами изучения читательской аудитории являются анкетирование и интервьюирование. Из которых, в свою очередь, наиболее часто применяется первое.

Анкетирование – это способ изучения какой-либо аудитории, когда опрашиваемый сам заполняет анкету в присутствии анкетёра или без него, него; может быть очным и заочным. Значимым преимуществом

анкетирования является принцип анонимности, однако даже он не гарантирует, что ответы респондента (опрашиваемого) будут правдивыми, поэтому исследователь должен всегда учитывать данный фактор при анализе полученной информации. [4]

Именно анкетирование было выбрано как метод изучения читательской аудитории. На подготовительном этапе работы было подготовлено два варианта анкет. В одном из них вопросы касались не только изучения читательских предпочтений, но и материального воплощения книги, и вопроса чтения в целом. Но этот вариант анкеты был отклонен, поскольку анкета получалась слишком большой, что привело бы к потере анкетлируемых или к большому искажению результатов.

Итак, проведенное анкетирование учитывало пол, возраст (взят биологический возраст по труду Крылова «Возрастные периоды развития человека») и образование читателей (при составлении этого критерия мы опирались на категории, указанные в «Федеральном законе об образовании»). Вопросы касались жанровых разновидностей, стран, а также конкретных авторов.

В ходе проведения анализа результатов анкетирования вопросы с 8 по 15 было решено объединить в один, поскольку многие читатели отмечали, что они не задумывались о том, какого подвида детектив они читают. К тому же многие произведения можно отнести сразу к нескольким жанрам. И объединенные ответы на эти вопросы видятся более показательными и более точными. Также был исключен пункт «образование», поскольку количество опрошенных читателей оказалось не достаточным для того, чтобы сделать результаты были более показательными.

Итак, рассмотрим результаты опроса.

Первая категория – девушки младше 17 лет. В этой категории было опрошено 6 человек. Половина из них любит читать детективы, другая – иногда читает. Самым популярным оказался психологический детектив (28%), второе место занимают иронический и фантастический детективы (по 18%). Самыми популярными оказались детективы России (75%), Великобритании и Японии (по 12,5%). Из приведенных авторов наибольшей популярностью пользовались Т. Устинова и Д. Донцова (по 23%), а также А. Кристи (18%). Сами опрошенные чаще всего называли А. Кристи и Д. Донцову (по 12%), а также Б. Акунина (8%).

Вторая категория – девушки 17–20 лет. В этой категории было опрошено 38 человек. Большая часть опрошенных (63%) иногда читает детективы, 21% любит читать книги этого жанра, 16% не любят. Самым

популярным, как и в предыдущей категории, оказался психологический детектив (29%), второе место занимает детектив закрытого типа (22%). Самыми популярными оказались детективы Великобритании (39,05%), России (28,07%) и США (19,30%). Из приведенных авторов наибольшей популярностью пользовались А. Кристи (24%), а также Артур Конан Дойл (21%). Сами опрошенные чаще всего называли А. Кристи (17,65%), Д. Донцову (8,82%), а также Артура Конан Дойла и Эдгара По (5,88%).

Третья категория – женщины 21–34 года. В этой категории было опрошено 17 человек. Из них 47% иногда читают детективы, 29% не любят читать книги этого жанра, 24% любят. Самым популярным, оказался детектив закрытого типа (46%), второе место занимают психологический и полицейский/процессуальный детективы (по 14%). Самыми популярными оказались детективы США (40%), России (25%) и Великобритании (20%). Из приведенных авторов наибольшей популярностью вновь пользовалась А. Кристи (41%), а также Д. Донцова (15%). Сами опрошенные чаще всего называли А. Кристи (16,67%), а также Э. Барр, Д. Донцову, С. Пенни, Э. Рампо и Д. Таррт (по 6,67%).

Четвертая категория – женщины 35–59 лет. В этой категории было опрошено 19 человек. Большая часть опрошенных (53%) любят читать детективы, 42% иногда читают детективы и только 5% не любят читать книги этого жанра, 24%. Самым популярным, оказался психологический детектив (28%), второе место занял детектив закрытого типа (20%). Самыми популярными оказались детективы США (29,79%), России (27,66%) и СССР (23,40%). Из приведенных авторов наибольшей популярностью вновь пользовалась А. Кристи (18%), а также Артур Конан Дойл (14%). Сами опрошенные чаще всего называли А. Кристи (11,43%), а также Б. Акунин и Братья Стругацкие (по 5,71%). Эта категория оказалась самой читающей детективы и в общей сложности назвала около 65 авторов детективов.

Пятая категория – мужчины 17–20 лет. В этой категории было опрошено 7 человек. Из них 57% иногда читают детективы, 29% любят читать книги этого жанра, 14% не любят. Самым популярным, оказался фантастический детектив и детектив закрытого типа (23%), второе место занимают полицейский/процессуальный, исторический и психологический детективы (по 12%). Самыми популярными оказались детективы Великобритании (27,66%), США (27,66%) и СССР (20%). Из приведенных авторов наибольшей популярностью вновь пользовалась А. Кристи, Братья Стругацкие и Ч. Диккенс (по 19%), а также Артур Конан Дойл (14%). Сами опрошенные чаще всего называли Братьев Стругацких (14,29%).

Шестая категория – мужчины 21–34 лет. В этой категории было опрошено 7 человек. Из них 57% иногда читают детективы, 43% не любят читать книги этого жанра. Самым популярным, оказались полицейский/процессуальный и психологический детективы (по 29%), второе место занимают политический, исторический детективы и детектив закрытого типа (по 14%). Самыми популярными оказались детективы Великобритании (42,86%), Франции (28,57%), а также Финляндии и Швеции (по 14,29%). Из приведенных авторов наибольшей популярностью пользовался Артур Конан Дойл (36%), а также А. Кристи (27%). Сами опрошенные чаще всего называли Т. Харриса (20%), а также А. Кристи и Б. Акунина (по 13,33%).

Седьмая категория – мужчины 35–59 лет. В этой категории было опрошено 15 человек. Из них 47% иногда читают детективы, 33% не любят читать книги этого жанра, 20% любят. Самым популярными оказались шпионский и исторический детективы (по 23%), второе место занял фантастический детектив (по 15%). Самыми популярными оказались детективы СССР (28%), а также России и Великобритании (по 24%). Из приведенных авторов наибольшей популярностью пользовался Артур Конан Дойл (18%), а также А. Кристи (14%). Сами опрошенные чаще всего называли А. Кристи (16,13%), а также Э. Артура Конан Дойла и Ю. Семенова (по 12,90%).

Восьмая категория – мужчины. 60–74 лет. В этой категории было опрошено 2 человека. Половина из них любит детективы, другая – иногда читает. Самым популярным, оказался исторический детектив (33%), второе место занимают политический, шпионский, полицейский/процессуальный и психологический детективы (по 16,5%). Половина опрошенных предпочитает детективы Великобритании, другая – СССР. Из приведенных авторов наибольшей популярностью пользовался Ю. Семенов (50%), а также Артур Конан Дойл и Ян Флеминг (по 25%). Сами опрошенные чаще всего называли А. и О. Лавровых и А. Адамова (по 33,33%).

Девятая категория – мужчины старше 75 лет. В этой категории было опрошено 2 человека. Половина из них иногда читает детективы, другая – не любит читать книги этого жанра. Половина опрошенных предпочитает исторические детективы, другая – психологические. Все опрошенные предпочитают детективы СССР. Из приведенных авторов половина опрошенных назвала Артура Конан Дойла, другая половина – Б. Акунина. Сами опрошенные чаще всего называли Артура Конан Дойла, Ю. Семенова, Б. Акунина, А. Чижа, Ф. Незнанского и Братьев Вайнеров (по 16,67%).

Подводя итоги, можно сказать, что большинство женщин предпочитают психологический детектив и детектив закрытого типа; России, Великобритании и США; из авторов чаще всего называют А. Кристи и Д. Донцову. Большинство мужчин же предпочитают исторические детективы; детективы СССР и Великобритании; из авторов чаще всего называют Артура Конан Дойла.

Список литературы:

1. Studfiles [Файловый архив студентов] / <https://studfiles.net/preview/4242425/> (Дата обращения: 10.04.2018.)
2. Маркетинг для практиков. Статьи по маркетингу: теория и практика / <http://marketing-course.ru/target-audience/> (Дата обращения: 10.04.2018.)
3. Чернова, Н. В. Социологические исследования в книжной торговле: конспект лекций / Н. В. Чернова. М: МГУП, 2002. 48с.
4. Энциклопедия экономиста / <http://www.grandars.ru/college/sociologiya/metody-issledovaniya.html>. (Дата обращения: 10.04.2018.)

«ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ» В КНИЖНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Д. Б. Болдырев,

студент 1 курса, направление «Издательское дело».

Научный руководитель: Н.В. Волкова – к. филол. н., доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества.

Аннотация: в статье рассматриваются принципы «золотого сечения» при проектировании книжного пространства.

Ключевые слова: «золотое сечение», канон, издание, книга, искусство книги, книжное пространство, композиция, полоса набора, разворот, Ян Чихольд, Рауль Розариво, Иоганн А. Ван де Грааф.

Такое явление, как «золотое сечение», окружает нас повсюду: мы можем обнаружить его и в цветах, и в морских раковинах, и в ульях, и во многом другом, включая наше тело. Так, немецкий астроном Иоганн Кеплер называл «золотое сечение» пропорцией, продолжающей саму

себя, т. е. два младших её члена в сумме дают третий, а любые два последних члена при их сложении дают следующий, причём эта пропорция сохраняется бесконечно [5, с. 8–9]. Это соотношение учитывают архитекторы, художники, включая художников книги.

Применительно к искусству книги немецкий книжный график, типограф, теоретик искусства книги Ян Чихольд утверждал, что «две постоянные величины правят пропорциями хорошо сделанной книги: рука и глаз. Здоровый глаз всегда удалён от книжной страницы на две пяди, и все люди одинаково берут книгу в руки» [6, с. 53]. Из этого высказывания следует, что основной составляющей оформительского комплекса книги является выбор формата будущего издания и наборных полос, которые должны быть пропорциональными, чтобы не усложнить удобство пользования книгой. Помимо этого, формат издания и полос набора влияют и на особенности размещения текстового, иллюстрационного и графического материала. Следовательно, здесь особенно важно обеспечить удобство восприятия полосы набора в целом, снизив процент зрительной напряжённости на глаза, которая может прокрасться во внутренне пространство издания. Для этих целей «золотое сечение» и было введено в искусство книги, при этом не в виде конкретного числового представления (Ян Чихольд считал это произволом), а в виде нахождения способов выстраивания гармоничных связей между полосой, страницей и разворотом [6, с. 57–64].

Подобными способами владели ещё мастера средневековых скрипториев, что доказывает множество сохранившихся до нас книжных памятников данного периода. Но, к сожалению, подобные каноны в виде отдельных учений до нас не дошли, т. к. каждый скрипторий стремился создать собственную неповторимую книгу с использованием личного «рецепта», который нигде и ни при каких обстоятельствах не разглашался: всё держалось в строжайшем секрете. Однако сохранились сами работы книжных мастеров.

В 1953 г. Яном Чихольдом после многолетних исследований был выявлен канон «золотого сечения», используемый Иоганном Гуттенбергом и Петером Шеффером [6, с. 64–65]. Его основой является чертёж французского архитектора конца XII – начала XIII в. Виллара де Онекура, что позволяет геометрически связать полосу набора со всем разворотом. Основными правилом данного канона является: высота полосы набора равна ширине страницы, что доказывает существование «золотого сечения» и в книжном пространстве; пропорция полос набора в данном случае имеет соотношение 2:3:4:6. В дальнейшем на его основе были сделаны другие открытия в области геометрии книжного разворота.

