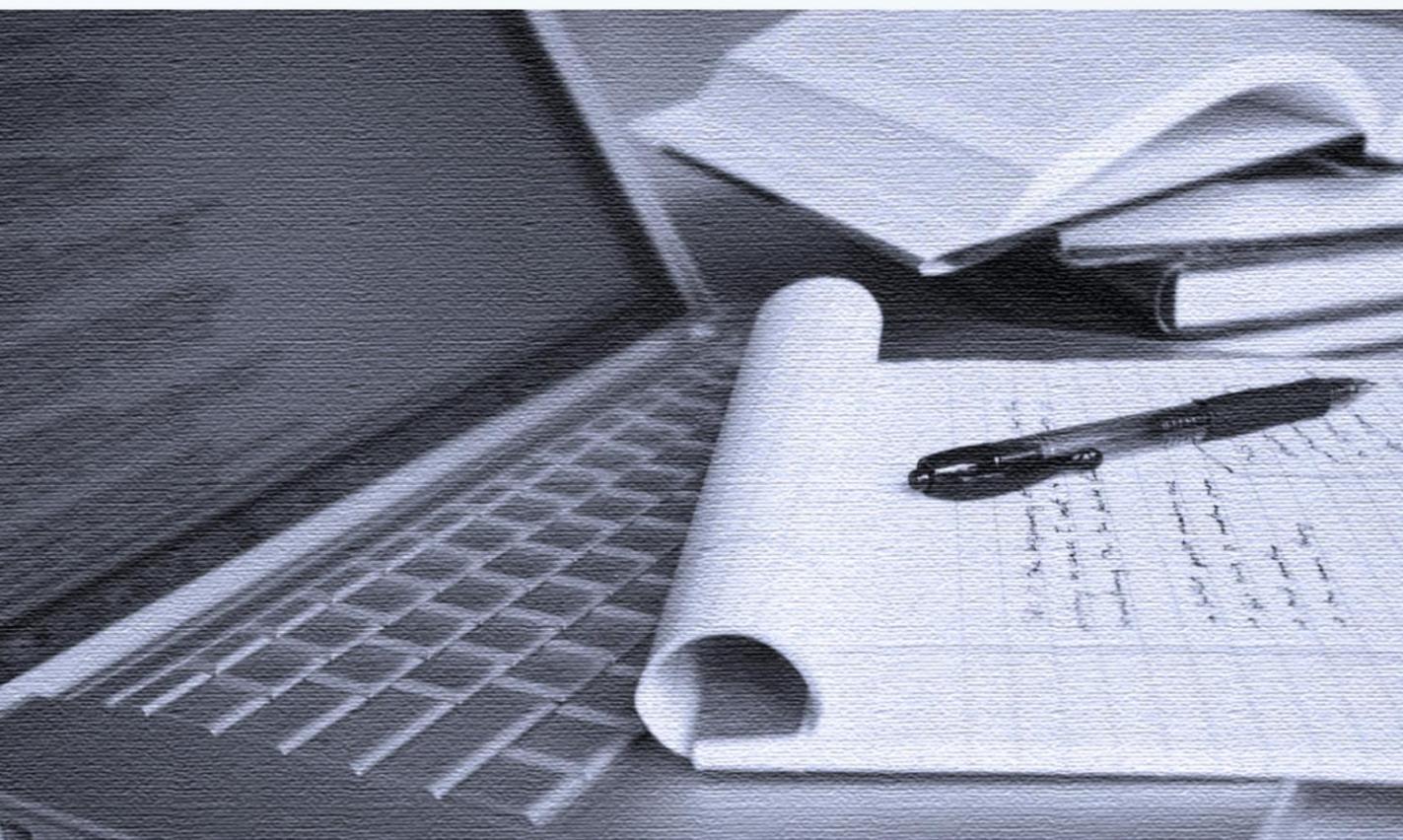


НИЖНЕВАРТОВСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

ISSN 2500-1795



№ 1 / 2019



НИЖНЕВАРТОВСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК № 1



СОДЕРЖАНИЕ

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

Белькова А.Е. МАГИСТРАТУРА ПО НАПРАВЛЕНИЮ ПОДГОТОВКИ 44.04.01 – ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ, НАПРАВЛЕННОСТЬ «ХАНТЫЙСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ» КАК ЭЛЕМЕНТ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ НВГУ, СПОСОБСТВУЮЩИЙ ПОДДЕРЖКЕ НАЦИОНАЛЬНОГО (РОДНОГО) ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ.....	3
Наумов В.А. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОТОЛОГИЗМОВ.....	8
Ращупкина О.С. БУКТРЕЙЛЕР КАК ОРИГИНАЛЬНЫЙ ПЕРПЕНДИКУЛЯР К ТЕКСТУ	12
Себелева А.В. НАРОДНИЧЕСКАЯ БЕЛЛЕТРИСТИКА КОНЦА XIX ВЕКА: ПУТИ РАЗВИТИЯ.....	19

ИНОСТРАННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

Андреева Я.Е. ЭЛЕКТРОННЫЙ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЙ ТРЕНАЖЕР В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАНЦЕВ РУССКОМУ ЯЗЫКУ	29
Плеханова Ю.В. ОБУЧЕНИЕ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ В КОНТЕКСТЕ ПОЛИКУЛЬТУРНОГО ЯЗЫКОВОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	34
Сиволобова И.А. ОБРАЗ СОЦИАЛЬНОЙ ГРАНИЦЫ В РОМАНЕ Э. ЕЛИНЕК «ПЕРЕД ЗАКРЫТОЙ ДВЕРЬЮ».....	39
Степанова М.А. ЯЗЫКОВАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ КАТЕГОРИИ СОБЫТИЙНОСТИ: НЕОЛОГИЗМЫ/ОККАЗИОНАЛИЗМЫ.....	42
Филистова Н.Ю., Абдулин З.Ф. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТА «TIME» (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА А. АЗИМОВА «THE END OF ETERNITY»).....	46
Филистова Н.Ю., Свистунова М.А. СЮЖЕТНО-ФАБУЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ДЕТЕКТИВНОГО РОМАНА А. КРИСТИ «MURDER ON THE ORIENT EXPRESS».....	52
Филистова Н.Ю., Сакова А.С. ВЕРБАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТОВ «GOOD» И «EVIL» В ЛИТЕРАТУРЕ ЖАНРА УЖАСОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СТИВЕНА КИНГА)	59

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Кваскова А.А. МОТИВНЫЙ КОМПЛЕКС КАК ПРЕДМЕТ МОТИВНОГО АНАЛИЗА.....	65
Фисенко А.Б., Култышева О.М. Диалог как форма художественной речи в литературном произведении	69

Редакционная коллегия:

доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской литературы XX века ГОУ ВО МО «Московский государственный областной университет» (г. Москва) *Л.Ф. Алексеева*;

доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского» (г. Омск) *Е.В. Киричук*;

доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и культурологии, проректор по учебной работе ФГБОУ ВО «Омский государственный педагогический университет» (г. Омск) *Г.В. Косяков*;

доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры филологии и массовых коммуникаций ФГБОУ ВО «Нижевартовский государственный университет» (г. Нижневартовск)
О.М. Култышева (главный редактор);

доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков, лингвистики и перевода ФГБОУ ВО «Пермский национальный исследовательский политехнический университет» (г. Пермь)
Л.В. Кушнина;

доктор филологических наук, профессор, декан факультета лингвистики и перевода ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет» (г. Челябинск) *Л.А. Нефёдова*

Учредитель: ФГБОУ ВО «Нижевартовский государственный университет»
Адрес редакции: Россия, 628605, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, г. Нижневартовск, ул. Ленина, 56

Изд. лиц. ЛР № 020742. Подписано в печать 03.09.2019
Формат 60×84 1/8. Гарнитура Times. Усл. печ. листов 9,25.
Заказ 2094

Отпечатано в НВГУ
Отдел издательской политики и сопровождения
публикационной деятельности
Россия, 628616, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра,
г. Нижневартовск, ул. Маршала Жукова, 4
E-mail: izdatelstvo@nvsu.ru

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

УДК 378

А.Е. Белькова

МАГИСТРАТУРА ПО НАПРАВЛЕНИЮ ПОДГОТОВКИ 44.04.01 – ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ, НАПРАВЛЕННОСТЬ «ХАНТЫЙСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ» КАК ЭЛЕМЕНТ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ НВГУ, СПОСОБСТВУЮЩИЙ ПОДДЕРЖКЕ НАЦИОНАЛЬНОГО (РОДНОГО) ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ

Аннотация. Современная магистратура в Ханты-Мансийском автономном округе призвана обеспечить гибкость высшего образования путем углубления профессиональной подготовки. Выпускники магистратуры стабильно востребованы в социально-педагогической, гуманитарно-организационной, книгоиздательской, массмедийной и коммуникативной и других областях. В настоящее время в Нижневартовском государственном университете разрабатывается образовательная программа (уровень подготовки «магистратура») 44.04.01 – Педагогическое образование, направленность «Хантыйская филология». Новая образовательная программа магистратуры открывается в университете по заказу Департамента образования администрации г. Нижневартовска и является одним из основных направлений реализации концепции развития поддержки чтения в Ханты-Мансийском автономном округе – Югре на 2019–2025 гг. В соответствии с нормативными требованиями установлен срок освоения программы магистратуры по очной форме обучения – 2 года, объем программы составляет 120 зачетных единиц. Прием в магистратуру по данному направлению подготовки будет осуществляться на очную форму обучения за счет средств бюджета ХМАО-Югры и на договорной основе (план приема: 3 бюджетных и 3 внебюджетных места). Магистерская программа предназначена для магистрантов гуманитарных областей научного знания, изучающих хантыйский язык. Материалы образовательной программы разработаны в русле междисциплинарного подхода (с опорой на хантыйскую ментальность) и носят практический характер. Образовательная программа имеет своей главной целью подготовку высококвалифицированных и компетентных кадров, востребованных в сфере образования, а также развитие и формирование у магистрантов необходимых общекультурных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по данному направлению подготовки.

Ключевые слова: ФГБОУ ВО «Нижневартовский государственный университет»; кафедра филологии и массовых коммуникаций; магистерская программа 44.04.01 – Педагогическое образование, направленность «Хантыйская филология»; концепция развития поддержки чтения в ХМАО-Югре на 2019–2025 гг.; родной язык; коренные малочисленные народы Севера.

Сведения об авторе: Белькова Анна Евгеньевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартовского государственного университета.

Контактная информация: 628609, Россия, г. Нижневартовск, ул. Мира, 3 б; тел.: 8(3466)27-35-10; e-mail: bae14@mail.ru.

MAGISTRACY IN THE DIRECTION OF PREPARATION 44.04.01 PEDAGOGICAL EDUCATION, ORIENTATION «THE KHANTY PHILOLOGY» AS THE ELEMENT OF THE NVGU EDUCATIONAL SYSTEM PROMOTING SUPPORT OF NATIONAL (NATIVE) LANGUAGE AND LITERATURES OF INDIGENOUS ETHNIC GROUPS

Abstract. The modern magistracy in the Khanty-Mansi autonomous circle is designed to provide flexibility of the higher education by deepening of vocational training. Graduates of a magistracy are steadily demanded in social and pedagogical, humanitarian and organizational, publishing, mass media and communicative areas. Now at the Nizhnevartovsk state university the educational program (level of training «magistracy») 44.04.01 Pedagogical education, orientation «The Khanty philology» is developed. The new educational program of a magistracy opens at the university by request of Department of Education of administration of Nizhnevartovsk and is one of the main directions of implementation of the concept of development of support of reading in KhMAO-Yugra for 2019–2025. According to regulatory requirements an established period of development of the program of a magistracy for full-time courses – 2 years, the volume of the program is 120 test units. Inclusion in a magistracy in this direction of preparation will be carried out on full-time courses at the expense of budget funds of KhMAO-Yugra and on a contractual basis (the plan of reception: 3 budgetary and 3 off-budget places). The master program is intended for undergraduates of the humanitarian fields of scientific knowledge learning the Khanty language. Materials of the educational program are developed in line with cross-disciplinary approach (with a support on the Khanty mentality) and have practical character. The educational program has the main goal training of the highly qualified and competent personnel demanded in education; development and formation in undergraduates of necessary common cultural and professional competences according to requirements of federal state educational standard of higher education in this direction of preparation.

Keywords: Nizhnevartovsk State University, NVSU; department of philology and mass communications; master's program 44.04.01 Pedagogical education, orientation «Khanty philology»; the concept of developing reading support in KhMAO-Yugra for 2019–2025; native language; indigenous ethnic groups of the North.

About the author: Belkova Anna Evgenyevna, Candidate of Philology, associate professor, associate professor of philology and mass communications of the Nizhnevartovsk state university.

В Ханты-Мансийском автономном округе специфика национальной культуры проявляется в необходимости сочетать подготовку учителей-экспериментаторов, способных выступать в роли методистов по родным языкам, с необходимостью готовить магистрантов к будущей научно-исследовательской работе в области родных языков с помощью современных образовательных технологий (социально-педагогическое проектирование, развитие критического мышления, конструирование книжного пространства и т. д.).

В 2019 г. Нижневартровский государственный университет (далее по тексту НВГУ) продолжил деятельность по разработке и внедрению новых образовательных программ, в частности, в настоящее время в НВГУ разрабатывается образовательная программа (уровень подготовки «магистратура») 44.04.01 – Педагогическое образование, направленность «Хантыйская филология» (Нижневартровский государственный университет).