Так, аргентинским типографом, художником-иллюстратором Раулем Розариво был разработан собственный принцип композиции, который основывается на делении страницы издания на 81 равный модуль, каждый из которых представляет собой точно уменьшенную копию страницы издания [6, с. 65].

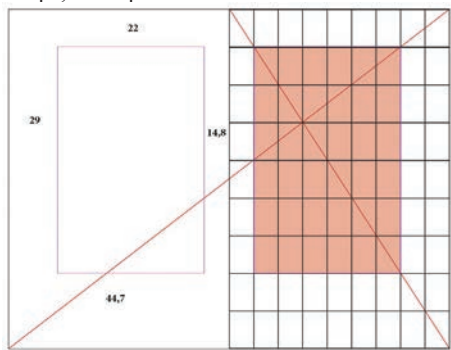


Рис. 1. Канон Рауля Розариво

В свою очередь голландским типографом Иоганном А. Ван де Графом был найден более простой способ деления страницы и разворота, который основывается на каноне Чихольда и вытекает из Розариво: высота полосы набора равна ширине страницы, а соотношение полей представляет собой отношение 2:3:4:6 [6, с. 65–66].

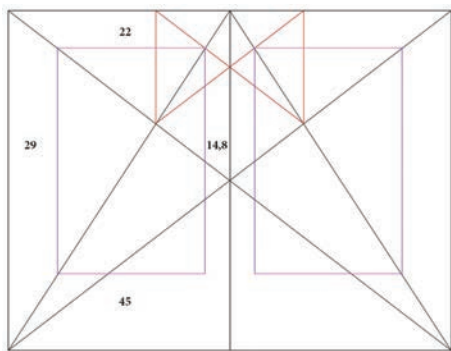


Рис. 2. Канон Иоганна А.Ван де Граафа

Следовательно, изыскания Ван де Граафа и других типографов подтверждают правильность и значение выявленного Чихольдом канона, а также существование «золотого сечения» в искусстве книги, благодаря чему можно грамотно организовать графически неоднородный матери-

ал, найти не только гармоничный формат полосы набора, но и «ласкающее глаза» шрифтовое оформление.

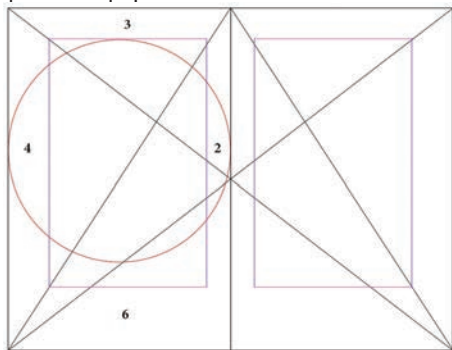


Рис. 3. Канон, выявленный Яном Чихольдом

В итоге «золотое сечение» в книжном пространстве можно считать в полной мере залогом удобочитаемости издания.

Список литературы:

1. Бельчиков И. Ф. Техническое редактирование книг и журналов : учебное пособие. М. : Книга, 1968. 352 с.
2. Герчук Ю. Я. Художественная структура книги : учебное пособие для студ. вузов. М. : РИП-холдинг, 2014. 216 с.
3. Гиленсон, П. Г. Справочник технического редактора : справочник. М. : Книга, 1978. 368 с.
4. Добкин С. Ф. Оформление книги. Редактору и автору. М. : Книга, 1985. 208 с.
5. Ковалёв Ф. В. Золотое сечение в живописи: учеб. пособ. Киев: Выща школа, 1989. 148 с.: 90 ил.
6. Чихольд Ян Облик книги : избранные статьи о книжном оформлении. М. : Книга, 1980. 240 с.

КОНЦЕПЦИЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОГО ИЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ

*А. А. Григорьева,
студентка 2 курса, направление
«Издательское дело».*

Научный руководитель: С. В. Глушков – к. филол. н., доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества.

Аннотация: *Статья посвящена разработке концепции неперIODического издания об архитектуре советского периода в городе Тверь. Обозначен блок материала для будущего издания. Освещаются основные проблемы, с которыми редактор может столкнуться при подготовке издания данного типа*

Ключевые слова: *издательское дело, редакторская подготовка изданий, архитектура, научно-популярное издание, альбомное издание, книжный рынок*

Архитектура советского периода в Твери – тема весьма актуальная в современном городе. Обусловлено это нынешним архитектурным ансамблем города, который отличается пестротой и отсутствием организованности (а следовательно, и эстетики), стилевым разбросом, а также удручающим состоянием исторических зданий.

Архитектура – это искусство проектировать и строить объекты [1]. Ключевое слово здесь «искусство», и именно поэтому издание данной тематики относится к разряду художественных. Внешний облик города должен быть эстетичен, чтобы жители могли чувствовать себя в нем комфортно.

Принципиальная новизна проекта в том, что еще не существует неперIODического издания, посвященного исключительно архитектуре советского периода в Твери. Сохранилась периодика прошлого века, действует множество электронных ресурсов, но полноценной книги еще не было на Тверском рынке.

Главная причина, по которой было решено обратиться к этой теме, – безразличие людей, в первую очередь самих жителей Твери, к облику города. Советская архитектура славится своей красотой и помпезностью – это и сталинский ампир с его богатой отделкой, и конструктивизм с его затейливыми формами. Примеры этих строений можно найти в областном центре Тверской области, однако многие либо находятся в плачевном состоянии, либо заслонены рекламными вывесками, как, например, здание по адресу: проспект Калинина, д. 13, 1940-50 годов постройки.

Причины такого удручающего состояния исторических зданий в следующем. Во-первых, нет надлежащего надзора за сохранением исторического вида здания. Так, например, можно было бы регулировать размер рекламных вывесок. Во-вторых, безответственное поведение владельцев, выкупающих эти здания [2]. Так, Дом ворошиловских стрелков, принадлежащий Академии ВКО им. Г. К. Жукова, в данный момент остро нуждается в капитальном ремонте, а его балконы ставят под сомнение безопасность проходящих под ними пешеходов.

Наиболее интересными для рассмотрения в издании о советской архитектуре города Тверь, по мнению автора, являются следующие объекты:

- Дом Ворошиловских стрелков – 1935 г.
- Калининский дворец пионеров – 1939 г. [3]
- Ансамбль площади Гагарина – кон. 1940 – нач. 1950-х гг.
- Улица Мусоргского – 1950-е гг.
- Тверской академический театр драмы – 1951 г.
- Библиотека им. А. М. Горького – 1954 г.
- Жилой дом партийных и советских работников – 1955 г.

При подготовке научно-популярного издания художественной направленности редактор может встретиться с некоторыми специфическими проблемами, обозначенными далее.

1. Новизна материала. Данные, представленные в издании, должны быть принципиально новыми. При использовании частично устаревших источников необходимо учитывать особенности времени, в которое они были созданы, и переработать в условиях современных реалий. Обязательно использование новейших источников информации: газет, журналов, интернет-изданий. Будет кстати привлечение специалистов из сферы культуры, придерживающихся разных точек зрения по тому или иному вопросу. Так на страницах издания возникнет новый дискурс.
2. Отбор материала. Информация должна быть уместной для данного издания. Редактору стоит выделить основные, важные тезисы, по ходу изложения добавляя интересные детали. Это делает текст емким и увлекательным.
3. Графический материал. Данный аспект весьма актуален для научно-популярных изданий художественной направленности, так как фотографии, рисунки и схемы имеют в них огромное значение и играют едва ли не важнейшую роль при выборе читателя. Интернет с его изобилием графических данных стал сильнейшим конкурентом для книг. Поэтому графика в печатном издании должна быть выполнена со вкусом и качественно.

4. Оформление. Издание следует делать приятным внешне, оригинальным, но при этом предпочтительно не использовать такие приемы, которые могли бы увеличить стоимость книги (суперобложка, позолоченный срез или ляссе). Издание, нацеленное на широкую аудиторию, должно быть доступно среднестатистическому читателю. Говоря о внутреннем оформлении, стоит отметить, что на страницах должно быть больше пространства – так информация лучше воспринимается и усваивается. Кроме того, это свидетельствует о хорошем вкусе редактора.
5. Адаптация научного текста для широкого слоя читателей. Научно-популярное издание требует соблюдения баланса между пестротой научной терминологии и простотой популярного стиля. От автора и редактора требуется тщательная работа над словом. Текст должен быть занимательным, образным и в то же время точным [4, с. 127]. Формулировки должны быть ясными. Научные термины необходимо раскрывать и пояснять, возможно даже на примерах. Будет кстати графическое выделение важных моментов текста. Заметно упростят работу читателя с текстом такие элементы аппарата книги, как аннотация и указатели.

Для того чтобы выявить характерные черты и тенденции литературы художественной направленности, было проведено исследование книжного рынка. Два издания были отобраны для сравнения и анализа: «Советский модернизм: 1955–1985» Феликса Новикова и Владимира Белоголовского и «Сталинские небоскребы. От Дворца Советов к высотным зданиям» Александра Васькина.

Книгу встречают по обложке. Обложка у издания «Советский модернизм» более оригинальная, выполнена в стиле минимализма. Это привлекает не только людей, увлеченных историей, но специалистов дизайнера и графики. Издание «Советские небоскребы» имеет классическую обложку, указывающую на то, что главное в книге – ее содержание.

По типу издания «Советский модернизм» является альбомом с кратким описанием к фотографиям, что может быть интересно и самим фотографам. «Сталинские небоскребы» – научно-популярное издание, выполненное преимущественно для архитекторов и историков. В связи с этим обнаруживаются абсолютно разные подходы к изложению материала: в альбоме акцент сделан на зрительное восприятие, в научно-популярном издании – на текстовую информацию. В издании «Сталинские небоскребы» представлены сведения и о личностях, архитекторах, чего нет в издании-оппоненте. Также приведены сноски с пояснением терминов. Все это свидетельствует о качественной сортировке информации.

В обоих изданиях текст помещен в столбик, что является удобным для чтения. Благодаря этому на страницах образуется пустое пространство, позволяющее глазам отдыхать и легче считывать информацию.

Издание «Советский модернизм» предлагает текст на двух языках: русском и английском, что свидетельствует о перспективе сотрудничества с иностранными архитекторами и дизайнерами на основе данного издания. Издание «Сталинские небоскребы» моноязычно.

Стоимость изданий заметно различается. Из-за обилия качественного графического материала альбом «Советский модернизм» стоит 2390 р., а издание «Сталинские небоскребы» – 479 р. Объяснить такую разницу можно и тем, что первое издание нацелено не только на отечественного читателя, но и на зарубежного.

Таким образом, издания по одной и той же тематике в зависимости от целей и потенциальной аудитории могут быть совершенно разными. Научно-популярное издание художественной направленности должно быть эстетично. Текст для него следует писать точно и выразительно, не злоупотребляя научной информацией. Количество иллюстраций может варьироваться в зависимости от целей издания, но присутствие их обязательно, так как того требует художественная направленность книги. Оригинальность в подготовке такого вида издания поощряется: например, нестандартный формат, стилизация, полиязычность, однако при этом книга должна иметь разумную цену. При учете этих и других упомянутых факторов можно получить качественное современное издание, которое найдет своего читателя и будет ему полезно.