Для привлечения магистрантов преподавателями кафедры филологии и массовых коммуникаций проводится профориентационная работа: олимпиады и конференции, курсы «Будущий филолог», дни открытых дверей, Тотальный диктант, курсы «Русский по пятницам» и др. Считаем, что данный комплекс мероприятий позволит сделать успешный набор на 2019/2020 учебный год по направлению подготовки 44.04.01 – Педагогическое образование, направленность «Хантыйская филология».

Согласно концепции поддержки и развития чтения в Ханты-Мансийском автономном округе – Югре на 2018–2025 гг., «особенностью Ханты-Мансийского автономного округа является то, что округ является исконным местом проживания коренных малочисленных народов ханты, манси и ненцев. В регионе сформирована правовая база, способствующая поддержке национальных (родных) языков коренных малочисленных народов, изучению родных языков, литературы и культуры коренных малочисленных народов Севера. Хантыйский (казымский, сургутский, ваховский диалекты), мансийский, ненецкий языки изучают в детских садах, школах и учреждениях дополнительного образования Березовского, Октябрьско-

го, Белоярского, Нефтеюганского, Нижневартовского, Сургутского, Кондинского, Ханты-Мансийского районов, городов Лангепаса, Ханты-Мансийска» (Единый официальный сайт).

Вместе с тем результаты социологических исследований, проведенных в 2012–2014 гг. по заказу Департамента образования и молодежной политики автономного округа, выявили проблему сокращения использования родного языка в семье и социальной практике малочисленных народов Югры.

Новая образовательная программа магистратуры открывается в Нижневартовском государственном университете по заказу Департамента образования администрации г. Нижневартовска в силу ряда причин:

- Потребность регионального рынка труда в выпускниках образовательной программы. Учтена специфика регионального рынка труда, которая в ХМАО-Югре определяется потребностями в высококвалифицированных кадрах в школах, учреждениях дополнительного образования, учреждениях культуры, управления, в средствах массовой информации, культурно-просветительских учреждениях, литературных и литературно-художественных музеях и др. При этом выпускники магистратуры стабильно востребованы в социально-педагогической, гуманитарно-организационной, книгоиздательской, массмедийной и коммуникативной областях.

- Соответствие тематики научных исследований в университете содержанию ОПОП магистерской программы. Тематика НИР кафедры филологии и массовых коммуникаций НВГУ: «Гуманитарные ценности кросскультурного и межэтнического взаимодействия», «Особенности творчества обских угров и писателей Югры». Задача последнего направления исследования: провести сравнительное изучение мифов, мифологических образов обских угров через ключевые архетипы разных народов. «Мифология обских угров является базой для развития литературы Югорского края, многие жанровые формы которой почти всегда связаны с мифом. В виду того что мифы представляют собой особый факт жизни народов ханты и манси, их изучение является частью культуры» (Себелева, Рымарева 2018: 30). Ожидаемый результат исследования: провести сравнительное изучение мифов, мифологических образов обских угров через ключевые архетипы разных народов. Научный руководитель данной НИР – зав. кафедрой филологии и массовых коммуникаций, канд. филол. наук, доцент А.В. Себелева.

- Соответствие кадровой, учебно-методической, материально-технической обеспеченности открываемой образовательной программы требованиям образовательного стандарта ВО. Важными характеристиками ОПОП являются оперативное обновление образовательных технологий, внедрение новых цифровых технологий обучения, в том числе за счет создания электронной образовательной среды, разработки и обновления учебников и учебных пособий (включая электронные) в соответствии с требованиями образовательного стандарта (организация учебного процесса с максимальным использованием элементов научных исследований, инновационных технологий, обеспечение доступа к российским и мировым информационным ресурсам, обеспечение развития электронной библиотеки).

В современных условиях, которые характеризуются огромным потоком информации и многообразием способов ее освоения, чтение приобретает черты социально-педагогического феномена, который развивается как в институциональных, так и неинституциональных формах образования. Магистерская программа 44.04.01 – Педагогическое образование, направленность «Хантыйская филология» соответствует концепции развития поддержки чтения в ХМАО-Югре на 2019–2025 гг., целью которой является «формирование у жителей автономного округа ценности чтения и возвращение чтения в круг повседневных практик как условия всемерного повышения конкурентоспособности человеческого капитала автономного округа» (Единый официальный сайт).

Кроме того, ЮНЕСКО объявило 2019 год годом языков коренных народов. Сегодня как никогда важно поощрять и распространять ценности, поведение и взгляды, способствующие

диалогу, ненасилию и сближению культур в соответствии с принципами Всеобщей декларации ЮНЕСКО о культурном разнообразии.

Чтение становится не только средством вхождения человека в культуру, но и фактором его личной успешности в различных сферах жизнедеятельности. Развитие чтения постепенно становится не только педагогическим, но и социальным приоритетом современности. Обучение магистрантов по направлению подготовки 44.04.01 – Педагогическое образование, направленность «Хантыйская филология» и предполагает разнообразные способы социальной коммуникации в пространстве чтения посредством усиления роли социального окружения и усиления функции социально-педагогического взаимодействия (магистрант-преподаватель), в котором приобщение к чтению понимается как значимое условие достижения социального успеха и личностного развития.

Магистерская программа предназначена для магистрантов гуманитарных областей научного знания, изучающих хантыйский язык. Материалы образовательной программы разработаны в русле междисциплинарного подхода (с опорой на хантыйскую ментальность) и носят практический характер.

ОПОП магистерской программы 44.04.01 – Педагогическое образование, направленность «Хантыйская филология» представлена в форме комплекта документов, содержащего:

- общую характеристику образовательной программы с указанием целей и задач, видов профессиональной деятельности выпускников, планируемых результатов обучения (компетенций), результатов освоения и обучения по каждой дисциплине, сведений о ППС, иных сведений (Федеральный закон РФ; Федеральный государственный образовательный стандарт ВО);

- рабочий учебный план;
- рабочие программы дисциплин, учебных, производственных и преддипломной практик;

- материалы, устанавливающие порядок проведения текущего контроля успеваемости, промежуточных и государственной итоговой аттестации (требования к приему зачетов и экзаменов, расписание зачетов и экзаменов, график проведения текущего контроля успеваемости), а также содержание текущих, промежуточных и итоговых аттестаций (контрольные вопросы, фонды тестовых заданий, контрольно-измерительные материалы, билеты к экзаменам);

- фонд оценочных средств, требования к оформлению выпускных квалификационных работ.

Среди основных задач магистерской программы 44.04.01 – Педагогическое образование, направленность «Хантыйская филология», выделяем:

- формирование представления о хантыйской литературе XIX–XX вв.;
- формирование социокультурных компетенций магистрантов в области хантыйской истории, культуры, родного языка и литературы;
- повышение мотивации магистрантов к изучению хантыйского языка и литературы;
- популяризация культуры коренных малочисленных народов Севера.

Структура программы магистратуры по направлению 44.04.01 – Педагогическое образование, направленность «Хантыйская филология» в соответствии с ФГОС ВО (образовательный стандарт № 126 от 22.02.2018 г.) содержит 3 блока.

Блок 1 (обязательная часть) включает дисциплины (модули) базовой и вариативной частей, блок 2 (обязательная часть) – практики с обязательной преддипломной практикой, блок 3 – государственная итоговая аттестация, блок ФТД – факультативы. В программе магистратуры в набор требуемых результатов освоения включены все указанные во ФГОС ВО общекультурные, общепрофессиональные и, в соответствии с выбранными видами деятельности, профессиональные компетенции. Согласно учебному плану совокупный объем программы, отдельных блоков и их частей соответствует требованиям ФГОС ВО.

С учетом направленности программы на конкретную область знаний (хантыйская филология) и требований ФГОС ВО в базовую часть блока 1 входят дисциплины, успешное освоение которых способствует реализации основных принципов концепции развития поддержки чтения в ХМАО-Югре на 2019–2025 гг., что, в частности, позволяет:

- изучить историю возникновения и становления литературы Югорского края, рассмотреть творчество отдельных персоналий и формировать целостное представление о литературе Югры как вполне самостоятельном культурном феномене;
- ознакомить с историей становления литературы коренных народов Севера, ее жанровой классификацией, сюжетами, мотивами, художественными средствами выражения;
- совершенствовать умения и навыки анализа поэтического и прозаического текста как объективно художественной реальности;
- получить знания о родном (хантыйском) языке как системе и как развивающемся явлении, о его уровнях и единицах, о закономерностях его функционирования;
- обеспечить необходимую подготовку в области методики преподавания хантыйского языка и литературы в соответствии с профессионально-образовательными программами и учебными планами образовательного стандарта ВО, способствующую выбору оптимальной стратегии преподавания и развитию умений по использованию технологий обучения для будущей продуктивной преподавательской деятельности (Белькова 2018: 16).

Анализ рабочих программ показывает, что содержание дисциплин по выбору магистранта логично дополняет содержание базовых и обязательных вариативных дисциплин.

Порядок реализации указанных дисциплин определяется НВГУ самостоятельно, в соответствии с локальными документами вуза. Разработка содержания дисциплин была проведена с учетом структуры и содержания федеральных примерных рабочих программ. Все дисциплины базовой части по совокупному объему не превышают установленные ФГОС ВО, являются обязательными для освоения обучающимися вне зависимости от профиля программы.

Обязательные для изучения дисциплины вариативной части способствуют:

- выработке и закреплению необходимых социально-личностных, общекультурных качеств и базовых общепрофессиональных знаний и компетенций у магистрантов;
- формированию профессиональных знаний и навыков;
- способствуют успешному освоению программы учебной и производственной практик;
- способствует успешной подготовке выпускных квалификационных работ.

Таким образом, магистрант, освоивший программу по направлению подготовки 44.04.01 – Педагогическое образование, направленность «Хантыйская филология», будет обладать необходимыми для профессиональной деятельности теоретическими современными знаниями в области хантыйской филологии; сможет применять полученные знания в области теории и истории родного языка и литературы, филологического анализа и интерпретации текста в собственной научно-исследовательской деятельности.

В целом ОПОП и отдельные ее компоненты, содержание и состав рабочих программ соответствуют требованиям образовательного стандарта (Федеральный государственный образовательный стандарт 2019), а также нормативно-распорядительной документации Министерства науки и высшего образования Российской Федерации (Нормативно-методические документы 2019), внутренним локальным актам НВГУ (Нижевартовский государственный университет 2019), регламентирующим порядок организации и осуществления образовательной деятельности по направлению подготовки 44.04.01 – Педагогическое образование, направленность «Хантыйская филология». Данная магистерская программа является одним из основных направлений реализации концепции развития поддержки чтения в ХМАО-Югре на 2019–2025 гг.

Реализация в НВГУ основной образовательной программы магистратуры по направлению подготовки 44.04.01 – Педагогическое образование, направленность «Хантыйская филология» в 2019/2020 учебном году будет обеспечиваться квалифицированными педагогическими кадрами, имеющими базовое образование, соответствующее профилю преподаваемой дисциплины, и занимающимися научной и научно-методической деятельностью. Квалифицированное освещение тематик разделов дисциплин обеспечивается привлечением преподавателей, специализирующихся в своей научно-педагогической деятельности в соответствующих областях знаний, работающих на профильных кафедрах НВГУ. Проблема, с которой сталкивается университет, связана с тем, что кадры, привлекаемые для реализации профильных дисциплин, например, хантыйский язык, не имеют педагогического образования.

ЛИТЕРАТУРА

Белькова А. Е. 2018. Специфика синонимии как проявление номинативного варьирования в югорской поэзии: на материале творчества Владимира Алексеевича Мазина // Вестник угроведения: научно-теоретический и методический журнал 1. Т. 8 / Департамент образования и молодежной политики ХМАО-Югры, бюджетное учреждение ХМАО-Югры «Обско-угорский ин-т прикладных исследований и разработок». Ханты-Мансийск: Новости Югры, 15–21.

Единый официальный сайт государственных органов. О концепции поддержки и развития чтения в Ханты-Мансийском автономном округе – Югре на 2018–2025 гг. // <https://admhmao.ru/dokumenty/proektypravitelstva/documents.php?sid=eid=1094193> (2019. 19 мая).

Нижевартовский государственный университет: официальный сайт // <https://www.nvsu.ru> (2019. 19 мая).

Нормативно-методические документы Министерства образования и науки Российской Федерации // http://www.bstu.ru/about/important/antiterror/prikaz/zakon_minobr (2019. 19 мая).

Себелева А. В., Рымарева Е. Н. 2018. Мифология обских угров: тенденция к возрождению в творчестве писателей Югры // Култышева О. М. (отв. ред.). Нижевартовский филологический вестник 2. Нижевартовск: Изд-во Нижеварт. гос. ун-та, 30–36.

Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования по направлению подготовки «44.04.01 – Педагогическое образование (уровень магистратуры)», утвержденный приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 21.11.2014 г. № 1505 // <http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgosvom/440401.pdf> (2019. 19 мая).

Федеральный закон Российской Федерации от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» // http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (2019. 19 мая).

УДК 81'373

В.А. Наумов

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОТОЛОГИЗМОВ

Аннотация. Активное пополнение словарного состава языка представляет собой результат общественных перемен: появление новых понятий, требующих номинаций. Лексика наиболее оперативно отражает изменение внешних, экстралингвистических условий существования национального языка, и по тому, какие процессы в ней активно протекают, можно судить и о развитии языка, и о развитии общественного сознания. В данной статье мы уделили особое внимание такой категории слов, как протологизмы (термин предложен профессором М.Н. Эпштейном), поскольку предложенные самими носителями языка слова дают возможность проследить, как отражаются в языке различные экстралингвистические факторы. Целью данной работы является анализ лексико-семантических особенностей протологизмов русского языка, представленных в проекте «Слово года» на сайте «Сноб.ру». Предметом исследования стала семантика протологизмов, которая была предложена авторами этих слов. Методологическая база исследования представлена как общенаучными, так и собственно лингвистическими методами, к которым относятся методы анализа и обобщения, метод системного подхода к анализу лексических единиц.

Исследование показало, что наиболее частотными являются протологизмы, появившиеся в русском языке в результате реакции на события социальной и политической жизни страны, однако от внимания неравнодушных к развитию русского языка не ушли и такие сферы, как медиа, культура и искусство. Обладая определенными лексико-семантическими характеристиками, протологизмы носят иронический или саркастический характер, зачастую обладают большей смысловой емкостью по сравнению со словами общеупотребительной лексики; могут выполнять особую стилистическую роль в тексте, помогают более образно означивать и подчеркнуть реалии современной жизни, обладают ярко выраженной экспрессивной функцией.

Ключевые слова: новая лексика; неологизмы; протологизмы; семантика; лексико-семантические группы.

Сведения об авторах: Наумов Василий Александрович, магистрант кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартковского государственного университета.

Контактная информация: 628609, Россия, г. Нижневартовск, ул. Мира, 3 б, ауд. 305; тел.: 8(3466)27-35-10; e-mail: vanaumov82@yandex.ru.

V.A. Naumov

LEXICAL-SEMANTIC PECULIARITIES OF THE PROTOLOGISMS

Abstract. Active vocabulary replenishment is the result of social changes, the emergence of new concepts that require nominations. Vocabulary reflects the change in the external, extra linguistic conditions of the existence of the national language most quickly, so processes which are actively taking place in it give opportunities to assess both the development of language and the development of public consciousness. In this article we paid special attention to such category of words as protologisms (the term is offered by Professor M. N. Epstein), because the words that proposed by native speakers themselves make it possible to trace how different extra linguistic factors are reflected in the language. The aim of this article is to analyze the lexical and semantic features of the Russian protologisms presented in the project "Word of the year" on the web-site " Snob.ru.» The subject of this study was the semantics of protologisms, which was proposed by the authors of these words. The methodological base of the research is represented by both general scientific and linguistic methods, which include methods of analysis and generalization, the method of semantic analysis of lexical units, the method of a systematic approach to the analysis of lexical units.

The study showed that the most frequent are protologisms appeared in the Russian language as a reaction to the events of social and political life of the country, but the attention of those who are not indifferent to the development of the Russian language is not gone and such areas as media, culture and art. Having certain lexical and semantic characteristics, protologisms are ironic or sarcastic in nature; often have a greater semantic capacity in comparison with the words of common vocabulary. They can play a special stylistic role in the text, help to more figuratively mark and emphasize the realities of modern life, and have a pronounced expressive function.

Keywords: new vocabulary; neologisms; protologisms; semantics; lexico-semantic groups.

About the authors: Naumov Vasily Alexandrovich, master student of the Department of Philology and mass communicate of Nizhnevartovsk state University.

Актуальная, новая и креативная лексика в дискурсивных практиках традиционных и новых медиа оказывает существенное влияние на формирование модели мира массового адресата, предлагает то или иное видение ситуации. Установлено, что выбор лексической единицы при освещении неоднозначной интерпретации события либо конфликтной темы способствует данному процессу. Отмечается подъем интереса к словотворчеству, к языковой игре, что связывается со стремлением носителей языка выразить свою гражданскую позицию через слово, а также с явлениями языковой моды.

Конец XX – начало XXI в. характеризуется активным пополнением словарного состава русского языка, что дало возможность некоторым исследователям (Е.М. Верещагин, В.Г. Костомарова) называть это время «веком окказионализмов». Однако в современном русском языке выделяется новый пласт появившейся в языке лексики, определяемый термином М.Н. Эпштейна «протологизм» (от греч. protos – первый, начальный + logos – слово), который используется для определения нового слова, предложенного его автором для введе-

ния в язык, но еще не нашедшего применения у других авторов и не закрепившегося в качестве неологизма (Эпштейн 2019).

Протологизмы представляют собой особую группу индивидуально-авторских неологизмов, которые появляются в русском языке для выражения отношения (чаще негативного или ироничного) к современной действительности, высвечивая темы, являющиеся наиболее интересными для создателя слова. Особенность протологизмов заключается в сохранении привычной формы слова, приобретении признаков, характерных для определенной части речи. Такие слова в основном понятны носителям русского языка без специальных комментариев.

Поскольку язык – феномен социальный, словотворчество, вслед за потребностью самовыражения, выливается в социальные сети, интернет-блоги, СМИ.

На сайте «Сноб.ру» в номинации «Протологизм» представлены значения некоторых слов, появившихся в 2017 (15 слов) и в 2018 (20 слов) гг. и ставших популярными. Большую часть представленных на сайте слов представляют имена существительные: 11 лексических единиц, представленных в номинации «Протологизм» в 2017 г. и 17 – в 2018 г. В большинстве своем протологизмы образованы по модели компрессивного словообразования, которая включает в себя контаминацию или «междусловное наложение», что не дает возможность протологизмам утратить смысловые связи с исходными словами – они включают в себя семантику мотивирующих слов (ср.: *обеззлобивающее* (то, что снимает злобу) – *злоба+обезболивающее*; *дерзюминка* (характеризует дерзость человека как его особенность) – *дерзость+изюминка*).

Лексическая контаминация активно используется словотворцами в связи с описанием общественной и политической жизни России. Контаминанты в этом случае выступают выразителями юмора, сатиры, иронии, сарказма (Цыганова 2015: 16–17).

Социальные факторы и категории материального мира обуславливают лексическую систему языка, распадающуюся на микросистемы, критерии выделения которых могут быть как экстралингвистическими (предметные сферы и объекты материального мира, источник происхождения слов, социальная, временная, географическая общность реалий, ими обозначаемых), так и чисто языковыми (классификация по частям речи, функциональным сферам и т. д.).

Существование лексико-семантической системы объективизируется способностью носителя языка сравнительно быстро находить нужное слово среди сотен тысяч. Единственным объяснением этому, как утверждает Л.В. Коростелева, ссылаясь на мнение П.Н. Денисова, является «системность лексики, которая резко упрощает стратегию поиска, так что говорящий подыскивает необходимое ему слово не во всем словарном запасе, а в рамках небольшой его части: синонимического ряда, семантического поля и лексико-семантической группы слов, на которую его ориентирует ситуация, коммуникативная задача, логическая связность и ассоциативность мышления» (Коростелева 2013: 21–22).

В данной статье мы попытаемся объединить представленные в номинации «Протологизмы» слова в лексико-семантические группы, на основе тех значений, которые были даны протологизмам их авторами.

Верхнюю позицию в списке протологизмов на сайте «Сноб.ру» 2017 г. занимают протологизмы *домогант* и *гон-политика*. По определению автора слова И. Харичева, *домогант* – это тот, кто занимается харассментом. Ближайшая аналогия для английского слова «харассмент» в русском языке – это «сексуальные домогательства», но английский термин шире. Он включает в себя не только действия, но также оскорбительные замечания, непристойные предложения и психологическое преследование (Сноб.ру 2019а). В 2018 г. топ протологизмов возглавило слово *вохрократия*, предложенное в значении «власть силовиков, спецслужб и их уполномоченных олигархов».

Возникновение данных слов обусловлено реакцией носителей языка на социально-политические события 2017–2018 гг. Данная группа слов является самой обширной и включает в себя почти 40% всех представленных в номинации «Протологизмы» слов. К этой лексико-семантической группе мы также отнесли слова и словосочетания 2018 г.: *вохрократия* (власть силовиков, спецслужб и их уполномоченных олигархов), *пенсиянин* (россиянин, доживший до пенсии), *двуГРУшник* (патриот и предатель в одном флаконе), *валдгалла* (рай, обещанный россиянам Путиным на Валдайском форуме), *Солсбермудский треугольник*, *инополитянин* и др. Такая языковая реакция на события, происходящие в мире политики, говорит об определенной эмоциональной (негативной или ироничной) реакции россиян, что и отражается в эмоционально-экспрессивном значении представленных слов.

Еще одно многочисленное лексико-семантическое объединение представляют протологизмы, указывающие на отношение россиян к жизни, своего рода реакция на окружающую действительность. Эта лексико-семантическая группа составляет 25% от общего количества протологизмов 2017–2018 гг. и представлена следующими словами и словосочетаниями: *настомящее* (настоящее, которое нас томит и угнетает), *дармолюб* (по аналогии с дармоедом), *достострамный* (характеризует события или поступки, которые достойны осуждения и общественного порицания), *бомжевать на лаврах*, *живоглупие* и др. Семантика данных лексем подчеркивает некое тягостное отношение к настоящему в жизни россиян, а также желание получать блага от жизни, не затрачивая на это усилия.

К этой же группе мы отнесли и еще три слова, объединенных одной корневой морфемой «зло»: *обеззлбывающее*, *зломенитый*, *неозлбизм*.

Автор протологизма «зломенитый» М.Н. Эпштейн дает ему следующее определение: человек, пользующийся дурной славой, знаменитый своими злодеяниями; тот, кто прославился чем-то дурным (Эпштейн 2019).

Протологизм «обеззлбывающее» предложен Сергеем Аркавиным и определяется как «препарат, лекарство для снижения, устранения чувства злобы, озлобленности». Данный протологизм предлагается использовать в качестве наименования «лекарства» для людей, которые всегда недовольны жизнью, не замечают ее повседневных радостей, они способны только критиковать, завидовать чужим успехам и радоваться неудачам.

Не менее интересным является словосочетание «сетячий образ жизни», автором которого является Отар Бежанов. Вступая в эпоху информатизации, люди начинают все больше времени проводить «онлайн». К проблеме сидячего образа жизни добавляется еще одна проблема «сетячего образа жизни», которая проявляется в постоянной необходимости виртуального общения, нахождения в социальных сетях, комментирования чужих записей, оценки фотографий, проверки и отправки сообщений. Данный протологизм как нельзя лучше характеризует еще одну проблему XXI в., связанную с непрерывным желанием использования своих гаджетов и девайсов.

Интересной, на наш взгляд, является языковая реакция носителей языка на деятельность различных медиа. Ежедневно находясь в потоке информации, редкий человек способен устоять перед натиском рекламы, навязываемого мнения, звучащего в телешоу, СМИ, развлекательных и политических передачах. Парадоксально то, что даже сознавая недостоверность определенной информации, человек порой принимает ее на веру, поскольку не в силах оказать сопротивление. Информационный прессинг, особенно в виде телерекламы, во многом определяет поведение человека.

К лексико-семантическому объединению «Медиа» мы отнесли протологизмы *медюока* (змея медиапространства), *перепости-поле* (вирусная новость), *незомбисимость* (самостоятельность мышления, которое не меняется под воздействием внешних условий, чужих оценок и предрассудков).

Еще одна, малочисленная, но не менее интересная, лексико-семантическая группа протологизмов 2017–2018 гг. связана со сферой культуры и искусства. К данной группе мы от-

несли слова *рэпейник* (место, где читают рэп) и *матильдометр* (некий прибор, позволяющий обнаружить крамолу в любом произведении любого искусства). Ироничный характер протологизма *матильдометр* связан с негативной реакцией поклонницы императора Николая II депутата Натальи Поклонской на художественный фильм «Матильда», рассказывающий о романтических отношениях будущего императора России Николая Романова и балерины Матильды Кшесинской. Н. Поклонская нашла фильм порочащим русского царя, что и стало причиной запрета данного фильма для проката. Еще одной ироничной языковой реакцией, связанной с особым отношением Н. Поклонской к императору Николаю (она утверждала, что бюст Николая II в Крыму замироточил), является протологизм *кумироточение* (когда кумиры начинают мироточить).

Итак, топ слов 2017–2018 гг., представленных на сайте «Сноб.ру» в номинации «Протологизмы», показывает, что наиболее активной словотворческой реакцией носителей языка является сфера социальной жизни и политики, а также отношения россиян к жизни – более 50% всех протологизмов 2017–2018 гг. относятся именно к этим лексико-семантическим группам. Слова, относящиеся к данным лексико-семантическим группам, демонстрируют негативно-ироническое отношение россиян к тому, что происходит в описываемых сферах.

Так как актуальная лексика отражает реалии сегодняшнего дня, она представляется интересной с лингводидактической точки зрения, а проекты «Слово года» являются богатым источником новейшей лексики при изучении современного русского языка, как родного, так и иностранного (Сноб.ру 2019б).

ЛИТЕРАТУРА

Коростелева Л. В. 2013. Высокочастотные имена существительные, прилагательные и числительные в современном русском языке (по материалам лексикографии): Монография. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та.

Сноб.ру 2019а // <https://snob.ru/entry/156086> (2019. 10 мая).

Сноб.ру 2019б // <https://snob.ru/profile/27356/blog/146301> (2019. 10 мая).

Цыганова Н. Д. 2015. Полиаспектное описание неолексем (по материалам словотворческих интернет-сайтов): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Абакан.

Эпштейн М.Н. 2019. Дар слова. Ежедневный лексикон Михаила Эпштейна // <https://subscribe.ru/catalog/linguistics.lexicon> (2018. 29 апр.).