Список литературы:

1. Живопись. Краткий словарь терминов [Электронный ресурс] / Библиотекарь.ру. Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/slovarZhivopis/91.htm>. (Дата обращения: 4.05.2018).
2. Смирнова А. А. Программа «Самоликвидация» [Электронный ресурс] // Караван: межобластной еженедельник. Режим доступа: <http://www.karavan.tver.ru/gazeta/14549>. (Дата обращения: 4.05.2018).
3. Иванов П. С. Дворец пионеров // Тверские своды. Режим доступа: <http://tversvod.ru/page149/>. (Дата обращения: 4.05.2018).
4. Антонова С. Г. Редакторская подготовка изданий [Электронный ресурс]: учебник / М.: Издательство МГУП, 2002. С. 127. Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook082/01/>. (Дата обращения: 4.05.2018).

**ИЗДАНИЯ РЕЛИГИОЗНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ:
ОТ ТРАДИЦИИ К СОВРЕМЕННЫМ ТЕНДЕНЦИЯМ**

Е. Г. Ерофеева,

*студентка I курса магистратуры,
направление «Издательское дело»,
программа «Редакционная подго-
товка изданий».*

*Научный руководитель: С.Ю. Ни-
колаева – д. филол. н., проф., зав.
кафедрой филологических основ из-
дательского дела и литературного
творчества.*

Аннотация: *Несмотря на сложившиеся традиции, сегодня можно говорить о втором рождении литературы религиозной направленности. Книги духовного содержания пользуются большим спросом, а некоторые даже становятся бестселлерами. В связи с этим остро встает вопрос изучения современных тенденций, а также определения наиболее подходящих актуальных типологических моделей в отечественном духовно-просветительском книгоиздании.*

Ключевые слова: *религиозная литература, церковная литерату-
ра, церковное книгоиздание, жанры религиозной литературы, форма
книги, типология изданий, стандартизация, традиция, современные
тенденции.*

Впервые в официальную издательскую терминологию издания религиозного характера введены совсем недавно – в 2002 г.: именно с этого года ежегодный статистический сборник Российской книжной палаты «Печать Российской Федерации»[1] выделяет «религиозные издания» в самостоятельную позицию в перечне изданий по целевому назначению. В «Стандарты по издательскому делу»[2] – в 2003 г.: в виды изданий по целевому назначению включено «духовно-просветительное издание»: «издание религиозного содержания, разъясняющее постулаты мировоззрения, основанного на вере в существование высших божественных сил».

Необходимо отметить, что издания Русской Православной Церкви – особая книговедческая категория, формирование и развитие которой максимально обусловлены историко-культурными предпосылками: к

началу XX в. религиозная литература выработала разветвленную жанровую систему, реализуемую в разных видах и типах изданий, а в связи с идеологической атмосферой в стране после 1917 г. издательская деятельность церкви была практически прекращена. Ее новейшая история ведет отсчет с 1990 г., когда были приняты Законы РФ «О свободе совести и религиозных организациях» и «О свободе вероисповеданий». Именно поэтому, несмотря на то, что на сегодняшний день типология книжных изданий, отражающая все существенные компоненты системы «книга – читатель», разработана широко и многоаспектно, решение вопроса о типологической модели религиозных изданий остается дискуссионным.

Остановимся на некоторых типологических моделях, для того, чтобы определить место и роль каждого издания в книжном деле как способе существования книги и одновременно увидеть общую динамическую систему информационного процесса.

В начале XX в. вышло значимое исследование – «История русской церкви» профессора Московской Духовной академии Е. Е. Голубинского (1834–1912). Е. Е. Голубинский, характеризуя духовно-просветительную деятельность РПЦ в разделе «Наша собственная (оригинальная) письменность», распределил все издания последней по пяти отделам:

- «Отдел исторический»: сюда автор относит следующие жанровые разновидности – сказания о святых, жития, летописные сборники, статьи по хронологии;
- «Отдел нравоучительный»: включает жанры церковного красноречия – слова и поучения, причем Е. Е. Голубинский выделяет среди них две «родовые» (по определению автора) разновидности: «во-первых, слова и поучения в собственном смысле, говоренные в церкви с кафедры, во-вторых, имеющие или размеры и форму слов и поучений или же одно их имя – статьи нравоучительного содержания, написанные для чтения»[3];
- путешествия по святым местам;
- «Отдел богослужебный»: включает «Службу святым Борису и Глебу» митрополита Иоанна, каноны, молитвы и моления;
- «Отдел догматический»: представлен одним произведением: «Слово о законе и благодати» митрополита Иллариона. Выделение этого произведения в самостоятельный отдел, по мнению Е. Е. Голубинского, обосновывается тем, что оно «не подходит ни под один из указанных выше отделов... будучи по своему содержанию догматическим, по форме представляет собою нечто вроде нынешней торжественной академической речи»[4].

Таким образом, автор разделяет всю анализируемую им литературу на основании тематического принципа и жанровой принадлежности. Данная типология очень хорошо просматривается в материалах фундаментального труда «История русской церкви» (в частности, именно истории церковной книги) митрополита Макария (Булгакова) [5], написанного в XIX веке.

Рассмотрим еще один вариант видо-типологической характеристики религиозных неперидических изданий, учитывающий видовую характеристику изданий, зафиксированную ГОСТ 7. 60-2003, а также, в первую очередь, результаты научных разысканий в решении данного вопроса книговедов Г. Н. Швецово-Водки [6] и А. Э. Санько [7].

По целевому назначению религиозные издания представлены следующими видами:

1. Издание религиозного первоисточника – Библия, отдельные книги Священного Писания, в частности Евангелие, отдельный текст Псалтири – как самый важный официальный церковный постулат, зафиксированный в печатном слове, носящий многофункциональный характер.

2. Официальное издание (соответствующее светскому представлению о такого типа издании), обслуживающее официальную жизнь церкви, к такого рода изданиям относятся постановления Вселенских, Поместных и Архиерейских соборов, указы Священного Синода, Устав Русской Православной Церкви, разного рода постановления, журналы заседаний Святейшего Синода, уставы епархий, епархиальных братств, приходов, документы консисторий.

3. Богослужбное издание, или литургическое – предназначено для сопровождения различных этапов и видов церковных служб: в нем непосредственно представлен порядок церковной службы или история развития чинопоследований. Сюда относятся: богослужбное Святое Писание (А. А. Алексеев, автор монографии «Текстология славянской Библии» отмечает, что служебный, или литургический тип Св. Писания «обнимает собою те и только те его тексты, которые читаются в церкви в суточном богослужбном круге»[8]), Евангелие-апракос, или служебное литургическое евангелие (включает тексты, рассчитанные на применение в праздничные и воскресные дни), паримийник (сборник отрывков – паримий – из Ветхого Завета, читаемых на вечерне некоторых праздников), требник, часослов, минея, богослужбная псалтирь, акафисты, молитвословы, типикон (богослужбный устав), триодь (книга, заменяющая минею в период Великого поста и Пасхи, октоих (представляет круг церковных богослужений седмичных служб, соот-

ветствующих семи дням недели), ирмологи (песенное последование, включающее краткие песнопения в составе богослужения).

4. Научное богословское издание – издание, содержащее результаты теоретических исследований в области религии, в частности по вопросам теологии и философии религии. Содержание такого издания раскрывает основные разделы церковной науки, имеющей предметом христианскую религию: библеистику, патрологию, литургику, апологетику, гомилетику, церковное право, церковную историю и археологию.

5. Информационное религиозное издание – сюда относятся каталоги книг церковных учреждений, содержащие библиографические сведения об опубликованных религиозных и светских изданиях.

6. Церковно-практическое (аналог в стандартах – производственно-практическое издание в соответствии с терминологией ГОСТ 7. 60-2003, при всем диссонансе лексической стилистики) издание используется в церковном обиходе, т. е. носит сугубо прикладной характер, имеет узкий читательский адрес – священно- и церковнослужителей, церковных работников, сюда относятся ведомости, журналы съездов духовенства, отчеты епархиальных братств и церковно-приходских школ, различного рода инструкции и правила.

7. Религиозное справочное издание – включают справочные книги епархий, адрес-календари, списки служащих по духовному ведомству, расписания приходов, церквей и причтов

8. Религиозное учебное издание представлено учебными программами для церковно-приходских школ, учебно-методическим пособиями для преподавателей церковных учебных заведений, учебными пособиями, хрестоматиями по церковному пению, учебниками Закона Божия для учащихся церковных учебных заведений, изданиями проповедей определенного типа.

9. Религиозно-популярное издание – самая многочисленная группа изданий, раскрывающих и популяризирующих основы вероучения и православного мировоззрения, представлена различными видами литературы, сюда относятся жанры церковной риторики, т. е. издания проповедей, – беседа, поучения, речь, слово, воззвание; описания паломничества; очерки по истории церкви и биографические очерки о местном духовенстве, призванных популяризировать среди прихожан знания своей истории и своих святынь.

10. Религиозное литературно-художественное издание (в стандарте – литературно-художественное издание) – в нем через систему художественных образов рассказывается об основных постулатах веры, объ-

ясняется религиозная модальность. К такого типа изданиям относятся сказания о земной жизни Христа, литературные переложения Библии и отдельных библейских притч, агиографическая литература, описания чудес и явлений, авторские сборники духовных песнопений, проповеди, носящие отвлеченный характер, тяготеющие к жанру медитативной прозы.

Следует отметить, что особую позицию занимают издания проповедей, которые представлены в трех видовых разновидностях – религиозные учебные, религиозные литературно-художественные, религиозно-популярные издания. Это объясняется различной функциональной направленностью, которую содержит церковная проповедь, чаще реализуемая в форме беседы, слова, речи.

Говоря о религиозной литературе в целом, нельзя не отметить того факта, что всю ее можно также условно разделить на две большие части: это литература практически неизменяемая (например каноническая литургическая богослужебная) и литература развивающаяся в соответствии с современными тенденциями: религиозное популярное издание и религиозное литературно-художественное издание.

Остановимся на духовно-просветительской литературе, выходящей за пределы православного богослужебного круга.

Духовная литература на сегодняшний день представлена на книгоиздательском рынке очень разнообразно и интересно. Знакомые и любимые читателям жанры претерпевают трансформации под влиянием времени, появляются новые жанры.

Известный бестселлер «Несвятые святые»[9] многие литературные критики называют современным патериком (назидательным чтением о подвижниках, живших в одно время в одном монастыре). Внешне это очень необычный патерик – сборник житий со странным названием и абсолютно разными героями, у которых разный духовный опыт. Однако сам автор, архимандрит Тихон Шевкунов, не согласен с такой классификацией. Книга является образцом такого популярного сегодня направления в литературе, как духовный реализм, и основное объединяющее начало всех глав – это мысль о промысле Божиим. Книга стала первой в серии подобных книг других авторов: Олеси Николаевой, Андрея Ткачева, Ярослава Шипова и других («Зеленая серия надежды» издательства Сретенского монастыря).

Тему одного из популярных издревле жанров – жития святых продолжили многие современные писатели (иногда это случалось даже до официальной канонизации). «Пасха Красная» Нины Павловой [10], по признанию самого автора, не житие, а летопись событий. Такую лето-

пись вел больше века назад в Оптиной пустыни православный писатель Сергей Нилус. Много житий святых появилось после массовой канонизации новомучеников, расстрелянных в годы «красного террора».

В связи с возрастающим интересом к церкви людей светских, возникает такой новый жанр духовно-просветительской литературы как биография. «Записки попадьи: особенности жизни русского духовенства» Юлии Сысоевой [11] иллюстрируют быт семьи священника изнутри, отвечая на многие типичные вопросы. Эту книгу можно отнести к категории нон-фикшн, к которой можно отнести также великое множество книг-мемуаров, написанных от лица священников и членов их семей. Еще одна известная книга «Под кровом Всевышнего» Натальи Соколовой [12] рассказывает о целой династии священников в непростые годы гонений на церковь.

Нельзя не отметить такой новый жанр в духовной литературе как «православное фэнтези», как бы это не резало слух читателю. Яркой иллюстрацией жанра является книга Юлии Вознесенской «Мои посмертные приключения» [13] о жизни после смерти. Интересно, что подобное описание жизни после смерти уже встречается в «Рассказе о мытарствах Блаженной Феодоры», написанном в 10 веке учеником преподобного Василия Нового Григорием.

Популярная тема паломничества к святым местам также находит отражение в современной духовной литературе. Например, в одной из книг трилогии «Флавиан» протоирея Александра Торика описано путешествие на гору Афон [14]. В его книгах встречаются также элементы фэнтези («Селафиила» [15]).

Православная поэзия также представлена многими авторами. Стихи часто положены на музыку, что, вероятно, обусловлено спецификой религиозного служения. Один из известных авторов – монах Салафиил (до пострига в мантию – инок Всеволод Филипьев) – член Союза писателей России, подвизается на Святой горе Афоне. Его книга «Прощай навсегда» [16] для тех, кто хочет научиться вставать после падения и двигаться вперед. И в ней много личного. Темы его стихов не всегда религиозные, но посыл всегда духовный.

Литература апологетическая представлена многими современными деятелями церкви. Протоирей Андрей Ткачев – один из наиболее читаемых и плодovitых авторов. Одна из последних его книг «Почему я верю» [17] поднимает простые вопросы человеческого существования. Основываясь на примерах великих христиан, словах святых отцов и библейских текстах, отец Андрей горячо отстаивает истины православной веры, однако оставляя свободу выбора читателю.

Как мы видим, ниша религиозной литературы на сегодняшний день с начала 90-х годов достаточно и разнообразно наполнена качественными образцами книжной продукции. Показательно то, что авторами часто являются не священнослужители, а вполне светские люди, разделяющие ценности православного мировоззрения и понимающие задачи духовно-просветительской книги.

Список литературы:

1. Печать Российской Федерации в 2002 г.: стат. сб. / Рос. кн. палата; ред. Е. Б. Ногина; сост. Л. А. Кирилова. М., 2003. С. 21.
2. Стандарты по издательскому делу / сост. А. А. Джиго, С. Ю. Калинин. М.: Экономистъ, 2004. 623 с.
3. Голубинский Е. История русской церкви. Репринт. изд. 1901 г. М.: Крутиц. патриаршее подворье: О-во любителей церков. истории, 1997. Т. 1. С. 793.
4. Там же. С. 841.
5. Макарий, митр. История Русской Церкви: в 7 кн. М., 1994. 1996. кн. 1–7.
6. Санько А. Э. Современные издания православной литературы // Книга: исслед. и материалы. 2010. Сб. 92, ч. 1/2. С. 49–59.
7. Швецова-Водка Г. Н. О пересмотре государственного стандарта «Издания. Основные виды. Термины и определения» // Книга и мировая цивилизация: материалы XI Междунар. науч. конф. по проблемам книговедения, Москва, 20-21 апр. 2004 г.: в 4 т. М.: Наука, 2004. Т. 1. С. 270.
8. Алексеев А. А. Текстология славянской Библии / Рос. Акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом), Слав. библиотеч. фонд. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. С. 13.
9. Тихон, архимандрит. Несвятые святые и другие рассказы. М.: ОЛМА Медиа Групп: Издательство Сретенского монастыря, 2012. 640 с.
10. Павлова Н.А. Пасха красная: О трех Оптинских новомученниках, убиенных на Пасху 1993 года. Москва, Альфа-Принт, 2010 г. 416 с.
11. Сысоева Юлия. Записки попадьи: Особенности жизни русского духовенства. М.: Время, 2010. 256 с.
12. Соколова Н.Н. Под кровом Всевышнего / Под общ. ред. Преподобнейшего Сергия (Соколова), епископа Новосибирского и Бердского Новосибирск: Православная Гимназия во имя Преподобного Сергия Радонежского, 1998. 464 с.: ил.

13. Вознесенская Ю.Н. Мои посмертные приключения. М.: Вече, 2017. 288 с.
14. Торик А., прот. Флавиан. Восхождение. М.: Никая, 2011. 224 с.
15. Торик А., прот. Селафиила. М.: Флавиан-пресс, 2012. 240 с.
16. Салафиил, монах (Филипьев). Прощай навсегда. Рязань: Зерна-Книга, 2017. 360 с.
17. Ткачев А, протоирей. Почему я верю. М.: Никая, 2016. 240 с.

ПРОФИЛЬНЫЕ ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ ПО КНИГОВЕДЕНИЮ. АНАЛИТИЧЕСКИЙ ОБЗОР

Е. В. Иванова,

*студентка I курса магистратуры
направления «Издательское дело»
(программа «Редакционная подго-
товка изданий»).*

*Научный руководитель: С.Ю. Ни-
колаева – д. филол. н., проф., зав.
кафедрой филологических основ из-
дательского дела и литературного
творчества.*

Аннотация: *В статье рассматриваются периодические издания, посвященные вопросам изучения книговедения; освещается история изданий, содержательная концепция, оформительская модель, рубрикация, тиражи; проводится аналитический обзор*

Ключевые слова: *книговедение, профильное издание, книга, журнал, газета, альманах, рубрика, тираж*

Книговедение – комплексная наука о книге и книжном деле, изучающая процессы создания, распространения и использования произведений письменности и печати в обществе [1]. Решение проанализировать рынок периодических изданий в сегменте книговедческих периодических проектов обусловлено актуальностью этой проблемы. Таковых изданий оказалось немало. Некоторые начали издаваться еще в довоенное время и выходят по сей день. Некоторые же выходят с наступления новой эпохи – 21 века.

Среди периодических изданий по книговедению можно выделить следующие: журнал «Библиотека», журнал «Библиография», сборник

«Книга. Исследования и материалы», газета «Книжное обозрение», альманах «Библиофил», журнал «Книжное дело», журнал «Университетская книга», журнал «Библиотековедение», дайджест «Библиотека в эпоху перемен», журнал «Школьная библиотека», журнал «Книжная индустрия» и др.

В данной статье представим только шесть из них. Выбор пал на эти издания по принципу частой упоминаемости и встречаемости в точках распространения.

«Библиография» [2] – научный журнал по библиографоведению и книговедению. Главный редактор – К. М. Сухоруков.

Этот журнал один из старейших периодических изданий библиотечно-библиографического и книговедческого профиля, выпускается с 1929 года. Он помещает статьи и материалы по истории, теории, методах и организации библиографии, при этом огромное внимание уделяется острым проблемам библиографической теории и практики, раскрытию пробелов в истории библиографии.

Рассказывает об интересном опыте библиографической работы библиотек, деятельности библиографов. Освещает наследие деятелей науки и культуры, в том числе произведения, ранее недоступные. Пропагандирует библиографические знания, обучает навыкам и умениям работы каталогами, библиографическими пособиями, документами

Журнал адресован работникам библиотек, книжных палат, издательств, книготорговых организаций, информационных учреждений, преподавателям, студентам, всем исследователям и почитателям книжной культуры. [3]

В настоящее время выходят печатная и электронная версии журнала. В последние годы журнал «Библиография» стремится стать местом объединения читательских интересов представителей разных отраслей современного книжного дела, расширил тематику публикаций, особое внимание уделяя самым актуальным и злободневным проблемам как информационно-библиографического, так и более общего книговедческого характера. Большое значение и для профессионалов книжного дела, и для массового любителя книги, имеют регулярно публикуемые обзоры книгоиздания и книгоиздательского рынка по стране.

На данный момент происходит расширение круга авторов журнала, появляется всё больше статей зарубежных специалистов. В журнале публикуются рецензии и обзоры как на отечественные, так и на зарубежные монографии и важнейшие публикации по проблемам книжного дела, социологии чтения, истории книжной культуры и др.

Журнал содержит несколько постоянных рубрик:

1. Проблемы. Факты. Решения. Здесь рассматриваются остро встающие вопросы книговедения, библиографии, книгоиздания и даже книгораспространения.
2. Страницы истории. В этой рубрике повествуется о каких-либо выдающихся книговедах или библиографах, деятелях книжной культуры и т.д.
3. Из опыта работы.
4. Юбилеи
5. Хроника
6. Обзоры и рецензии
7. Вышли в свет (в этой рубрике, к сожалению, дается совсем мало информации. По 3-4 наименования с МАКК)
8. Курьер (конкурсы, темы для обсуждения – обратная связь с читателем)
9. Наши авторы

Тираж 150 экземпляров, что очень немного для периодического издания.

Издательство «БУК ЧЕМБЭР ИНТЕРНЭШНЛ».

Сборник «Книга. Исследования и материалы» [4], [5].

Этот научно-книговедческий сборник выпускается с 1959 г. За время своего существования он поменял нескольких издателей: выпуски 1–8 – издательство Всесоюзной книжной палаты, выпуски 9–54 – издательство «Книга», выпуски 55–65 – издательство «Книжная палата», выпуски 66–79 – «Терра». Начиная с 80-го тома сборник выпускает издательство «Наука», которое в настоящее время перешло из Российской книжной палаты в Научный центр исследований истории книжной культуры РАН при НПО «Издательство «Наука» РАН.

Главной задачей сборника является помощь в развитии науки о книге. Программа, намеченная при создании сборника, на разных этапах его развития уточнялась и конкретизировалась. Но постоянными и неизменными оставались три основных направления: публикация исследований в различных областях науки о книге; подведение итогов развития книговедческих дисциплин; создание предпосылок для подготовки работ методологического характера.

От похожих, аналогичных книговедческих изданий сборник «Книга. Исследования и материалы» отличается всесторонним подходом в освещении книжных проблем. Сборник активно участвует в решении важнейших проблем различных отраслей книжного дела и способству-

ет дальнейшего развитию частных книговедческих дисциплин. В последние годы прослеживается тенденция к расширению его тематики.

Постоянные разделы сборника:

1. «Теория и методология книговедения»,
2. «Современное книжное дело»,
3. «История книги»,
4. «Искусство книги»,
5. «Библиоковедение»,
6. «Библиографоведение»,
7. «Библиофилия»,
8. «Хроника»,
9. «Рецензии».

Сборник завоевал прочный авторитет и признание как в России, так и за рубежом. Об этом свидетельствуют многочисленные рецензии на «Книгу. Исследования и материалы». В частности, отзывы о сборнике появились в таких изданиях, как «Библиография», «Полиграфист и издатель», «Книжное обозрение» (Россия), «Бібліятэчны свет» (Беларусь), «Wolfenbüttler Notizen zur Buchgeschichte» (Германия), и др.

Раньше тиражи доходили до 3000 экземпляров, сейчас упали до 1000 экземпляров.

Цена 500–700 рублей.

Газета «Книжное обозрение» [6], [7].

Газета «Книжное обозрение» была создана в 1966 году как еженедельный печатный орган Государственного комитета Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Тираж был установлен в 100 тысяч экз., цена 5 коп. за экземпляр. В 1973 году тираж газеты составлял около 200 тысяч экземпляров. Затем газета перешла под руководство Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям. Газета считалась составителем «наиболее весомого книжного рейтинга».

До 2010 года выходило 52 выпуска газеты ежегодно, с 2011 года – 26 номеров в год.