УДК 371.322

О.С. Ращупкина

БУКТРЕЙЛЕР КАК ОРИГИНАЛЬНЫЙ ПЕРПЕНДИКУЛЯР К ТЕКСТУ

Аннотация. Сегодня большое внимание на федеральном, региональном и муниципальном уровнях всех субъектов Российской Федерации уделяется вопросу поддержки и развития чтения. Это связано с тем, что поколение детей и подростков XXI в. теряет интерес к книге. Дошкольники и школьники предпочитают смотреть, а не читать: визуальные образы сегодня все активнее заменяют текстовую реальность, экранизации художественных текстов и видеоаннотации к ним заменяют сами тексты. Мы исходим из того, что воспитать компетентного читателя можно только через осмысление содержания литературных произведений, прочитанных в оригинале. Никакие формы их визуализации, как бы талантливо они не были сделаны, не заменят первичный текст. Однако сама идея визуализации представляется нам перспективной, поскольку она отражает интерес детей к современным мультимедийным продуктам.

Удивительным по своим возможностям инструментом для преподавателя-словесника является буктрейлер, который мы рекомендуем определять не как визуальную аннотацию художественного текста, а как творческую визуализированную интерпретацию книги, т. е. «перпендикуляр к тексту», рассказывающий свою историю про книгу. В данной статье рас-

крывается сущность понятия «буктрейлер», поднимаются вопросы подхода к их классификации, описываются этапы работы обучающихся над буктрейлером. В практической части представлены авторские сценарии буктрейлеров, которые наглядно демонстрируют идею того, что буктрейлер может создать только тот, кто прочитал и «пережил» текст, а это значит, что работа над буктрейлером формирует у ученика умение анализировать произведение, учит его вдумчивому восприятию и осмыслению, а также развивает творческие способности, т. е. работает на формирование предметных, личностных и метапредметных навыков, а также позволяет усилить субъектную позицию ученика и воспитать по-настоящему компетентного читателя.

Ключевые слова: буктрейлер; визуализация текста; сценарий; интерпретация текста; повествовательный, атмосферный, концептуальный буктрейлеры.

Сведения об авторе: Ращупкина Ольга Станиславовна, заместитель директора по учебно-воспитательной работе, преподаватель русского языка и литературы МБОУ «Лицей».

Контактная информация: 628615, Россия, г. Нижневартовск, ул. Дзержинского, 17 а, ауд. 215; тел.: 8(912)937-97-00; e-mail: 77ros@mail.ru.

O.S. Raschupkina

BOOKTRAILER AS AN ORIGINAL PERPENDICULAR TO TEXT

Abstract. Today, much attention at the federal, regional and municipal levels of all subjects of the Russian Federation is paid to the issue of support and development of reading. This is due to the fact that the generation of children and teenagers of the 21st century is losing interest in the book. Preschoolers and schoolchildren prefer to watch rather than read: today, visual images are increasingly replacing textual reality, screen versions of literary texts, video annotations to them are replaced by the texts themselves. We proceed from the fact that it is possible to educate a competent reader only through an understanding of the content of literary works read in the original. No forms of their visualization, no matter how skillfully they are made, will not replace the primary text. However, the very idea of visualization seems to us promising, since it reflects the interest of children in modern multimedia products.

An amazing tool for a language teacher is booktrailer, which we recommend to define not as a visual annotation of a literary text, but as a creative visualized interpretation of a book, that is, “perpendicular to the text”, which tells its story about the book. This article reveals the essence of the notion “book trailer”, raises questions of the approach to their classification, describes the stages of students' work on the book trailer. In the practical part, the author's scenarios of book trailers are presented, which vividly demonstrate the idea that only those who read and “survived” the text can create a book trailer, which means that the work on the book trailer forms the pupil's ability to analyze the work, teaches his thoughtful perception and judgment and also develops creative abilities, that is, works towards the development of a competent reader.

Keywords: book trailer; text visualization; scenario; text interpretation; narrative, atmospheric, conceptual book trailers.

About the author: Raschupkina Olga Stanislavovna, deputy director for teaching and educational work, teacher of Russian language and literature of the "Lyceum".

В Национальной программе поддержки и развития чтения на 2007–2020 гг. ведущей целью заявлено воспитание компетентного читателя. Но несмотря на реализуемые в рамках данной инициативы проекты, проблема потери навыка вдумчивого чтения у поколения детей и подростков XXI в. остается актуальной и сегодня. Это во многом связано с реалиями нашего времени: визуальные образы все активнее заменяют текстовую реальность, т. к. они позволяют современному человеку справляться с огромными потоками информации, быстрее «считываются» и запоминаются. Данный процесс ведет к тому, что сегодняшние школьники теряют навык вдумчивого восприятия и осмысления явлений и событий, которому могут научить только художественные произведения.

Для подростков интернет-ресурсы стали источником, дающим знания, а электронные гаджеты – полноценными собеседниками. Поэтому вполне закономерным представляется вопрос: можно ли через информационные технологии мотивировать детей и подростков к чтению и изучению литературы?

Мы убеждены в том, что воспитать компетентного читателя можно только через осмысление содержания литературных произведений, прочитанных в оригинале. Никакие формы их визуализации, как бы талантливо они не были сделаны, не заменят первичный текст. Общеизвестным является факт, что каждая специфическая форма художественного текста (кино-, теле- и театральные постановки, музыкальные произведения по мотивам художественных, иллюстрации к ним и т. д.) влечет за собой интерпретацию оригинального содержания, которая может быть сколько угодно далекой от него. Однако сама идея визуализации представляется нам перспективной, поскольку она отражает интерес детей к современным мультимедийным продуктам. Удивительным по своим возможностям инструментом для преподавателя-словесника является буктрейлер, который мы рекомендуем определять не как визуальную аннотацию художественного текста (например, О.В. Шпилева, открывая конкурс буктрейлеров по произведениям А. Платонова, назвала буктрейлер «видеоаннотацией литературного произведения»), а как «перпендикуляр к тексту», т. е. творческую визуализированную интерпретацию книги. В этом случае буктрейлер не будет копировать содержание произведения, а будет рассказывать свою историю про книгу.

Разночтения в определении понятия «буктрейлер» связаны с тем, что данное явление современного литературного пространства на сегодня не изучено: нет монографических исследований, посвященных его жанровой специфике, не существует даже общепринятого определения, что объясняется весьма непродолжительным периодом существования понятия.

Слово «буктрейлер» пришло к нам из английского языка, и в нем отчетливо видны два корня: book – книга и trailer – анонс. «Трейлер – небольшой видеоролик, состоящий из кратких и обычно наиболее зрелищных фрагментов фильма, используемый для анонсирования или рекламы этого фильма. При этом часто комбинируется видеоряд из несвязанных фрагментов по принципу калейдоскопа. Иногда сцены в таком калейдоскопе сменяются очень быстро, больше производя впечатление на зрителя, чем оставляя осмысленное представление о фильме» (Трейлер 2019).

Соответственно, можно предположить, что буктрейлер – это небольшой видеоролик о книге. Именно этим тезисом руководствовались авторы статьи Википедии (свободной энциклопедии): «буктрейлер (англ. Booktrailer) – это небольшой видеоролик, рассказывающий в произвольной художественной форме о какой-либо книге. Цель таких роликов – реклама свежевывшедших книг и пропаганда чтения, привлечение внимания к книгам при помощи визуальных средств, характерных для трейлеров к кинофильмам» (Буктрейлер 2019).

История буктрейлеров насчитывает чуть более трех десятилетий. Впервые буктрейлер в современном его понимании был продемонстрирован в 2003 г. на книжной ярмарке в г. Шривпорте (США, штат Луизиана). В его основу был положен роман Кристиана Фихана «Темная симфония». Книжные издатели увидели в буктрейлере успешное маркетинговое орудие. Прародителем же буктрейлеров принято считать слайд-шоу с подписями или закадровыми комментариями к художественным произведениям, которые использовались в Америке с 1986 г.

В Россию жанр буктрейлера официально пришел в 2010 г. Впервые его использовало издательство «Азбука Аттикус» для продвижения книги Алексея Маврина «Псоглавцы». Однако прототипы буктрейлеров можно было встретить в России уже в 2006–2007 гг. – в это время авторами сетературы создавались первые видеоролики к текстовым произведениям. Они обозначались как «видео к произведению» или «трейлер к рассказу» и размещались на файлообменниках или на видеохостинге YouTube. Сегодняшние буктрейлеры строятся по определенным правилам и существенно отличаются от своих предшественников.

Разнообразие созданных видеороликов очень велико, а работ, в которых рассматривалась бы жанровая специфика буктрейлеров, очень мало. Мы наблюдаем тот случай, когда практика опережает теорию. Ю. Щербинина в статье «Смотреть нельзя читать: буктрейлерство как издательская стратегия в современной России» (Щербинина 2012) предлагает два

основания для классификации буктрейлеров: способ визуального воплощения текста и содержание.

По способу визуального воплощения текста выделяются три разновидности роликов: 1) игровые (мини-фильм по книге); 2) неигровые (набор слайдов с цитатами, иллюстрациями, книжными разворотами, тематическими рисунками, фотографиями); 3) анимационные (мультфильм по книге).

По содержанию буктрейлеры делятся на 1) повествовательные (презентуют основу сюжета произведения); 2) атмосферные (передают основные настроения книги и ожидаемые читательские эмоции); 3) концептуальные (транслируют ключевые идеи и общую смысловую направленность текста).

В основу иного подхода к классификации положено авторство; по этому принципу буктрейлеры делят на 1) издательские (рекламируют конкретное издание книги); 2) библиотечные (популяризируют чтение как таковое и привлекают внимание к самой библиотеке); 3) читательские (раскрывают впечатление о книге, дают возможность самовыразиться и порекомендовать книгу зрителям).

Для нас интересны прежде всего читательские буктрейлеры, поскольку они являются результатом творческого, а иногда и исследовательского труда ученика – его оригинальной интерпретацией художественного текста.

Перед преподавателем встает непростая задача: научить ребенка рассказывать через визуальные и аудиальные образы о книге так, чтобы, с одной стороны, у зрителей возникло желание прочитать книгу, а с другой – чтобы созданный буктрейлер «рассказывал свою историю про книгу, а не копировал историю, рассказанную в книге».

Рассмотрим механизм реализации данной задачи на примере создания буктрейлера к повести-притче Ричарда Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон». Используемая технология – учебный проект. Он может быть по количеству привлеченных лиц как индивидуальным, так и групповым, по временной продолжительности – среднесрочным (продолжительностью 1–2 месяца), по содержанию – всегда творческим (исследовательским).

Первый этап: чтение текста. Ученик (или несколько учеников, в зависимости от того, индивидуальный или групповой проект мы планируем реализовать) получают задание: прочитать текст, определить ключевые идеи, охарактеризовать образы, выписать (отметить) интересные (понравившиеся) цитаты.

Второй этап: обсуждение. Учитель, используя технологию проблемного диалога, побуждает участника (участников) проекта к разговору. Перед ним стоит непростая задача: выстроить процесс обсуждения так, чтобы каждый ребенок научился видеть в тексте «повествовательную», «атмосферную» и «концептуальную» линии, ведь именно они лягут в основу будущих буктрейлеров.

Третий этап: написание сценария к буктрейлеру. Методика обучения написанию сценария как формы письменных творческих работ известна каждому преподавателю. Специфика сценария к буктрейлеру заключается в том, что его создатель, визуализируя текст, должен опираться собственно на текст, т. е. на цитаты, на фоне которых будет выстраиваться видеоряд. Причем ученик (ученики) должен таким образом осуществить выборку текста, чтобы, во-первых, раскрыть движение сюжета (если создается повествовательный буктрейлер), во-вторых, передать ожидаемые читательские эмоции, настроения (если создается атмосферный буктрейлер), в-третьих, показать ключевые идеи (если создается концептуальный буктрейлер). На данном этапе можно сформировать микрогруппы (если изначально ребята работали в группе) либо предложить ребенку (если он работал индивидуально) выбрать тот тип буктрейлера, который ему интересен. Для удобства монтажа мы считаем целесообразным использовать табличный вариант сценария, где первая графа – номер кадра, вторая – текст, третья – описание визуальных образов.

Возраст и практические навыки учеников, работающих над буктрейлером, определяют качество конечного творческого (исследовательского) продукта: например, видеоряд может строиться на статичных картинках, а может быть анимационным (как вариант – мультипликационным), дети, занимающиеся музыкой, могут так выстроить аудиальное сопровождение, что оно будет работать на усиление общего эстетического эффекта. Но очевидно, что практический опыт, полученный обучающимися в процессе работы над буктрейлером, будет бесценен.

Четвертый этап: публичная презентация буктрейлера. Отметим, что форма презентации может быть любой, но учитывая то, что у зрителей возникают вопросы, а сверхзадача авторов – побудить интерес к чтению данного произведения, самым логичным форматом нам представляется формат читательской конференции.

Обратимся к практической части и рассмотрим три сценария к разным типам буктрейлеров, которые были созданы обучающейся МБОУ «Лицей» г. Нижневартовска Побочий Валерией при работе над экспериментальной частью большой исследовательской работы «Буктрейлер: визуальная аннотация или самостоятельный жанр?», которая была успешно представлена на муниципальном, региональном и федеральном уровнях (первое место на муниципальном слете научных обществ обучающихся образовательных организаций основного и дополнительного образования в 2017, 2018 гг., первое место на межрегиональном фестивале «Открытие мира» в 2018 г., второе место на всероссийской научно-практической конференции «Шаг в будущее» в 2019 г.).

**Сценарий к повествовательному буктрейлеру по книге Ричарда Баха
«Чайка по имени Джонатан Ливингстон»**

№ кадра	Текст	Анимационный видеоряд
1	Еще один хлопотливый день вступил в свои права... Но вдали от всех... в полном одиночестве совершала свои тренировочные полеты чайка по имени Джонатан Ливингстон.	Утро. Берег моря. Некоторые чайки подлетают к воде, чтобы поймать рыбу. Вдали от всех тренируется Джонатан.
2	Почему ты не можешь вести себя, как все мы?	Две чайки (родители Джонатана) ругают его, размахивая крыльями.
3	Несколько дней он старался делать то же, что все остальные... Но у него ничего не получалось.	Он пытается делать то же, что делают другие чайки, но потом покидает стаю и летает в одиночестве.
4	– Ты нам больше не Брат, – хором нараспев проговорили чайки, величественно все разом закрыли уши и повернулись к нему спинами...	Джонатан после отработки навыков полета приземляется, но чайки прогоняют его.
5	– Мы прилетели, чтобы позвать тебя выше, чтобы позвать тебя домой...	Облака. Поднявшись над ними, Джонатан встречает чаек, которые летают так же быстро, как он.
6	Здесь жили чайки-единомышленники. Каждая из них считала делом своей жизни постигать тайны полета...	Летает с ними, наблюдает, перенимает опыт.
7	За десять тысяч лет я не встретил ни одной чайки, которая училась с таким же бесстрашием, как ты...	Сближается со Старейшим. Летают вдвоем. Повторяет за ним движения.
8	Джонатан заметил, что он все чаще думает о Земле, которую покинул...	Решает вернуться к Стае. Летит по направлению к заходящему солнцу.
9	Прошел месяц после Возвращения, прежде чем первая Чайка из Стаи переступила черту и сказала, что хочет научиться летать...	От Стаи отделяется одна чайка, затем другая, третья, которые повторяют за Джонатаном движения и начинают летать.

10	Я тебе больше не нужен. Продолжай поиски самого себя – вот что тебе нужно...	Джонатан растворяется вдали, но его место занимает Ученик, движения которого повторяют чайки.
11	Конец	Птицы летают. Образуется ветряной поток и складывает слово КОНЕЦ.

В текстовой части приводятся цитаты из текста, отражающие основные этапы жизненного пути героя. Анимационный видеоряд иллюстрирует этапы жизненного пути героя.
Идея: в данном буктрейлере мы хотели передать историю Джонатана. Рассказать о том, что его начинания не были поддержаны Стаей, и он был изгнан из нее, о том, что он надрывал свои крылья, пытаясь достичь совершенства, и был на пике отчаяния, о том, что он получил поддержку и обрел учителя, а потом смог найти последователей в Стае, показать соплеменникам их возможности и открыть для них иную реальность.

**Сценарий к атмосферному буктрейлеру по книге Ричарда Баха
«Чайка по имени Джонатан Ливингстон»**

№ кадра	Текст	Анимационный видеоряд
1	Я хочу знать, что я могу делать... а чего не могу. Я просто хочу знать.	Восход солнца. Морской бриз. Волны. Пена. Легкий ветерок.
2	Какая бессмыслица... Я мог бы потратить все это время на то, чтобы учиться летать. Мне нужно узнать еще так много!	Поднимается ветер.
3	Это потребовало невероятного напряжения... он добился своего... Но он недолго упивался победой...	Надвигаются тучи. Шторм.
4	Я отказался от жизни, отказался от всего, чему научился. Я такая же чайка, как все остальные, и я буду летать так, как летают чайки...	Волна ударяет по скале и создает тьму.
5	Чем больше Джонатан упражнялся в проявлении доброты, тем больше он трудился над познанием природы любви, тем сильнее ему хотелось вернуться на Землю...	Сквозь тучи просачивается лучик солнца и касается скалы.
6	Когда знаешь, что делаешь, всегда получается...	Постепенно появляются еще лучи, тучи рассеиваются, солнечный свет наполняет все вокруг.
7	На самом деле каждый из нас воплощает собой идею Великой Чайки, всеобъемлющую идею свободы...	Солнце начинает сверкать, искриться, затем его лучи становятся прозрачнее.
8	Конец	Начинает дуть ветер, он поднимает песок, который формируется в одну стихию, из которой появляется слово КОНЕЦ.

В текстовой части приводятся цитаты, отражающие эмоции и переживания Джонатана Ливингстона. Использование пейзажного параллелизма при создании анимационного видеоряда: через образы природы передается динамика душевного состояния героя.
Идея: Джонатан был частью Стаи, но вскоре понял, что он задыхается без возможности развития. В нем растет желание изменить свою жизнь вопреки Стае. На этом пути Джонатан испытывает сомнения, отчаянье. Но встреча с Иными чайками дает ему понимание, что он на верном пути. Его душа наполняется радостью, он чувствует, что в нем достаточно сил, чтобы изменить не только свой мир, но и мир своих соплеменников, вести за собой других, дарить им свет новых знаний о смысле жизни.

**Сценарий к концептуальному буктрейлеру по книге Ричарда Баха
«Чайка по имени Джонатан Ливингстон»**

Сценарий данного буктрейлера был реализован на практике

№ кадра	Текст	Анимационный видеоряд
1	Еще один хлопотливый день вступил в свои права...	Идет толпа темных теней. Тени приближаются к стене.
2	Я только хочу поделиться тем, что я узнал, показать им, какие дали открываются перед нами...	Одна из теней становится светлее.
3	Мы станем существами, которым доступно совершенство и мастерство. Мы станем свободными! Мы научимся летать!	Эта тень проходит сквозь стену.
4	Знай он там одну десятую, одну сотую того, что узнал здесь, насколько полнее была бы его жизнь!	Светлая тень идет одна. Обретая новые знания, она задумывается о том, что нужно вернуться.
5	Смысл жизни в том, чтобы достигнуть совершенства и рассказать об этом другим...	Светлая тень бежит обратно, проходит сквозь стену.
6	Ты должен видеть истинное добро в каждом из них и помочь им увидеть это добро в них самих...	Светлая тень машет рукой, но темные отрицательно качают головами.
7	Существует только один истинный закон – тот, который помогает стать свободным. Другого нет...	Темные тени одна за другой становятся светлыми и уходят за стену.
8		Одинокая оставшаяся темная тень исчезает.

В текстовой части приводятся цитаты, отражающие концепцию книги: путь Личности, несущей новые знания, труден, ибо ее идеи не могут быть поняты большинством, но вера в свои силы и в истинность новых знаний позволяет изменить не только себя, но и весь мир.

Анимационный видеоряд через условные образы теней показывает историю противостояния Джонатана Ливингстона – носителя новых знаний (светлой тени) и членов Стаи (темных теней). Уход от образов чаек переводит данный видеоряд в условный, символический, что отражает идею (концепцию) самой книги.

Идея: показано противостояние избранной Личности и толпы, конфликт человека и общества. Новое знание, которое несет избранная личность, дает возможность вырваться ей за пределы обыденности, увидеть иную реальность. Но иной мир, как бы прекрасен он ни был, не способен сам по себе наполнить жизнь смыслом, поэтому Избранный возвращается назад, чтобы дать другим новые знания, изменить их жизнь. Он находит последователей, которые обретают новый взгляд, новые знания и меняют свою жизнь, вырываясь за пределы обыденности.

Данные примеры наглядно демонстрируют, что буктрейлер может и должен быть перпендикуляром к оригинальному тексту, а не его видеоаннотацией, что творческий потенциал данного современного мультимедийного продукта очень высок, что ученик, работающий над буктрейлером, может найти себя в его творческой, технической или исследовательской составляющей, и – самое важное – создать буктрейлер может только тот, кто прочитал и «пережил» текст, ведь его создание формирует у ученика умение анализировать произведение, учит его вдумчивому восприятию и осмыслению, а также формирует и развивает творческие способности.

Но несмотря на очевидные достоинства буктрейлера, следует помнить, что он всегда субъективен, так как является всего лишь читательской интерпретацией, поэтому собственное мнение о произведении может существенно отличаться от презентowanego в нем. Это объясняется двойственной природой буктрейлера: с одной стороны, он является способом познакомить с оригинальным текстом, привлечь к нему внимание, побудить к чтению, а с

другой – способом выразить себя через интерпретацию художественной действительности определенного произведения. Для преподавателя, безусловно, очень важна эта «другая» сторона, поскольку создание буктрейлеров формирует не только предметные, но и личностные, и метапредметные навыки, а также позволяет усилить субъектную позицию ученика и воспитать по-настоящему компетентного читателя.

ЛИТЕРАТУРА

Аннотация // <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F> (2019. 15 мая).

Буктрейлер // <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D0%BA%D1%82%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%BB%D0%B5%D1%80> (2019. 15 мая)

Кантерев А. И. 2004. Информатизация социокультурного пространства. М: ФАИР-ПРЕСС.

Тре́йлер // https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%BB%D0%B5%D1%80_%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84 (2019, 15 мая)

Щербинина Ю. 2012. Смотреть нельзя читать. Буктрейлерство как издательская стратегия в современной России // Вопросы литературы 3, 146–165.

УДК 821.161.1

А.В. Себелева

НАРОДНИЧЕСКАЯ БЕЛЛЕТРИСТИКА КОНЦА XIX ВЕКА: ПУТИ РАЗВИТИЯ

Аннотация. В русской литературе XIX в. особое место занимают писатели, относящиеся к так называемому «второму ряду». Условность такого термина применительно к творчеству не вызывает сомнения. К их числу примыкают имена писателей-народников, ставшие сегодня в научном мире предметом серьезного осмысления: И.Н. Потапенко, В.И. Немирович-Данченко, Н.А. Лейкин, А.В. Круглов, К.М. Станюкович, П.Д. Боборыкин, А.В. Амфитеатров, И.А. Салов и др. Все это подтверждает общую тенденцию в современной науке – системное и углубленное изучение литературного процесса во всем многообразии творческих индивидуальностей. Именно писатели народнического лагеря – того лагеря, теоретики которого отрицали неизбежность для России капиталистического пути развития, с наибольшей полнотой показали рост капиталистических отношений в русской деревне того времени. Примечательно, что народнические писатели в большинстве оказались свободны от идеализации общины, от оценки ее как исходного момента будущего социалистического устройства, что было самым слабым местом в теоретических суждениях народников. Большинство представителей народнической литературы к концу 70-х гг. стали отходить от реализма и проникаться утопическими, романтическими тенденциями. Часть народнических писателей стала переносить внимание от социальных проблем к психологическим, отказываясь от прежних идеалов, склоняясь к примирению с существующей действительностью. Иная разновидность народнического романтизма – активный романтизм, выражавший пафос несломленной борьбы. Генезис и характер этого романтизма напоминают романтизм декабристской литературы. Некоторые писатели, такие как И.А. Салов, пошли третьим путем, отличным от народнической литературы. Вообще народничество оказало огромное влияние на развитие литературы, определив круг тем, проблематику, тип героя на несколько десятилетий вперед. Народничество обрело статус идеологии, так как закрепило мысль о личной и деятельной ответственности интеллигенции за все происходящее в обществе. Общественное служение стало восприниматься как личный долг каждого честного человека.

Ключевые слова: массовая литература; народники; И.А. Салов; беллетристика; бытописание.

Сведения об авторе: Себелева Анастасия Валериевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартковского государственного университета.

Контактная информация: 628609, Россия, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 3 б, ауд. 305; тел.: 8(912)935-7841; e-mail: sebelevaa@mail.ru.

A.V. Sebeleva

PEOPLE'S BELETRISTICS OF THE END OF THE XIX CENTURY: WAYS OF DEVELOPMENT

Abstract. In Russian literature of the XIX century, a special place is occupied by writers belonging to the so-called «second row». The conventionality of such a term as applied to creativity is beyond doubt. Among them are the names of the narodnik writers who have become the subject of serious thought today in the scientific world: I.N. Potapenko, V.I. Nemirovich-Danchenko, N.A. Leikin, A.V. Kruglov, K.M. Stanyukovich, P.D. Boborykin, A.V. Amphitheatrov, I.A. Salov and others. All this confirms the general trend in modern science – a systematic and in-depth study of the literary process in all the diversity of creative individuals. It was the writers of the Narodnik camp, the camp whose theorists denied the inevitability of the capitalist development path for Russia, most fully showed the growth of capitalist relations in the Russian countryside of that time. It is noteworthy that most Narodnik writers were free from idealizing the community, from assessing it as the starting point for the future socialist system, which was the weakest point in the theoretical judgments of the populists. By the end of the 70s, most representatives of populist literature began to deviate from realism and become imbued with utopian, romantic tendencies. Some populist writers began to shift attention from social problems to psychological ones, abandoning former ideals, leaning toward reconciliation with the existing reality. Another kind of populist romanticism is active romanticism, which expressed the pathos of an unbroken struggle. The genesis and character of this romanticism are reminiscent of the romanticism of Decembrist literature. Some writers, such as I.A. Salov, went the third way, different from populist literature. In general, populism had a great influence on the development of literature, defining a range of topics, problems, and the type of hero for several decades to come. Populism acquired the status of ideology, as it reinforced the idea of personal and active responsibility of the intelligentsia for everything that happens in society. Public service has become perceived as the personal duty of every honest person.

Keywords: mass literature; populists; I.A. Salov; fiction; customization.

About the author: Sebeleva Anastasia Valerievna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Philology and Mass Communications of Nizhnevartovsk State University.