Учредитель премий «Человек книги», «Бестселлеры года» и антипремии «Абзац».

Рубрики газеты «Книжное обозрение» таковы:

1. Проблемы отрасли.
2. Рейтинг «КО».
3. Клуб прозы.
4. Клуб поэзии.

5. Клуб фантастики.
6. Клуб детектива.
7. Линия слова.

Почти в каждом номере публикуется список обязательных сигнальных экземпляров книг, поступивших в Федеральное агентство по делам печати и массовым коммуникациям.

Профессиональное приложение «PRO» – шестнадцатистраничное приложение к основному номеру газеты «Книжное обозрение». Выходит не чаще двух раз в месяц и распространяется только по подписке, содержит новости книгораспространения, книжного рынка, рейтинги продаж, список сигнальных экземпляров, аналитические материалы и обзорные статьи о монополистах книжного мира. Основным направлением «PRO» стала аналитика книжного рынка.

Журнал «Книжное дело» [8], [9]

«Книжное дело» – один из главных профессиональных книжных журналов России, выходит с 1992 года и распространяется в России, странах СНГ и за рубежом.

«Книжное дело» – это: актуальные информационные и аналитические материалы, сведения о выходящих книгах и их издателях, обзоры книжного рынка и маркетинга, обширная зарубежная информация по книговедению, разнообразная справочная информация о книжном рынке.

Выпускается 4 раза в год.

Журнал представляет собой хорошо иллюстрированное периодическое издание, которое дает широкую и всестороннюю картину современного состояния книгоиздательского бизнеса. В нем можно найти материалы о деятельности издательств. Журнал постоянно информирует читателей о книжных выставках и ярмарках (не только российских, но и международных), о важнейших событиях, происходящих в книжном деле в России и за рубежом.

«Книжное дело» регулярно публикует отраслевую официальную информацию, статьи по вопросам современного полиграфического производства, издательского дела (в том числе по НИИС), библиотечного дела, авторского права, библиографии, искусства книги. Помещаются советы начинающему издателю, редактору, авторами которых стали опытные профессионалы. В журнале нашли освещение проблемы современного российского книжного рынка, в связи с вопросами социологии чтения, маркетинга, книжной торговли, цен на книги и других.

При всей нацеленности журнала «Книжное дело» на современность и даже злободневность, в нем имеются публикации историко-книговедческого характера.

Журнал регулярно представляет «Портреты» – статьи, посвященные крупнейшим российским книговедам – И. Е. Баренбауму, Е. А. Динерштейну, Е. Л. Немировскому, Н. М. Сикорскому и другим. Имеется раздел «Памятные книжные даты» – заметки о юбилеях, связанных с книгой и книжным делом.

Журнал имеет библиографический раздел, где регистрируются вышедшая литература.

Журнал «Университетская книга» [10], [11]

Информационно-аналитический журнал «Университетская книга» издается с 1996 года. Издание нацелено на: высшие учебные заведения, книготорговые компании и издательства, областные и публичные библиотеки, Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, Федеральное агентство по культуре и кинематографии.

В журнале публикуются статьи, связанные с изданием и распространением книг, темы, связанные с изменениями в образовательном процессе высшей школы, формированием библиотечных фондов, комментарии специалистов, инновационные технологии, мастер классы, комментарии к законодательству, аналитические статьи по развитию и перспективам отрасли в целом.

Журнал содержит рубрики:

1. «События. Новости. Даты». С этой рубрики открывается каждый номер.
2. «Выставки-ярмарки»
3. «Официальная информация». Публикуются документы Министерства образования и науки Российской Федерации в области учебного книгоиздания для высшей школы, Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям, других федеральных министерств, агентств и ведомств, касающиеся книгоиздательского мира.
4. «Представляем членов редакционной коллегии» или «Представляем членов редакционного совета».
5. «Мир издательств». Статьи или интервью с представителями издательств, которые поднимают серьезные, актуальные проблемы современного учебного книгоиздания.
6. «Книгораспространение»
7. «Библиотеки и образование»
8. «Книжный бизнес». Решение острых и крайне важных проблем книжной индустрии предлагают участники книжного рынка учебной литературы.

9. «Конкурс». Объявляется о проведении Общероссийского конкурса учебных изданий, его этапах, публикуется информация об изданиях-участниках, подводятся итоги конкурса.
10. Рубрики «Лидер университетского книгоиздания» и «Лучшие вузовские учебники» были открыты в 2007 году. Журнал старается познакомить читателей с лучшими образцами вузовских изданий, выпущенных высшими учебными заведениями.
11. «Авторское право».
12. «Книговедение».
13. «Чтение». Анализ состояния чтения в России, вопросы кризиса чтения, падения тиражей на многие виды литературы, конкуренции печатных изданий с электронными СМИ.
14. «Искусство книги».
15. «Новинки месяца». Библиографические описания книг. В список включаются только учебные издания для высшего и среднего специального образования, получившие гриф.
16. «Анонсы месяца».
17. «Книга в строку». Информация сигнальных экземпляров книг издательств учебной литературы.
18. «Обзоры, рецензии, фрагменты».
19. «Аналитический отдел». Тенденции издания и распространения учебной литературы, динамика цен и тиражей.
20. «Проблемы вузовского учебника».
21. «Рейтинги». Публикуются экспертные рейтинги учебных изданий.
22. «Рынок учебников».
23. «Бизнес-образование». Отслеживается ситуация на рынке книг для бизнес-образования.

В журнале регулярно публикуются актуальные интервью, информационные и аналитические статьи, исследования и обзоры.

Издатель и учредитель – ИД «Университетская книга», главный редактор – Бейлина Е. Н.

Периодичность – 10 номеров в год. Тираж – 4000 экз.

Стоимость подписки одного экземпляра в месяц составляет 430 руб.

Журнал «Книжная индустрия» [12], [13].

Подзаголовок журнала звучит так – «Люди. События. Технологии».

В такой последовательности расставлены приоритеты данного издания. На первом месте – люди: трудящиеся в книжной индустрии, как они работают, как они умеют организовать рабочее время. А уже – по-

том, какие технологии они используют в своей работе и как эти технологии можно применить, в другой кампании, в продвижении другой книги или серии книг. Журнал не обходит стороной основные события книжного мира. Всегда уделяется большое внимание книжным и библиотечным форумам, конференциям, встречам с авторами, открытию новых книжных магазинов и другим событиям.

Редакция делает акцент не столько на новостных, сколько на глубоких аналитических материалах, всесторонних исследованиях российского книжного рынка.

Издание позиционируется как профессиональное, адресованное специалистам книжного бизнеса. Особое внимание в журнале уделяется вопросам развития книжного дела, инновациям в информационных технологиях, аналитике отрасли, освещению основных вопросов взаимодействия издателей, книгораспространителей и библиотек, развитию региональной книжной торговли.

Журнал выходит 9 в год; Цена за номер от 987 р.

Из приведенного в данной статье аналитического обзора можно сделать вывод, что книговедческих периодических изданий на книжном рынке, конечно, много, но эти издания, на примере рассмотренных, выходят не очень часто, у них маленькие тиражи, у некоторых – высокая стоимость (что влияет на распространение). Чаще всего эта периодика не попадает в руки простому читателю, не профессионалу книжного дела. Из-за этого читатель не может ознакомиться с анонсами изданий, не знает, почему на те или иные книги устанавливается высокая цена в магазинах, не знает о людях, которые делают книжный бизнес [14].

Список литературы:

1. Беловицкая А.А. Книговедение. Общее книговедение : Учебник / А.А. Беловицкая; Моск. гос. ун-т печати. М : МГУП, 2007. 393 с.
2. Библиография : журнал // М. : Бук Чембэр Интернэшнл, 2016. № 3 (404). 160 с.
3. Журналы для специалистов // Централизованная библиотечная система. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.libozersk.ru/pages/index/563>.
4. Книга. Исследования и материалы. Многотомник : Сб. 86, ч. 1. М.: Наука, 2007. 220 с.
5. Книга. Исследования и материалы // Олег Ивик. Донская Археология. [Электронный ресурс]. URL: <http://Annales.info/sbo/contens/knig.htm#kniga100>.

6. Книжное обозрение. Газета. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.knigoboz.ru/>.
7. Книжное обозрение. Газета. – М.: ИД «Книжное обозрение», 2017. № 7. 32 с.
8. Книжное дело. Журнал. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.knigdelo.ru/>
9. Книжное дело. Журнал. М. : Бук Чембэр Интернэшнл, 2013. №82. 88 с.
10. Университетская книга. Журнал. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.unkniga.ru/>.
11. Журнал «Университетская книга» // Pro-books. [Электронный ресурс]. URL: <http://pro-books.ru/company/2197>.
12. Журнал «Книжная индустрия» // Pro-books. [Электронный ресурс]. URL: <http://pro-books.ru/company/2410>
13. Книжная индустрия. Журнал. [Электронный ресурс]. URL: <http://bookind.ru/>.
14. Волкова Л.Л., Андреева О.В. Книговедческая периодика : Учебное пособие. М. : Изд-во МГУП «Мир книги», 1998. 142 с.

СПЕЦИФИКА ЗАГЛАВИЙ В СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

А. А. Маркина,

*студентка магистратуры, 2 курс,
программа «Редакционная подготовка изданий».*

Научный руководитель: С.Ю. Николаева – д. филол. н., проф., зав. кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества.

Аннотация: В предложенной статье рассматриваются классификация и критерии создания заглавий современной массовой литературы на отечественном книжном рынке. В статье выявлены основные жанрово-тематические каноны заглавий присущие массовой литературе.

Ключевые слова: современная массовая литература, заглавия, книга, товар, массовая литература, поэтика заглавия, маркировка.

Массовая литература создается в соответствии с запросами массового читателя, нередко весьма далекого от основных направлений культуры. Однако ее активное присутствие в литературном процессе эпохи – знак социальных и культурных перемен, происходящих в обществе.

Исторические, художественные, стилистические процессы, происходящие в литературе, отражаются в своеобразии заглавий произведений массовой литературы. В текстах массовой литературы заглавию отводится особая роль. Именно по нему читатель находит свою книгу (книги для женщин, для интеллигентного, искушенного читателя, для читателя с низким культурным уровнем и примитивным словарным запасом, для людей со сниженным порогом чувствительности) [1].

В современной массовой литературе заглавия произведений приобрело особое значение, где название должно быть достаточно броским, чтобы привлечь внимание читателя, и потому нередко становится предметом авторской игры.

Так как книга в магазине – это товар, то, как и любому товару, ей необходима маркировка. Коммерческой маркировкой книги призвано быть заглавие. Маркерами здесь являются базовые слова с одинаковым значением и знакомыми коннотациями. [2]

Заглавие призвано маркировать начало текста, тем самым представляя его в виде товара. В массовой литературе очень часто название произведения прямолинейно определяет ведущую тему текста.

В связи с огромным разнообразием заголовков их можно группировать, выделяя виды, образующие устойчивую традицию в истории литературы. Многие исследователи ссылаются на классификацию типов заглавий А.В. Ламзиной, [3] разработанную применительно к заглавиям классических произведений. В ее основе лежит соотношение заглавия с основными компонентами произведения: тематическим составом и проблематикой, сюжетом, системой персонажей, деталью, временем и местом действия.

Что касается произведений массовой и беллетристической литературы, на основании классификации заглавий А.В. Ламзиной можно выделить следующие содержательные приоритеты:

- **Сюжет.** Самый простой способ озаглавливания книги – сжать до нескольких слов сюжет всего произведения («Найти, влюбиться и отомстить» Т.В. Полякова). Этот способ в классификации А.В. Ламзиной именуется «заглавия, задающие сюжетную перспективу произведения». Они больше других отражают содержание книги, но уступают в привлекательности для читате-

ля. Это связано с тем, что они частично пересказывают сюжет и лишают книгу загадки.

Такие заглавия имеют место быть в детской, приключенческой, фантастической и фэнтезийной литературе, т.е. там, где превалирует сюжет.

- **Тема или проблема произведения.** Подавляющее большинство современных заглавий массовой и беллетристической литературы претендуют на выражение философского смысла («Духless. Повесть о ненастоящем человеке» С.С. Минаев, «Бабля. Книга о бабле и Боге» А. Староверов, «Пятьдесят оттенков серого» Э. Л. Джеймс). Они заключают в себе загадку, а порой даже просто красиво выглядят или звучат. Такие заглавия являются выигрышными с рекламной точки зрения вариантами. Но они не всегда способны отразить содержание произведения.
- **Жанр.** Заглавие служит посредником между читателем и произведением, выполняя роль обозначения жанра («Хранители равновесия» В. Лошаченко (фантастика, фэнтези), «Если я останусь» Гейл Форман (сентиментальная проза)). На необходимость указания в заглавии жанровых особенностей ссылаются все редакторы. [4]

Именно по жанровым предпочтениям читатели выбирают книгу. Неправильное понимание жанра может разочаровать читателя не меньше, чем отсутствие связи с темой. В то же время точность заглавия необходима еще и для маркетинговых посредников – продавцов. Ведь именно они расставляют книги в магазине, поэтому должны верно определить их вид и жанр.

- **Система персонажей.** Читатель может заинтересоваться не только сюжетом, темой или жанром книги, но и ее главными героями, способными вызвать симпатии или иные чувства («Девушка с татуировкой дракона» Стиг Ларссон, «Сантехник, его кот, жена и другие подробности» Слава Сэ). Такие персонажные заглавия довольно часто используются в современной литературе.

А вот заглавия-антропонимы, т.е. такие, которые содержат собственное имя героя («Гарри Поттер» Джоан Роулинг), среди наименований современной прозы встречаются очень редко.

- **Пространство и время.** Возможности таких заглавий используются не так часто, хотя они могут служить отличным рекламным средством («Метро 2033» Д. Глуховский). В заглавиях, представляющих время, особую роль играет магия цифр («9

дней в июле»). Вообще, цифры являются одним из методов психологического воздействия в рекламе, оказывая гипнотическое воздействие на аудиторию. Пространство в заглавиях призвано погружать читателя в атмосферу действия, когда он еще даже не открыл книгу («Дом, в котором...» М. Петросян). Оно сигнализирует о том, какими декорациями будет обставлено повествование.

Большее распространение среди заглавий книг современной литературы получило не просто обозначение времени или пространства, а сочетание двух типов заглавий по классификации А.В. Ламзиной представляющих время или пространство и представляющих основную тему или проблему произведения («50 дней до моего самоубийства» Стейс Крамер).

- **Стиль.** В заглавии можно отразить не только содержание произведения, но и стиль автора, если именно это отличает особенность книги и привлекает читателя («Компот из запретного плода» Д. Донцова, «Куколка для монстра» В. Платова). Иногда ради обозначения стиля книги может быть даже нанесен ущерб ее смысловой части. Чаще всего этот прием используют для отражения иронического стиля повествования.

Можно выделить следующие критерии создания эффективного названия [5]:

- Точность и понятность. Безуспешны названия, которые не имеют ни смысловой, ни рекламной функции. И, конечно же, такие, в которых значение слов неизвестно читателю.
- Избегание шаблонов. Сейчас использование базовых слов является признаком дурного тона, поэтому клишированность заглавий может быть оправдана только в случае удовлетворения жанровых ожиданий читателя и только произведений определенных жанров.
- Краткость. Короткий текст лучше смотрится и привлекает внимание.
- Отсылка к другому произведению. Людей притягивают знакомые заглавия. Велика вероятность, что покупатель заинтересуется книгой, экранизацию которой он видел и которая ему понравилась. Часто встречается и такое, что заглавие неизвестной книги вызывает ассоциации с заглавием известной, и покупатель делает вывод, что неизвестное произведение может походить на известное.

- Интерес. Люди руководствуются собственными интересами и увлечениями. Поэтому в заглавии следует оперировать словами, которые могут вызвать этот интерес.
- Читательский адрес. В заглавие могут быть заложены гендерные стереотипы. Например, мужчин могли привлечь такие слова в заглавии, как «смерть», «игра», «враг». Для женских романов было характерно использование сентиментальной лексики – «любовь», «поцелуй», «сердце».
- Серия. Заглавие может быть не оправдано содержанием отдельного произведения, но относиться ко всей серии.
- Оформление. Немаловажную роль играет визуальное представление заглавия книги. Его оформление связано прежде всего со шрифтом.

Таким образом, специфика массовой литературы с ее жанровыми канонами и формально-содержательными моделями порождает трудности для создания заглавий произведений. С одной стороны, наименований книг массовой литературы бесконечное множество, а значит, название книги должно быть уникальным и выделять ее на фоне других. С другой стороны, чтобы привлечь нужную читательскую аудиторию, необходимо маркировать книгу, то есть использовать в заглавии штампы и клише. Исходя из этого, заглавие приобретает функцию товарного знака. В то время нельзя не признать, что массовая литература погружает читателя в стихию современной жизни и речи, представляя речевой портрет современника. Устраивает ли нас эта реальность – вопрос другой.

Список литературы:

1. Черняк В. Заглавия массовой литературы – фрагменты картины мира современника / В. Черняк, М. Черняк // Поэтика заглавия : сборник науч. трудов / Твер. гос. ун-т. М ; Тверь, 2005. 216 с.
2. Черняк М.А. Массовая литература XX века: учеб. Пособие / М.А. Черняк. М.: Флинта : Наука, 2009. 432 с.
3. Ламзина А. В. Заглавие // Молодой ученый : науч. журнал / под ред. Г. Д. Ахметовой. Чита : Изд-во Молодой ученый, 2012. № 3 (38). С. 40.
4. Мильчин А. Э. Справочник издателя и автора : Редакционно-издательское оформление издания / А. Э. Мильчин, Л. К. Чельцова. М.: Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2014. С. 357
5. Иванченко Г. Авторские стратегии создания заглавия // Поэтика заглавия : сб. науч. трудов / Твер. гос. ун-т. М ; Тверь, 2005. 216 с.

ТИПОГРАФИКА ПЕЧАТНОГО И ЭЛЕКТРОННОГО ИЗДАНИЙ

Ю. А. Полищук,

*студентка 4 курса, направление
«Издательское дело».*

*Научный руководитель: С.Ю. Ни-
колаева – д.ф.н., профессор, зав.
кафедрой филологических основ из-
дательского дела и литературного
творчества ТвГУ.*

Аннотация: В статье представлена краткая история печатной типографики и рекомендуемый свод правил экранной типографики с учетом современных требований издательского дела.

Ключевые слова: типографика, книгоиздание, издание печатное и электронное, Н. Жансон, А. Мануций, Д. Баскервилл, И. Федоров, экранная типографика.

Типогра́фика (от греч. τύπος типос «отпечаток» + γράφω графо «пишу») – искусство оформления при помощи наборного (не рисованного) текста, базирующееся на определённых, присущих конкретному языку правилах, посредством набора и вёрстки [1]. Типографика, с одной стороны, представляет собой одну из отраслей графического дизайна, с другой – свод строгих правил, определяющих использование шрифтов в целях создания наиболее понятного для восприятия читателя текста. Основная цель типографики – упростить коммуникацию текста с потребителем, т.е. улучшить восприятие потребителем передаваемой информации. Существует особая должность – типограф. Это специалист, занятый типографической деятельностью, – художественный и технический редактор, оформитель и художник, каллиграф и проектировщик шрифтов, графический дизайнер, и далее. Типографами являются все те, кто так или иначе сталкивается с типографикой.

Типографика как искусство стала зарождаться с середины XV в.. В Европе в качестве основного шрифта стала использоваться антиква, одна из наиболее удобочитаемых гарнитур того периода. Создал ее Николо Жансон (1420–1480 гг.). В основе антиквы у художника лежит круг, в основе готического шрифта – квадрат. В качестве нормы и для повышения качества текста появляется принцип равномерности интерлиньяжа и

абзацный отступ для выделения и структурированности текста. Первую книгу с этими условностями издал Альд Мануций в 1494 г. В начале XVI в. впервые используется курсив. В этот период издатели, словно осмелев, стали чаще экспериментировать с оформлением гарнитуры.

В XVII в. типографика окончательно отдает предпочтение текстovým вопросам: удобочитаемость, красота, аккуратность и оформление. В задачи типографики вклинивается довольно важный момент – доступность большему кругу читателей. Например, издатели уменьшают форматы книг, изменяют гарнитуры в пользу четкости печати.

В середине следующего века впервые предпринимаются попытки систематизации шрифтов.

Большую роль в становлении типографики сыграл Джон Баскервилл (1706-1775 гг.). В своей работе печатник отдавал предпочтение текстовому оформлению книги. Типографика в его понимании исключала изображения, отличные от статичных литер [2].

В Россию типографику принес Иван Федоров (1520–1583 гг.) вместе с печатным делом. Можно сказать, что весь путь, что типографика прошла в Европе, она не стала повторять в России. В рукописной книге уже были заложены свои особенности, которые Федоров принял во внимание при печати, что значительно сократило «мытарства» типографики. Наука стала использоваться в понятии шрифтового оформления с первого своего появления в России.

В современности в России не так далеко ушли в вопросах правил типографики. К тому же, многие специалисты отмечают, что чтение с экрана компьютера, планшета, смартфона и прочих гаджетов более утомительно, чем с бумажного листа. Наш организм в процессе эволюции привык воспринимать объекты в отраженном свете, а все электронные устройства, как известно сами вырабатывают свет. Человеческий глаз вынужден напрягаться, так как пульсирующий свет снижает чувствительность глаз. Помимо этого, чтение с экрана зачастую происходит чуть выше привычного уровня. Это также влияет на восприятие. Все это влияет и на «усвояемость» текста. И для того что бы ее повысить, современные издатели, дизайнеры, блогеры затрагивают вопрос пересмотра правил типографики к печатному изданию. Создается типографика электронного издания.

Вопрос экранной типографики важен не только для читателя как потребителя, но и для работников издательств, как пользователей. Современный компьютер предоставляет огромную массу возможностей. Прочитать текст, исправить часть, а затем вернуться к первой редакции,

поставить закладку, вставить сноску, гиперссылку, вызывной комментарий – это лишь малая часть возможностей. Разница в подготовке текстов также играет роль при подготовке материалов: печатные книги проходят предпечатную подготовку, проходя через множество рук: автор, корректор, несколько редакторов, верстальщик, печатник. Статьи в журнал могут остаться в редакции автора и пойти сразу в печать. Электронные издания же в большинстве случаев проходят лишь через руки автора и редактора. Автор выступает в роли и текст-редактора, и верстальщика.

Итак, следует начать с вопроса: «Чем отличается восприятие электронного текста и печатного?»

Качество отображения электронного текста во многом зависит от способа передачи изображения. В современном мире это жидкокристаллические дисплеи. Не столь давно был изобретен специальный экран, имитирующий бумагу. Но основной принцип у всех экранов – пиксельное отображение. Буква на бумаге имеет округлые края, на экране – рубленые. При приближении это видно более отчетливо. Даже при современном развитии технологий увеличивается только количество точек. Но в то же время текст на бумаге статичен в размерах, когда же на платформе какого-либо устройства увеличение-уменьшение – стандартная функция.