В произведениях первостепенных авторов русской литературы последней трети XIX в. образ времени был неоднозначным; злободневное растворялось у них в универсальном; вместо того, чтобы давать ответы, ставились вопросы, затрудняя восприятие смысла «непросвещенным» читателям. Это и есть аргумент, чтобы «массовую литературу» рассматривать с учетом историко-литературного фактора как явление конкретной эпохи. Роль массовой литературы значительно выросла в индустриальную эпоху нового времени, эпоху «безвременья», т. е. в 1880-е гг. и вплоть до конца XIX в., а ее популярность связана с появлением нового читателя: преуспевающего чиновника, купца, учителя, вообще выходцев из низов (Шелоник 1990: 13). Обратим внимание, что такой потребитель массовой литературы был тоже внимательным читателем публицистики. Это замечание важно потому, что объясняет его интерес к серьезной беллетристике как образному свидетельству об эпохе, о господствующих в ней идеях.

«Идейной подоплекой» массовой литературы считается позитивизм как идеология, способствующая омещаниванию идеалов и укреплению психологии потребительства (Литературный энциклопедический словарь 1969: 213). Среди многочисленных толкований позитивизма обращает на себя внимание то его значение, которое связано с «ориентацией на практическое взаимодействие людей с их реальным окружением» (Гусев 2000: 5), а также «способность мыслить и действовать по-европейски», которая сочеталась с этическим утилитаризмом и прагматизмом действия (Солонин 1996: 94). Направленность позитивизма на реальную жизнь выразилась в 1880-е гг. в выработке программы «малых дел». Она предполагала эволюционный тип развития страны, а его реализацию связывала с ежедневным прозаическим трудом на пользу местного населения: обучением деревенских детей, распространением сельскохозяйственных знаний, повышением уровня аграрной культуры, гигиены и

лечения. Осуществить эту программу должна была интеллигенция (учителя, врачи, акушерки, земские деятели). Немаловажное значение в формировании этой программы имел неопочвеннический журнал «Неделя». Авторами программы были либеральные народники славянофильской ориентации: В.В. Юзов (зложил основания теории) и Я.Б. Абрамов (разработал ее), а также С.А. Воронов, усматривавший в самодеятельности населения рычаг общественной эволюции. Суть программы «малых дел» составляла не революционная, но культурная активность интеллигенции с привлечением к участию ее адресата, т. е. мужика (см.: Харламов 1990: 94).

Представители буржуазно-либерального крыла народничества – народники-«государственники» Г.П. Сазонов, Л.З. Слонимский, В.А. Гольцев, А.Н. Пыпин и др. – стояли на позициях осуществления прогресса с опорой на государство, т. е. бюрократию, действующую в интересах народа. Они настаивали на необходимости представительных (конституционных) органов и правовом государстве. Основанием их взглядов был позитивизм, трактуемый в либеральном смысле, который сближал их с западноевропейским стилем мышления. И первый, и второй варианты сложившихся на идейной базе позитивизма программ порывали с революционным романтизмом народников, призывали к примирению с действительностью, отрицали силовые решения в общественных преобразованиях и провозглашали идеал мирного труда, направленного на улучшение материального состояния личности и общества в целом.

Данные программы нашли отражение в произведениях «скромных реалистов-бытописателей» (И.Н. Потапенко, В.И. Немировича-Данченко, Н.А. Лейкина, А.В. Круглова, К.М. Станюковича) и натуралистов (П.Д. Боборыкина, А.В. Амфитеатрова). Особняком стоит творчество И.А. Салова. Первые воплощали в своих произведениях идеалы «малых дел», общественной активности женщины, вторые – либерально-филистерские устремления. Согласно задачам, какие ставил перед литературой позитивизм: исследовать и дать практические указания, – увлеченные позитивизмом писатели стремились дать находящемуся на перепутье обществу социальные рецепты и указать ему дорогу. Поставленные задачи они осуществляли в основном в малых жанрах: повестях, рассказах, реалистических набросках с натуры, портретах, сценках. К роману обращались главным образом писатели-натуралисты, ставившие перед собой задачу всестороннего исследования среды, ее панорамный обзор. Произведения И.А. Салова относятся к литературе о народе, преодолевающей революционные идеи народнической пропаганды. Основные темы его сочинений связаны с картинами вторжения буржуазных отношений в общинную деревню, повлекшего социальное расслоение крестьянства (История русской литературы... 2006: 321). Его творчество нельзя отнести до конца к тому или иному варианту. Писатель как бы синтезирует в своих произведениях наиболее существенные черты и дает свою оценку действительности. Можно предположить, что это некий третий путь в беллетристике конца XIX в.

Присвоение идей позитивизма в массовой литературе последней трети XIX в. осуществлялось путем проведения тенденции, являющейся результатом авторского наблюдения и осмысления действительности, в чем немаловажное значение имела текущая журналистика. Тенденция обнаруживалась уже в самом поверхностном компоненте структуры произведения – его заглавии и подзаголовках, которые в классической литературе, как правило, отражают тему или проблематику. В массовой литературе заглавие нередко важнее имени автора. Именно оно должно было привлечь внимание читателя. В рассматриваемых произведениях внимание обращают повторяющиеся заглавия: «Незаметные герои» (Вл. Немировича-Данченко), «Не герой» (И. Потапенко), «Не герои» (подзаголовок сборника А. Круглова, озаглавленного «Живые души»), а также семантически значимые, с тезисом: «Ничтожные мира сего» (Т. Щепкиной-Куперник), «На действительной службе» (И. Потапенко). Русского читателя, воспитанного на образцах высокоидейной романтической литературы, создавшей типы гамлетов и дон кихотов, «не герои» могли привлекать превратностью названия. Полемичность заглавий была вызвана задачей утверждения нового по отношению к выдвинутому вы-

сокохудожественной литературой 1840–60-х гг. героя, разумного и деятельного человека, призванного стать героем своего времени. О необходимости появления такого героя упоминал в свое время И. Тургенев, утверждая, что новая эпоха требует только полезных людей. Вопреки названию «Не герои», подразумеваемым под этой формулировкой персонажам присущ в структуре произведения статус главных действующих лиц. Так обстоит дело в романе Потапенко «Не герой». Место героя Дмитрия Рачеева в романном мире быстро меняется: от роли незваного гостя к позиции доверенного лица и наставника. Он призван автором отчитывать и судить бывших университетских друзей, созревание которых протекало в бурные шестидесятые годы, на верность идеалам молодости. Благодаря распространенному в массовой литературе «приему визита», герой выполняет важную композиционную роль, соединяя в одно целое разрозненные эпизоды, каждый из которых содержит своеобразный портрет типа. Композиционная функция героя тесно сплетается с идейной. В беседах с бывшими и новыми знакомыми: модным беллетристом, журналистом, издателем народных книжек, чиновником-либералом, «развитой женщиной» – Рачеев излагает свою систему взглядов. Каждый из собеседников является общественно-представительным типом, благодаря чему читатель получает перечень актуальных идей и мнений. Все эти персонажи, в литературоведческом понимании, – «не герои». Их функция – быть фоном, оттеняющим взгляды настоящего героя Рачеева.

Одновременно они «не герои» в идейном смысле. Основной смысл «негеройности» раскрывается автором в плане полемики с высокой литературой. Автор прибегает в ней к решениям рецептивной поэтики, а именно, к приему пропуска. Он спорит с скорректированными жизнью идеалами 1840–60-х гг. – индивидуализмом гамлетов, героизмом дон кихотов, заменяя подвиг долгом, идеалы – программой, причем не большого, а маленького масштаба, умствование «лишних людей» – приносящей конкретные результаты деятельностью. Дополнительно факт полемики проявляется в приведении ценностной шкалы: проповедник «малых дел» не претендует на верхнюю позицию по вертикали. Он средний, и это определение отражает предел его стремлений (см.: Olaszek 2002: 72). Герой не нуждается в высшей идее и удовлетворяется решением вопросов, какие несет повседневная жизнь, но, тем не менее, достигает идеала цельной гармонической личности, сочетая личное (семья, материальное благополучие) с общественным (деятельность на благо народа).

Подобным принципом выделения среднего героя, приверженца программы «малых дел», воспользовался П.Д. Боборыкин в романе «На ущербе». В нем, как и в романе Потапенко, изображены университетские товарищи поколения шестидесятых годов, которые с позиций восьмидесятых подвергаются оценке на верность идеалам молодости. Для обоснования намеченного в заглавии тезиса «поколения на ущербе» автор воспользовался приемом параллели и контраста, на которых основал конструкцию изображенного мира. Он рисует различные варианты жизненных позиций (конформизм, приспособленчество, масонство, либерализм, служба народу), приписывая их конкретным лицам. Они образуют в романе цепь структурно равноценных эпизодов. Поляризация мироотношений особо заметна во взглядах профессора, покинувшего университетскую кафедру для работы в деревне, ставшего реализатором «малых дел», и сторонника тактики приспособленчества. Мотивировка их поведения типично реалистическая. Человек по натуре способен как к жертвенности, так и к ренегатству. Выбор зависит от жизненных обстоятельств. Исход судеб героев не приносит ясного ответа на вопрос, который из выведенных типов пользуется симпатией автора. Согласно принципам натуралистической поэтики, он избегает однозначных оценок и подводит всех героев к общему знаменателю. Хотя в теории герой романа – сторонник позитивистской стратегии «малых дел» – выдержал экзамен на верность принципам, не отказался от веры в ее целесообразность, но на практике не стал ее продолжать, решив скитаться по Европе с целью обучения западным правилам жизни. Такое окончание переключается со спорами, которые шли между народниками славянофильской ориентации, возлагавшими надежды только на рус-

скую самодеятельность, и народниками-западниками, которые рецепты развития связывали с использованием европейского опыта, и подтверждает публицистический характер произведения (см.: Olaszek 2002: 73).

Важным способом подтверждения справедливости принятой автором предпосылки является сопоставление ее репрезентанта с лицами, исходное жизненное положение которых было подобным, а окончательные результаты различными. Авторская позиция выражается в исходе судьбы героя. Для подтверждения правильности своих взглядов на самые существенные и актуальные вопросы личной и общественной русской жизни герой – носитель идеи аргументировал ее ценность фактами (успехом в распространении просвещения, ликвидацией голода). Герой выходит из жизненных препятствий полным победителем. Он человек успеха, заслуживающий стать опорой и образцом для окружающих. Таким образом, автор достигает своей цели – возвышает героев «малых», но важных дел.

Среди названий произведений И.А. Салова мы не встретим подобных, но зато в его галерее персонажей есть герои, которым близка позитивистская стратегия «малых дел». Например, в повести «Грачевский крокодил» автору удалось создать живой, отнюдь не идеализированный образ общественно активной женщины Мелетины Петровны – «тоненькой женщины лет двадцати с приятным веселым личиком и плутоватыми глазками», находчивой и энергичной, – ставший композиционным центром произведения. Всего за несколько дней она сумела завоевать любовь и доверие крестьян, не только развернула пропаганду (она говорила об «угнетении труда капиталом», о подушных податях, о «жалкой участи бабы в семье»), но даже защитила их интересы перед становым Дуботолковым. И очень скоро в окрестных деревнях появляются запрещенные брошюры. Она занимается культурно-просветительской работой в деревне, подготавливая почву для пробуждения гражданского сознания в мужике.

Сущность конфликта у писателя обычно связана с его эстетическим идеалом, который может воплощаться в художественном образе положительного героя. Используя такой прием в некоторых своих произведениях («Мелкие сошки», «Аспид», «Грызуны», «Гернистый путь»), Салов, в отличие от вышеназванных писателей, идет от обратного. О.И. Семянкова пишет, что «в основе его повестей и рассказов обычно лежит социально-бытовой конфликт, между беззастенчиво-циничными и корыстолюбивыми представителями «новой жизни» – кулаками, мещанами, и людьми, которые руководствуются в жизни, прежде всего, нравственными, моральными законами. Слабость, несформированность характеров последних и их поражение в столкновении с жестокой действительностью не дают нам права считать их положительными героями» (Семянкова 1997: 13). Но в то же время писатель четко выражает свои симпатии и антипатии. Он делает это опосредованно, через яркое и резкое изображение отрицательных персонажей. Чем сильнее выражены «душегубные» свойства персонажей – купца, обманывающего и обкрадывающего крестьян в рассказе «Мельница купца Чесалкина»; именитого потомственного почетного гражданина Глотова, в рассказе «Аспид» — того же Чесалкина, только в более широкой сфере, но с такой же низкой душой, жертвующего тысячи на богоугодные и благотворительные дела, но губящего родного брата, – тем более реалистично он обрисован, тем яснее становится отрицательное отношение к ним автора.

У Салова, таким образом, возникает не герой, а «антигерой». Направленность пафоса произведения именно на отрицательные стороны персонажа подчеркивает и его беспрецедентность. Эту черту поэтической системы Салова замечали все исследователи его творчества.

Более сложную задачу для писателей представляло убеждение читателя в справедливости идей позитивизма, трактуемого в либеральном смысле. Такой позитивизм предполагал цивилизационный прогресс. В его системе на первом месте стояла активность отдельной личности, направленная на материальное благосостояние. Ценились в ней трудолюбие, предприимчивость и практицизм. Игнорировались нравственные правила поведения. Позитивистская либеральная система ценностей была исторически чужда русской ментальности и

связывалась с западным типом мышления. Несмотря на это, сторонники цивилизационного прогресса надеялись привить ее русскому обществу. В массовой литературе последней трети XIX в. идеи позитивизма либерального толка появляются в основном в произведениях П.Д. Боборыкина («Китай-город», «Василий Теркин»), И. Потапенко («Здравые понятия», «Секретарь его превосходительства»), К.М. Станюковича («Без исхода», «Похождения одного благонамеренного молодого человека», «Истинно-русский человек»), Н.А. Лейкина («Кустодиевский»). В отличие от романов о героях «малых дел», построенных на конфликте поколений, в произведениях последней группы изображается поколение восьмидесятых годов, «среднее сословие» в его западном понимании, в котором преобладают типы предпринимателей, преуспевающих чиновников, интеллигентов среднего уровня, «благонамеренных людей» со «здравыми понятиями». Они отстаивают позитивистскую идею успеха, измеряемого осязательными материальными результатами.