На заре появления настольных ПК рисунок экранных шрифтов изначально представлял собой мозаику из точек, совпадающих с сеткой экранных пикселей, в связи с чем приходилось корректировать рисунок шрифта под каждый кегль. В современных же шрифтах присутствует алгоритм, согласно которому контуры шрифта подгоняются под сетку экранных пикселей таким образом, чтобы при наложении на нее «не пропадали» части букв или не искажалась их форма (особенно это актуально для мелких кеглей). Таким образом, при каждом изменении масштаба контуры букв заполняются экранными точками так, чтобы наилучшим образом соответствовать выбранному масштабу. Эта технология, получившая название Hinting (или хинтование), позволяет шрифту на экране узнаваться и сохранять свои стилистические особенности в любом размере [3].

В основном, типографика для экранного текста используется не издателями, а веб-дизайнерами. Ими же выведено некоторое количество правил. Итак, основные правила типографики:

- Использование одного, *max* 2 шрифтов.
- Размер шрифта на экране не должен быть меньше 12 кегля. Идеально в пределах 14–18 кегля. Нет необходимости в прописных буквах или полужирном начертании для основного текста.
- Длина строки не должна превышать 600 пикселей, это около 60 знаков.

- Интерлиньяж больше кегля.
- Гиперссылки должны выделяться в тексте.
- Обязательно выравнивание по ширине.
- Контраст текста и фона не должен быть слишком ярким.

Все эти правила необходимо учитывать редактору при подготовке электронного издания или разработки сайта, сопровождающего издание, выходящее на традиционном бумажном носителе.

Список литературы:

1. Типографика [Электронный ресурс] // Википедия свободная библиотека. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%d0%a2%d0%b8%d0%bf%d0%be%d0%b3%d1%80%d0%b0%d1%84%d0%b8%d0%ba%d0%b0>, свободный. (Дата обращения: 1.03.18).
2. Документ на бумажном носителе [Электронный ресурс] // Студопедия. Информационный студенческий ресурс. Режим доступа: https://studopedia.net/14_170810_dokumenti-na-bumazhnom-nositele-i-elektronnie-dokumenti-sravnitelny-analiz-i-osobennosti-hraneniya.html, свободный. (Дата обращения: 17.04.18).
3. Джеймс Феличи. Типографика: Шрифт, верстка, дизайн. СПб.: БХВ-Петербург, 2004.

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ СУДЬБА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТВЕРСКОГО ПИСАТЕЛЯ ЮРИЯ КОЗЛОВА

И. С. Тихомирова,

*студентка 2 курса магистратуры,
направление «Издательское дело»,
программа «Редакционная подготовка изданий».*

Научный руководитель: С.Ю. Николаева – д.ф.н., проф., зав. кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества.

Аннотация: В данной статье дается общий обзор творческого наследия прозаика Юрия Козлова, обосновывается необходимость издания полного собрания сочинений писателя.

Ключевые слова: русская литература второй половины XX века, современная проза, региональное книгоиздание, жанр, стиль, собрание сочинений, Ю. Козлов.

Имя тверского писателя широко известно в писательских кругах, но вряд ли настолько же широко в читательских. Этот интересный, тонкий писатель мало издавался. Его 4 книги вышли в свет при жизни в период с 1981 по 1987 (из них – 3 в московских издательствах «Современник», «Детская литература», 1 книга в калининском филиале издательства «Московский рабочий»). Вот эти книги: «Добрая ягода калина: Рассказы и повесть» (М.: Детская литература, 1981); «Коростели в сыром лугу: Повесть и рассказы» (Калинин: Московский рабочий. Калининское отделение, 1983); «Новобранцы: Повести» (М., Детская литература, 1984); «Есть угол на земле...: Повести, рассказы» (М.: Современник, 1987). **Целостного исследования, посвященного его творчеству или изданиям, пока не существует.**

Родился Ю. Козлов в 1926 году в Рязанской губернии, но с того же года проживал в Москве – в 1941 г., будучи учащимся 8 класса, участвовал в оборонных работах под Москвой. В 1943 году призван на флот. Участвовал в боях на территории Румынии, Австрии и Венгрии.

Тогда же начал печататься в краснофлотской многотиражке «Защитник Родины». От комендатуры гарнизона, где служил, получил рекомендацию для учебы на заочном отделении Литературного института имени А.М. Горького, но после демобилизации в 1950 году не поступил в этот вуз.

Служба в МУРе, работа на Крайнем Севере в геологической разведке, моряком в Астрахани, лесным объездчиком и инструктором рыбоохраны на Брянщине – все это дало колоссальный жизненный опыт, отраженный в его произведениях.

С 1969 года жил в Кувшинове Тверской области, где трудился редактором многотиражки бумажного комбината и заместителем главного редактора районной газеты «Знамя». С 1986 года – член Союза писателей.

Источниками для изучения творческого наследия Юрия Козлова послужили его немногочисленные книги, а также журнальные издания и архивные материалы.

Тематика и проблематика его прозы довольно разнообразна.

Сборник «Добрая ягода калина» (1981) включает повесть о военном времени «Бабка Прасковья, солдатские дети и солдатка», повесть

о буднях проходчика геологического отряда «Из эвенкийской тетради», а также ряд рассказов о природе, животных, которые написаны внимательным, чутким человеком, трепетно относящимся ко всему живому. Заголовок одного из рассказов вынесен в название книги. В рассказе «Отшельник и потапка» читаем: «Думается мне, звери разные, птицы, они вроде как нам близкие родственники...»; в повести «Из эвенкийской тетради» повествователь признается: «Я листаю дневник, подсчитываю, сколько пришлось измерить тайги. Выходит, только в паре с Евгением Ивановичем прошел по берегам речек, ключей, по горям и тундре около двух тысяч километров, увидел дикую природу, почувствовал собственным горбом, как неохотно она раскрывает человеку свои богатства». «Природоведческая» составляющая в прозе Ю. Козлова говорит о родстве автора с такими писателями, как И. Соколов-Микитов, М. Пришвин, В. Бианки.

Книга «Новобранцы» (1984) представляет собой смысловое единство, которое образуют три повести: «Коростели в сыром лугу», «Непризывной возраст», «Новобранцы». Происходящие в них события описаны в хронологическом порядке, охватывают примерно десятилетие жизни подростка с 1935 по 9 мая 1945 г. Можно сказать, что это автобиографическая трилогия, и в этом смысле Ю. Козлов – наследник традиций С.Т. Аксакова, А.М. Горького. Но эти традиции преломляются с учетом тех жизненных и исторических обстоятельств, в которых оказался герой повествования. Отечественная война наложила свой отпечаток на судьбу и личность героя Ю. Козлова. Повесть «Новобранцы» заканчивается концептуальными для автора словами: «Славяне пляшут. Жесточайшая, какой еще не было в истории, война не истребила в них любви и уважения к жизни».

На страницах произведений Козлова мы встречаем защитников Родины, труженников российской глубинки – обычных людей. Искреннее повествование о бережном отношении к природе и ее богатствам не может не подкупать читателя. Много повидавшему на своем веку писателю есть что рассказать и о чем поведать, с чем он, безусловно, справляется.

Последняя книга, вышедшая в СССР в 1987 г., – «Есть угол на земле». Это настоящий гимн писателя «малой родине». Затем наступили перемены в нашей стране и вслед за ними другая эпоха. Козлов более не издавал книг, хотя писать продолжал, происходящее вокруг не оставляло автора равнодушным, он откликнулся на новые события, хотя пробоval их переосмысливать и через призму истории.

Лишь в 2004 году благодаря Владимиру Исакову и Юрию Никишову вышла в свет книга с символичным названием «Смута». В нее вошли не публиковавшиеся ранее произведения автора. «Смута» свидетельствует и о широте волновавшей писателя проблематики, и о разнообразии его жанрового репертуара, и об отточенности стиля.

«Смута» – одно из вариативных названий произведения «И призовет нас Господь, и что ответим ему», открывающего книгу, которое вместе с повестью «Секретная батарея» и «лесной» повестью «В гостях у бобров» образуют смысловое единство. Эти произведения отражают размах писательской мысли от смутного времени и до наших дней, а также силу художественного таланта, поскольку эти произведения уже менее автобиографичны, и свидетелем тех времен и событий Козлов не мог быть. Даже в заключительной повести «В гостях у бобров» автор уходит в глубокие размышления о природе и человеке.

Особенно свежо звучат рассказы «Баллада о вещем сне» и «Гороховские были-небыли», где автором передано художественное осмысление перестроечных событий. Ирония, приемы комического на уровне языка, сюжетосложения, характерологии сближают творческую манеру Ю. Козлова с традициями Н. Лескова, А. Чехова, В. Шукшина: «Блоховец, согласно должности, побежал в мерию, где его ожидал «депеш» на телеграфном бланке химическим карандашом: «Еформы завершить тчк начать приватизацию тчк свет в конце...» А дальше неразборчиво, то ли в конце недели, то ли в конце тоннели?»; «Приватизацию Блоховец расшифровал через словарь иностранных слов, стр. 399. Про свет в конце... думать не стал, мало ли чего начальству пригрезится...»

Итак, во всех своих произведениях Ю. Козлов поднимает нравственные и социальные проблемы, выходит на общероссийский литературный уровень, а разговорную простоту языка и сюжетную ясность делает главными достоинствами своей прозы. Его книги читаются с интересом и сеют только хорошие семена в наших душах. Вечные ценности не выходят из моды, именно поэтому важно донести творчество этого писателя до большего числа читателей. Проектирование и редакционная подготовка собрания сочинений Ю. Козлова – насущная необходимость.

Список литературы:

1. Борисов Е. Надежность // Калининская правда. 1986. 3 августа.
2. Булгакова А., Виноградова Л. Писатель из Кувшиновского края // Тверские ведомости. 2001. – № 78. С. 3.
3. Исаков В. Запечатленное время // Калининская правда. 1985. 21 февраля.

4. Козлов Ю.А. // Тверская область: Энциклопедический справочник / Сост. М.А. Ильин. Тверь: Твер. обл. кн.-журн. изд-во, 1994. С. 129.
5. Козлов Юрий Андреевич // Калининские писатели: Библиографический указатель. М., 1988. С. 60–62.
6. Никишов Ю.М. Идущим вослед, [послесловие Козлов Ю. Смута. Повести и рассказы. Тверь, 2004] // Тверские ведомости. 2004. 23–29 июля. С. 6.
7. Никишов Ю.М. Идущим вослед, послесловие // Козлов Ю. Смута. Повести и рассказы. Тверь: Твер. обл. тип., 2004. С. 477–493.
8. Никишов Ю.М. Корни писателя из провинции // «Во глубине России...»: статьи и материалы о русской провинции. Курск: Курский гос. ун-т, 2005. 137–145.
9. Никишов Ю.М. Летописец родного края // Тверской край – душа России: материалы науч. конф. Тверь–Торжок. 23–24 декабря 2005 г. Торжок: Всероссийский историко-этнографический музей, 2005. С.153–159.
10. Никишов Ю.М. О военной прозе Юрия Козлова // Человек и война в русской литературе XIX–XX веков: сб. науч. трудов. Тверь. Золотая буква, 2005. С. 151–162.
11. Никишов Ю.М. Память войны в «мирных» повестях и рассказах Ю.Козлова // Современный литературный процесс: традиции, поиски, открытия: сб. науч. трудов. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. С. 83–92.
12. Юрий Андреевич Козлов // Калининские литераторы-участники Великой Отечественной войны: [Буклет]. Калинин, 1985.
13. Козлов, Ю.А. И призовет нас Господь, и что мы ответим?: Гл. из повести «Смута» // Тверские ведомости. 1999. №67. С. 3.
14. Козлов, Ю.А. Какова эта бумага для письма? [Очерк] // Ленин и Тверской край. М., 1981. С. 450–455.
15. Козлов, Ю.А. Добрая ягода калина: Рассказы и повесть. М.: Детская литература, 1981. 111 с.
16. Козлов, Ю.А. Есть угол на земле...: Повести, рассказы. М.: Современник. 1987. 319 с.
17. Козлов, Ю.А. Коростели в сыром лугу: Повесть и рассказы. Калинин: Московский рабочий. Калининское отделение. 1983.
18. Козлов, Ю.А. Новобранцы: Повести. М., Детская литература. 287 с.
19. Козлов, Ю.А. Смута. Тверь, 2004.
20. Козлов, Ю.А. Лесная быль // Любитель природы: Сб. Ярославль, 1979. С. 159–170.