Для передачи стремлений позитивистски настроенных героев используются различные приемы. Например, Боборыкин в своем стремлении утвердить идею ставит героя-дворянина, человека «расы», в экспериментальные условия купеческих предпринимательских порядков и следит за его поведением. Несмотря на желание вести себя «по-английски», т. е. законно, герой принимает юридически двусмысленные решения, попадает в тюрьму, но не осуждается. Автор смотрит на него равнодушным глазом бесстрастного наблюдателя. В возникшем на десять лет позже романе «Василий Теркин» позиция автора выражена более отчетливо, но и здесь совпадает с оценочной точкой зрения героя. Исследуя поведение пробивающегося на деловом поприще выходца из крестьян, автор стремится реабилитировать его. Несмотря на уголовные мотивы биографии героя, типичные для бульварного романа, находим элементы поэтизации, заметные, прежде всего, в его отношении к природе. Во внутреннем монологе, подытоживающем пройденную жизнь, герой признается, что стремление к обогащению было для него средством к реализации плана спасения приволжской природы, частью которой он сам себя осознавал. Финал показывает героя, одобряющего свои планы. Это оптимистическое окончание – свидетельство позиции автора.

Станюкович для презентации позитивистских идей прибегает к приемам антинигилистического романа, в котором они, как составная часть консервативно-либеральной идеологии, противостоят бунтующему сознанию. Автор рисует портрет героя-англомана по убеждениям, используя прием автохарактеристики, которая отличается публицистической однозначностью, а затем показывает его в действии, внедряющего на заводе «английскую» организацию труда. Таким образом проверяется практическая пригодность принципов, составлявших основу европейского образа действий. Герой – тип либерала, сторонник промышленного развития страны и решения проблемы бедности путем минимального социального обеспечения и благотворительности. Он не «кающийся дворянин» и не слепой «народник», а человек, убежденный в том, что перед каждым русским открыта возможность успеха, который связан с трудолюбием и инициативностью. В его ценностной системе они заменили дворянское происхождение. Успех он измерял материальными благами, обеспечивающими личности высокую позицию в обществе. Общественный прогресс Стрекалов связывал с местным управлением, с деятельностью земства. Эта позитивистская по своему характеру система взглядов героя дана в форме изложения, адресованного единомышленникам, и приобретает форму предвыборной речи (произносится накануне выборов председателя дворянства), построенной по риторическим правилам. Хотя ее смысл однозначный, автор вскрывает истинные стремления героя, используя прием внутреннего монолога как средства обличения. Выясняется, что в действительности героя волновал личный вопрос: как стать председателем в земском управлении для получения выгодной концессии. Стрекалов – тип «цивилизованного капиталиста», который заинтересован в личной выгоде. Он прежде всего заботится о правильном управлении заводом, соблюдении рабочими устава, эффективности системы штрафов за его нарушение. Несмотря на существование при заводе школы и больницы и на ра-

циональность системы управления, деятельность Стрекалова наталкивается на полное неодобрение со стороны рабочих. Это и есть своеобразная критика западного стиля мышления и его реализации в практике. Отношение автора к осуществляемым героем идеям выражено в оценочных высказываниях повествователя, содержащихся в иронических определениях: «примерный», «аккуратный», «безукоризненный». Так, дом Стрекаловых: «примерный во всех отношениях», в кабинете хозяйки все «безукоризненно, чисто и мило». Их супружеская жизнь тоже «примерная». Наносной характер идеи подчеркивается приемом сопоставления, построенным по принципу «свой/чужой»: устроенный на манер богатых англичан особняк Стрекаловых «казался каким-то заезжим иностранцем перед грязнополянскими домами», двор «сиял чистотой и порядком, редкими в русских дворах». Даже детали подчеркивают нерусский характер дома. Вместо швейцара, как в русских домах, «дверь заперта наглухо» с белой кнопкой электрического звонка, как это принято у западных европейцев. В кабинете хозяина висят портреты американских президентов, а Россия называется им «бедной Америкой».

Проповедуемые Стрекаловым взгляды безальтернативны. Его уклад жизни осуждается местным радикальным корреспондентом столичной прессы, а также революционным пропагандистом, но другие рецепты не предлагаются. Согласно сюжетной схеме антинигилистического романа, произведение кончается победой сил консервативных. Хотя семейная гармония Стрекаловых нарушена бегством дочери, но ее идол и обольститель умирает, а отец награжден получением концессии, о которой усиленно хлопотал.

В других произведениях, затрагивавших проблематику утверждения либеральных принципов, показано их разлагающее влияние на моральные качества человека. В их изображении писатели придерживаются жизненной правды. Это означает, что авторы массовой литературы хотели обратить внимание читателей на высокую цену, которую приходится платить за цивилизационный прогресс. Это заставляет видеть в массовой литературе серьезную беллетристику, откликающуюся на злобу дня.

В рассматриваемых романах фабула играет второстепенную роль в проведении заданной идеи. Она представляет собой цепь встреч-визитов, званных обедов и ужинов, на которых, как за круглым столом, происходит обмен мнениями. Охотно используется сюжетный прием путешествия, во время которого случайные пассажиры в непринужденной беседе обсуждают злободневные вопросы. В их высказываниях часты слова-сигналы: «прогресс», «цивилизация», «общее благо», «меньший брат». В них усматриваются криптоцитаты известных публицистических статей. Незамысловатый сюжет подчинен логике движения идей, исповедуемых героями, и основан не на сложном сцеплении обстоятельств, а на монтажном типе сцеплений. Стирается граница между публицистикой и художественным вымыслом.

У И.А. Салова тоже можно встретить подобных персонажей. Например, в уже упомянутой повести «Грачевский крокодил», в редакции 1884 г., мы встречаем лукавого священника отца Ивана. Это отличный хозяин, приумноживший свое благосостояние, ловкий делец и вообще человек из породы тех, которые не пропадают. По сути своей это крепкий, работающий мужик, наделенный практической сметкой, добротой, даром шутника и балагура. Двор его – полная чаша: куры, утки, коровы, овцы. Есть и породистые лошади, которых батюшка сам и подковывает. Но отца Ивана преследуют неудачи: его дочь Серафима оказывается жадной мещанкой, Балашовский банк, в котором он держал деньги, терпит банкротство, его сын Асклипиодот приносит родителю сплошные огорчения.

Таким образом, мы видим не духовного деятеля, думающего о спасении души, а заботливого отца, успешного предпринимателя. Это не осуждается автором, но отец Иван занимается не своим делом, что свидетельствует о сознательном разрушении писателем ореола святости вокруг духовенства. И здесь Салов не поступил главным своим принципом – «изображать жизнь такой, какая она есть», «ничего не разукрашивая, ничего не прибавляя».

Занимательность серьезной беллетристике придают любовные сюжеты.

В процессе адаптации идей позитивизма любовь используется в качестве лакмусовой бумажки, испытывающей героя на верность исповедуемым принципам. Любовь, как известно, может разрушить семейное счастье, помешать реализации поставленных задач, поставить под сомнение нравственную безупречность. Герои «малых дел» выходят из этого испытания победителями. Частый в массовой литературе мотив донжуанства их не касается. В массовой литературе любовь выступает и в опошленном варианте. Такую модель любви компрометировал антинигилистический роман, поэтому творцы образов пионеров позитивизма – носителей либерально-консервативных идей, оберегают их от временных увлечений, наделяя глубоким чувством супружеской любви. Скуку семейной жизни компенсируют героям успехи на общественном поприще. В этом выражается стремление к идеализации героя как способу возвышения проповедуемой им идеи.

Важной составной частью позитивистской программы была идея экономической независимости и общественной активности женщин. Страницы массовой литературы заполнены образами эмансипированных, т. е. свободных от нравственных предрассудков и светских ограничений женщин, функция которых связана с любовной интригой, придающей сюжету занимательность. Наряду с ними встречаем образы женщин, которые хотят быть самостоятельными и хоть чем-нибудь полезными обществу, не отказываясь при этом от личного счастья. Среди них есть героини, которые только еще ищут себе поприще, героини «малых дел», идеал которых «аптечки и библиотечки»; есть деловые женщины, реализующие сценарий личного успеха на экономическом поприще, и есть заурядные женщины, вынужденные обстоятельствами зарабатывать на жизнь. Внимание авторов сосредоточено на изображении трудностей, с которыми сталкиваются женщины, стремящиеся быть самостоятельными. Им приходится преодолевать общественные стереотипы роли женщины в обществе. Описания препятствий, на которые наталкиваются женщины на пути к независимости, приобретают форму социологических исследований. Отношение создателей к выведенным героиням, как правило, положительное и выражается в их идеализации. Она проявляется в особой концентрации положительных черт, а также в экспонировании мотива жертвы, которую несет женщина ради достижения цели (отказ от любви, семьи) как способа возвышения идеи. Такова героиня пьесы Салова «Степной богатырь» дочь помещицы Алпатовой Валентина, решившая стать деревенской учительницей.

Итак, следя за проявлением и разработкой приемов передачи позитивистских идей в массовой литературе, мы убедились в стремлении ее авторов не отставать от высокой литературы с ее миссией служения обществу и создавать образцы поведения. Они стремились адаптировать идеи, используя публицистические приемы (заданность тезиса, изложение как способ презентации, риторичность, образы-понятия, знаки-сигналы, указывающие на идейные связи). Наряду с этими проверенными средствами, они обращались к полемическим приемам, используя поэтику заглавий и значащих имен, литературных аллюзий, умолчаний, пропусков, сопоставлений и контрастов, непосредственных и скрытых оценок автора. Они не достигли значительных художественных результатов, что выразилось в одномерности изображенного мира, публицистичности как жанрообразующем признаке, в иллюстративности образов героев и схематизации их внутреннего мира. Между тем, ценность массовой литературы как источника идей, волнующих русское общество, неоспорима.

В отличие от писателей-народников, И.А. Салов не занимается в своих рассказах исключительно крестьянской жизнью. В большинстве случаев крестьяне в его произведениях стоят даже на заднем плане, составляют только «фон», по которому движутся изображаемые им характеры. Он преимущественно описывает деревенскую «аристократию», ту смешанную среду, которая в деревенской жизни составляет как бы переход от крестьянства к городским сословиям. Впрочем, не в этом его главное отличие от писателей-народников, в произведениях которых лица деревенской «аристократии», как близко соприкасающиеся с народной средой, тоже фигурируют нередко. Воспитанный на произведениях И.С. Тургенева, стоящий

на эстетической позиции Ф.М. Достоевского, он отличается отсутствием предвзятой идеи, а также большей колоритностью, художественностью рассказа. В то время, когда народническая литература, под влиянием настроения общества, придавала своим произведениям характер преимущественно публицистический, Салов продолжал держаться в творчестве прежних литературных традиций.

«В произведениях писателей-народников, если постараться определить их общие черты, игнорируя исключения, сказывается довольно редкий недостаток беспристрастного изучения личности. Все они, более или менее, забывали, что целое слагается из массы отдельных особей, почему занимались не изучением личности, во всем ее разнообразии, но старались проследить в отдельных особях из народной среды черты, общие целой массе лиц. Стремление это заметно даже у Г.И. Успенского, хотя он – как талант отрицательный и сильный – в большинстве своих произведений выходит из узких рамок школы на широкий простор художественного творчества» (Уманьский 1888: 1). У других же писателей-народников лица из народной среды обыкновенно не вырисовываются во всей цельности. Читая произведения этих писателей, замечаешь, что автор интересуется не столько живыми людьми, сколько категориями явлений, причем эти категории более или менее произвольны и зависят от публицистической точки зрения автора. Писатели-народники в своих описаниях гораздо удачнее поэтому схватывали черты массовой психологии, чем личной. Отдельные персонажи являлись у них лишь для иллюстрации массового настроения, изображенные постольку, поскольку они нужны были для данной задачи. Такой способ изображения неизбежно нарушает психологическую гармонию характеров, потому что в последних выступают ярче черты сословного различия, а общечеловеческая суть остается в тени. И действительно, в произведениях писателей-народников лица нередко сглаживаются и исчезают, а взамен их господствует характеристика того собирательного целого, которое принято называть народом.

И.А. Салов, как это показывают и самые первые, и самые последние его произведения, чужд вышеуказанного публицистического направления в беллетристике. Он выступает как художник, заинтересованный в том, чтобы как можно вернее передать встреченный им характер. Описывает ли он в «Забывтой усадьбе» слугу при крепостном праве, раба душой, у которого только и осталось, что привязанность к господам, изображает ли в «Грачевском крокодиле» станового, выколачивающего взятки, описывает во многих рассказах незаконно разбогатевшего крестьянина с его афоризмом: «на то и щука в море, чтоб карась не дремал», – видишь, что прежде всего его занимают люди, верное воспроизведение их облика. Благодаря этому, он, хотя и уступает некоторым из писателей-народников яркостью таланта, нередко превосходит их жизненностью изображения, большей цельностью рисуемых характеров. «Например, странно и сравнивать его, по силе таланта, по глубине содержания и по широкой постановке творчества, с таким крупным дарованием, как Г.И. Успенский. Разница, несомненно, значительная, и эта разница ничуть не в пользу произведений г. Салова. А между тем, если взять самый метод изображения, или, вернее, отношение автора к объекту описания, то нельзя не признать, что творчество г. Салова – на первый взгляд, по крайней мере – больше отвечает правильно понимаемым задачам художественного творчества» (Уманьский 1888: 2). В его произведениях спускаешься не от общей идеи к людям, иллюстрирующим идею, но от людей поднимаешься к общей идее, к заключению о целом.