21. Козлов, Ю.А. Мраморная пепельница: Повесть-пародия / Вступ. ст. Боровикова // Волга. 1990. № 4. С. 62–116.
22. Козлов, Ю.А. Облава; Конец речного беса: Рассказы // Родные просторы: Сб. Калинин, 1985. С. 244–274.
23. Козлов, Ю.А. Отступление от добродетели: Повесть // Советская литература. 1990. № 4. С. 47–78.
24. Козлов, Ю.А. Прекрасная дорога: Рассказ // Русская провинция. 1992. № 2. С. 3–9.
25. Козлов, Ю.А. Солдатское слово: [Рассказ] // Зарница: Сб. Ярославль, 1978. С. 79–84.
26. Козлов, Ю.А. Тальянка: Рассказ // Мечты и судьбы: Сб. М., 1970. С. 162–167.

ОСОБЕННОСТИ РЕДАКТОРСКОЙ ПОДГОТОВКИ САТИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ XVII ВЕКА ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО МАССОВОГО ЧИТАТЕЛЯ

И. С. Шмелева,

*студентка 2 курса магистратуры
направления «Издательское дело
(программа «Редакционная подго-
товка изданий»).*

*Научный руководитель: С. Ю. Ни-
колаева – д. филол. н., проф., зав.
кафедрой филологических основ из-
дательского дела и литературного
творчества.*

Аннотация: *В данной статье рассматриваются особенности са-
тиры XVII века, её актуальность и место в современном литератур-
ном и издательском процессе, разрабатываются методы редакторской
правки и предыздательской подготовки сатирических произведений.*

Ключевые слова: *сатира, сатирические жанры, виды и типы изда-
ний, редактирование, адаптация, особенности сатиры XVII века.*

В XXI веке книжный рынок предлагает нам огромный выбор изда-
ний любой тематики, жанра, вида, направленности, для любого возрас-

та и пола. Но та ли эта литература?! Бесспорно, присутствует и классика, и современная проза, представлены древнерусские памятники. Нас интересуют издания сатиры XVII века. В библиотеках можно найти научные исследования данного жанра, произведения, включённые в научно-популярные сборники. Делая обзор, мы пришли к выводу, что сатирического литературного сборника, богато украшенного и привлекающего своим видом, просто нет. В чём же причины неактуальности?! Ведь она является частью древнерусской литературы. «Древнерусская литература, насчитывающая семь веков своего существования, является начальным этапом развития русской литературы, которая в XIX столетии приобретает не только всемирную известность, но и мировое значение» [3, С. 5].

По нашему мнению, первой и главной причиной является редакторская подготовка, а точнее адаптация сатирических произведений для современного массового читателя. Вторая причина – ошибочное признание неактуальности такого рода литературы. Мы конечно же, с этим не согласны и как сказал Н. К. Гудзий: «Древняя русская литература, как и новая, по своей направленности была в основном публицистична и злободневна в силу того, что она принимала самое непосредственное участие в идейной и политической борьбе своего времени, отражавшей классовую борьбу в русском обществе.». [1]. Так что же изменилось за почти 5 веков?! В нашем мире присутствуют те же проблемы, что и ранее: несправедливость, классовое неравенство, «порочная практика пристрастного суда, взяточничество властей, распушенность «белого» и «черного» церковного сословий, бесправие неимущих, спаивание населения и т.д.». [2, С. 292]

«Изучение древнерусской литературной сатиры, особенно сатиры XVII в., открывает возможность для решения ряда вопросов, касающихся истории русской литературной сатиры XVIII-XIX вв., и прежде всего – вопроса о художественном ее методе, об органическом родстве этого метода, в его основах, с «сатирической стихией» народной поэзии. На очередь выдвигается большая проблема исследования народной сатиры совместными силами фольклористов и литературоведов.» [2, С. 301]. На наш взгляд, этих тезисов достаточно, чтобы доказать актуальность сатиры в наше время.

При обзоре были выделены повести, которые чаще всего представлены в изданиях: «Повесть о бражнике», «Сказание о куре и лисице», «Служба кабаку», «Сказание о роскошном житии и веселии», «Повесть о Фоме и Ереме», «Повесть о крестьянском сыне», «Азбука о голом

и небогатом человеке», «Лечебник для иноземцев», «Слово о мужах ревнивых», «Роспись о приданом», «Толковая азбука». Произведения, поднимающие на «суд людской» проблемы того времени актуальны и по сей день.

Говоря о редактировании сатирических произведений, в первую очередь имеется в виду адаптация текстов.

Адаптация представляет собой приспособление текста к уровню компетентности читателя, т.е. создание такого текста, который читатель сможет воспринять, не прибегая к посторонней помощи. Среди наиболее частых случаев – обработка текстов разного характера для детей, обработка специальных текстов для неспециалистов, лингвоэтническая адаптация.

Цель адаптации – обеспечение как дозирования появляющихся в текстах структур и знаков, так и достаточной повторяемости необходимых лексико-грамматических явлений.

Адаптация складывается из совокупности нелингвистических и лингвистических приемов. Первые связаны с изменениями в композиции и структуре художественного произведения, вторые касаются языкового выражения.

В процессе адаптации в основном действуют три нелингвистических приема: цитация, исключение и перестановка. [9]

Адаптированная литература – это литература, адаптированная для читателя таким образом, чтобы в ней использовались лишь те грамматически конструкции и слова, которые будут понятны конкретной группе читателей, либо же поправки, согласующиеся с политической доктриной той или иной страны и продиктованные конъюнктурными, а не образовательными соображениями. Идеи переработки классических произведений для детей постепенно привлекают к себе всё большее внимание [10].

Самые распространенные виды адаптации текстов: адаптация для детей; адаптация-упрощение; возможна адаптация текстов для пожилых людей, инвалидов, слепых людей; адаптация переводов; жанровая адаптация; медийная адаптация; другие виды адаптации.

В нашем случае – это адаптация-упрощение (популяризация текста, изложение его в более легкой и доступной форме.)

Приступая к адаптации, мы столкнулись с некоторыми проблемами. Текст должен быть адаптирован, прост, интересен и в тоже время не должен потерять свою историческую значимость. На начальных этапах, мы решили соблюдать такие критерии:

1. Тексты, написанные на старославянском или уже переведенные, в большинстве случаев просто переполнены инверсиями. Мы категорически против полного отсутствия этого изобразительно-выразительно-го средства, но за то, чтобы сделать его минимальным.

2. Для архаизмов, крылатых фраз, пословиц, поговорок, разговорных выражений, которые будут непонятны читателю нужно сделать ссылки, но не постраничные, а после всего текста, чтобы избежать схожести с научно-популярными изданиями.

3. Древнерусские тексты избилуют повторами, сложными предложениями, длинными рядами однородных членов. Здесь редактору придётся поработать над грамотным членением и упрощением предложений.

4. Не можем не сказать и о художественном оформлении. В анализируемых нами изданиях [11, 12] в роли иллюстраций выступают лубочные картинки. Нам нравится эта идея, но для современного массового читателя лучше будет немного «оживить» такой жанр, как лубок. Прибегнув к графическим редакторам, можно черно-белое сделать цветным, мелкое приблизить и произведения уже заиграют по-новому.

Делая выводы, можно сказать, что редакторская подготовка сатирических произведений XVII века очень кропотливая, но и очень интересная работа. На данном этапе исследованы ещё не все проблемы и аспекты подготовки сатирических текстов. Но изучение идет полным ходом.

Список литературы:

1. История древней русской литературы / Н. К. Гудзий. М.: Просвещение, 1966. С. 8.
2. Адрианова-Перетц В. П. У истоков русской сатиры (статья): Древнерусская литература в исследованиях: Хрестоматия: Учеб. пособие для филол. спец. вузов / Сост. В. В. Кусков. М.: Высш. шк. 1986, 284–301 с.
3. Древнерусская литература в исследованиях: Хрестоматия: Учеб. пособие для филол. спец. вузов / Сост. В. В. Кусков. М.: Высш. шк. 1986, 336 с.
4. История русской литературы X–XX веков. А. С. Курилов, К. Н. Ломунов, В. Р. Щербина. М.: Наука, 1983. 448 с.
5. История русской литературы X–XVII вв.: Учеб. Пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / Л. А. Дмитриев, Д. С. Лихачев, Я. С. Лурье и др.; Под. ред. Д. С. Лихачева. М.: Просвещение, 1979. 462 с.: илл.

СЛОВО

6. Менделеева Д. С. История литературы Древней Руси: учеб. пособие для студ. филол. фак. вузов / Д. С. Менделеева. М.: Издательский центр «Академия», 2012. С. 322–324.
7. Антонова С.Г., Соловьев В.И., Ямчук К.Т. Редактирование. Общий курс: Учебник для вузов. М.: Изд-во МГУП, 1999. 256 с.
8. Антонова С. Г. /Ред. / Редакторская подготовка изданий. Редакторская подготовка изданий: Учебник / Антонова С. Г., Васильев В. И., Под общ. ред. Антоновой С. Г. М.: Издательство МГУП, 2002. 468 с
9. Вейзе А. А. Методика адаптации текстов художественных произведений в учебных целях : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / А.А. Вейзе. Москва, 1967. 198 с.
10. Курдина И. В. Адаптированные издания художественной литературы как объект книговедения (История развития, типологические особенности, современные проблемы) // Всесоюзная книжная палата The Book : Researches and Materials. М.: Изд-во «Книга», 1986. Т. 53. С. 28.
11. Адрианова-Перетц В. П. Древнерусская литература и фольклор. Л., 1974.
12. Лихачёв Д. С., Панченко А. М., Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984. 295 с.

Научное издание

СЛОВО

*Сборник научных работ
студентов, магистрантов и аспирантов*

ВЫПУСК XVII

Подписано в печать 11.06.2018. Формат 60×84/₁₆.
Усл. печ. л. 29,5. Тираж 100 экз. Заказ № 18.

Отпечатано: Издатель Кондратьев А.Н.
170024, г. Тверь, пр. Ленина, 18/1.

Тел./факс: 8(4822) 44-57-08, моб.: 8-903-630-42-50. Эл. адрес: 445708@mail.ru

Цифровая типография «Принт-Копи»
www.print-copy.ru, www.принт-копи.рф

цифровая типография

П^ринт  К^опи

(4822) 44-57-08

www.print-copy.ru