Резюмировать все вышесказанное могут слова К.П. Медведского: «Для ознакомления с деревенским бытом г. Салов положительно сделал не меньше, чем так называемые народники, которые во все стороны поворачивали мужика и анализировали не только его ревизскую душу, но даже лапти и пестредяные порты. У г. Салова нет предвзятости, с которой народники приступают к изображению деревенской жизни, а поэтому нет и скачков, которые наблюдаются у всех народников, и особенно у таких, как, например, покойный Каронин (Петропавловский). Начнут такие народники изображать мужика в идеальном виде, а потом, в силу

особых соображений, вдруг переменять фронт и начнут представлять уже окончательно бессмысленной скотиной. Не много вынесешь из такого описания народной жизни – описания явно тенденциозного, согласованного с предвзятой идеей. Очевидно, и здесь, то есть в компании народников, г. Салов будет не на месте: он принадлежит целиком Тургеневской художественной школе, и в этом его величайшее достоинство» (Медведский 1893: 173).

ЛИТЕРАТУРА

Гусев С. С. 2000. Позитивизм и реализм в России // *Idee pozytywizmu w piśmiennictwie rosyjskim: Materiały międzynarodowej konferencji naukowej (Jydu, 18 – 19 września 2000 r.)* / Pod red. B. Olaszek. Jydu, 5.

История русской литературы XIX века. 70–90-е годы. 2006 / Под ред. В.Н. Аношкиной, Л.П. Громовой, В.Б. Катаева. М.: Оникс.

Литературный энциклопедический словарь. 1987 / Под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия.

Медведский К. П. 1893. Современные литературные деятели. И.А. Салов // *Исторический вестник* 10, 167–173.

Семянкова О. И. 1997. И.А. Салов как прозаик демократического направления в русской литературе 60–80-х годов XIX века: Научно-методическое пособие. Пенза: Изд-во Пенз. гос. пед. ун-та.

Солонин Ю. Н. 1996. К пониманию феномена позитивизма / Под ред. А.К. Секацкого, К.С. Пирогова // *Скромное обаяние позитивизма (позитивизм и его альтернативы в современной философии): Материалы конференции (г. Санкт-Петербург, 15–16 декабря 1995 г.)*. СПб.: Изд-во СПбГУ.

Уманьский А. 1888. Литературно-критические этюды. И.А. Салов // *Волжский вестник* 53. 25 февр., 1–2.

Харламов В. И. 1990. Теория «малых дел» Юзова в оценке читателей-современников / Под ред. В.Ф. Антонова // *Из истории общественно-политической мысли в России XIX века: Межвуз. сб. науч. тр.* М.: Изд-во МГПИ.

Шелоник М. И. 1990. А.П.Чехов и И.Н. Потапенко (проблемы творческих взаимосвязей): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.

Olaszek B. 2002. О приемах адаптации идей позитивизма в русской массовой литературе последней трети XIX века / Под ред. Н.Л. Вершининой // *Забывтые и второстепенные писатели XVII – XIX веков как явление европейской культурной жизни: Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию Е.А. Маймина (г. Псков, 15–18 мая 2001 г.)*. Т. 1. Псков: Изд-во областного центра народного творчества, 68–79.

ИНОСТРАННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

УДК 372.881.161.1

Я.Е. Андреева

ЭЛЕКТРОННЫЙ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЙ ТРЕНАЖЕР В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАНЦЕВ РУССКОМУ ЯЗЫКУ

Аннотация. Настоящее исследование посвящено национально-культурному своеобразию русских фразеологизмов с гендерным компонентом в лингводидактическом аспекте. Фразеологизмы широко представлены не только в художественной литературе и СМИ, но и в разговорной речи. В рамках уровневого подхода к обучению иностранным языкам выдвигаются особые требования к обучающимся, так называемые фразеологический и паремиологический минимумы. В связи с этим важно поставить перед иностранной аудиторией задачу обогащения фразеологического запаса, постижения фрагментов фразеологической картины мира изучаемого языка. Однако на пути успешного овладения русской фразеологией возникают лингвокультурные препятствия. Кроме того, до сих пор в методике преподавания русского языка как иностранного актуальным остается вопрос об объеме и отборе, практическом использовании фразеологических единиц. Совокупность представленных обстоятельств формирует предмет данного исследования – проект электронного лингвистического тренажера, способствующего фразеологизации речи иностранных обучающихся. Цель работы – моделирование лингвометодической программы преодоления барьеров общения, вызванных лингвокультурными особенностями в восприятии категорий феминности и маскулинности в различных языковых картинах мира, на материале русских фразеологизмов о мужчине и женщине. Изучение гендерно маркированной фразеологии в лингвометодическом преломлении потребовало привлечения различных методов исследования: описательного (сбор, систематизация материала), статистического (подсчет состава рубрик фразеологического корпуса), метода эксперимента (прогнозирование барьеров в изучении фразеологизмов). Результатом исследования стало проектирование электронного ресурса, содержащего фразеологический материал гендерного характера. Полученные данные могут быть использованы в профессиональной деятельности преподавателя русского языка как иностранного, в процессе создания учебно-методической литературы. Результаты исследования также могут представлять интерес для дальнейших исследований лингвострановедческого потенциала русской гендерной фразеологии.

Ключевые слова: фразеологизм; лингвистический тренажер; гендер; лингводидактика; лингвокультурный барьер.

Сведения об авторе: Андреева Яна Евгеньевна, аспирант, ассистент кафедры общего языкознания Тюменского государственного университета.

Контактная информация: 625003, Россия, г. Тюмень, ул. Республики, 9, ауд. 201; тел.: 8(3452)59-74-20, 8(3452)59-74-39; e-mail: y.e.andreeva@utmn.ru.

I. Ye. Andreeva

ELECTRONIC PHRASEOLOGICAL SIMULATOR IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Abstract. The article deals with the national and cultural features of Russian phraseological units with a gender component in terms of linguo-didactic. Phraseological units are well-represented not only in literature and media, but also in colloquial speech. Within the framework of the level approach to foreign language teaching, students are required to be competent in so-called phraseological and paremiological minimums. In this regard, foreign audience should be tasked to enrich the stock of phraseological units, to comprehend fragments of the phraseological worldview of the language being studied. However, the linguocultural barriers get in the way of successful acquisition of Russian

phraseology. In addition, the question of the volume and the selection and practical use of phraseological units still remains relevant in the methodology of teaching Russian as a foreign language. The multiplicity of elements forms the subject of this research – the project of the electronic linguistic simulator, which promotes the phraseologization of the foreign students' speech. The purpose of the study is to simulate a linguistic and methodological program based on Russian phraseological units about man and woman for overcoming communication barriers caused by linguocultural features in the perception of femininity and masculinity categories in various linguistic pictures of the world. The study of gender-marked phraseology in linguistic and methodological refraction required the use of various research methods: descriptive (collection, systematization of material), statistical (counting of elements of the phraseological corpus), experiment method (prediction of barriers in teaching phraseology). The result of the study is the design of an electronic resource that contains gender-specific phraseological material. The obtained data can be used in the professional activity of a teacher of Russian as a foreign language, in the process of creation methodical literature. The results of the study may also be of interest for further research of the linguistic and cultural potential of Russian gender phraseology. The results of the study may also be interesting for further research of the linguocultural potential of Russian gender phraseology.

Keywords: phraseological unit; linguistic simulator; gender; linguo-didactic; linguocultural barrier.

About the author: Andreeva Iana Yevgenievna, Postgraduate student, Teaching assistant of the Department of General Linguistics of Tyumen State University.

Овладение иностранным языком не ограничивается изучением фонетики, лексики и грамматики, поскольку в равной мере важным условием является познание «мира изучаемого языка» (Щукин 2003: 135). В настоящее время в методике преподавания иностранных языков основной целью признается формирование коммуникативной компетенции как «умения учащегося пользоваться фактами языка и речи для реализации целей общения» (Азимов, Щукин 2009: 109). Ее суть заключается в способности применять знания национально-культурных особенностей страны изучаемого языка в процессе общения. Многозначительным элементом адекватной коммуникации на иностранном языке, в том числе и на русском, являются фоновые знания, которые выражаются в виде уникальных культурных коннотаций, так как во многом язык определяет культура народа. Проблемы в реализации коммуникативной функции языка могут быть вызваны различными причинами: фонетическое непонимание, которое связано с особенностями речи говорящего; неправильное понимание смысла сообщения; логические помехи в восприятии высказывания собеседника; социально-культурные различия между коммуникантами и др. Преодоление коммуникативных барьеров у обучающихся в процессе изучения иностранного языка представляет собой одну из важнейших проблем современной лингводидактики.

Неотъемлемой частью художественных текстов и разговорной речи, а также серьезным лингвокультурным барьером при обучении иностранных студентов русскому языку являются фразеологические единицы. Смысловые страноведческие сложности в обучении фразеологии иностранного языка обусловлены несоответствиями в культурах: языковые картины мира различаются фразеологическими образами, «строительным материалом» (Корнилов 2005: 187) фразеологизмов. Национально-культурная семантика фразеологического фона объясняется, во-первых, его способностью к номинации явлений прошлого и настоящего определенной культуры, которые не имеют аналогов в других; во-вторых, наличием в составе фразеологических единиц без эквивалентной лексики; в-третьих, обширным описанием нравов и обычаев народа. Таким образом, фразеологический состав языка – это «зеркало, в котором лингвокультурная общность идентифицирует свое национальное самосознание» (Телля 1996: 231).

Безусловно, фразеология любого языка демонстрирует национально-культурные представления народа, в частности гендерные стереотипы как устойчивые убеждения определенного общества, касающиеся мужчин и женщин (Кирилина 1999). Стремительно развивающаяся в последнее время лингвистическая гендерология занимается решением такой проблемы, как язык и отражение в нем категорий феминности и маскулинности. Цель такого подхода состоит в описании и объяснении того, как манифестируется в языке наличие людей разного пола, какой набор поведенческих норм и ожиданий предъявляется к ним. При сопос-

тавательном анализе гендерных категорий в различных языках обнаруживаются значительные расхождения, которые позволяют спрогнозировать коммуникативные барьеры в процессе изучения иностранного языка. Лингвокультурные препятствия обусловлены привязанностью фразеологизма к конкретному, уникальному для каждой культуры источнику, что затрудняет понимание инофоном значения фразеологической единицы.

Обозначим ряд проблем, существующих в методике преподавания русской фразеологии иностранцам.

1. До сих пор нерешенным остается вопрос об объеме фразеологического материала, подлежащего включению в урок русского языка как иностранного. Так, методисты вносят во фразеологический и паремиологический минимум владения русским языком как иностранным на втором сертификационном уровне 250 единиц, на третьем уровне – не менее 500 единиц (Андрюшина 2011: 651). Методические выводы по преподаванию русской фразеологии в иностранной аудитории зависят от индивидуально-психологического восприятия обучающегося. В связи с этим следует учитывать особенности иностранной аудитории и выбирать эффективную тактику обучения.

Неоспоримой остается следующая рекомендация, согласно которой при работе над фразеологическим фондом на занятиях по русскому языку как иностранному важно опираться на следующие принципы отбора фразеологических единиц (Денисов 1993: 8): частотность и распространенность фразеологизмов, функционально-стилистическая целесообразность введения фразеологизмов в образовательный процесс.

2. Актуальным является вопрос об организации подачи фразеологического материала.

При работе над фразеологизмами в иностранной аудитории следует учитывать принцип идеографической классификации, который предполагает группирование материала в определенные тематические секторы. Показательны в этом плане «Словарь-справочник по русской фразеологии» Р.И. Яранцева (Яранцев 1985), «Лингвострановедческий словарь по русской фразеологии для иностранцев» В.П. Фелицыной и В.М. Мокиенко (Фелицына, Мокиенко 1990): авторы разграничивают материал по темам «Природа, животный и растительный мир», «Человек. Анатомия человека. Жесты», «Бытовые представления», «Духовная культура», «Фольклор, народная речь, юмор» и др. Такая параметризация фразеологических единиц позволяет вводить фразеологизмы в образовательный процесс с первых уроков.

Семантизация фразеологизма может осуществляться с помощью толкования значения фразеологических единиц (на родном языке учащихся, на русском языке), фразеологического перевода, с опорой на контекст. Особой сложностью обладает объяснение национально окрашенных фразеологизмов, которые требуют подробного страноведческого комментария.

Последний этап работы над фразеологизмами заключается в их закреплении с помощью упражнений. Они могут быть следующими: установить значение фразеологизма и составить с ним предложение, вставить пропущенные фразеологические единицы, выбрать нужный компонент в составе фразеологизма и др.

В процессе фразеологизации речи иностранных учащихся рационально применять современные компьютерные технологии. Интернет-службы предоставляют возможность для создания специальных электронных тренировочных и тестовых площадок. Тестовые платформы позволяют преподавателям без привлечения специалистов в области программирования самостоятельно создавать интерактивные задания и упражнения, которые выдают результат автоматически. «Интернет-технологии обладают значительными образовательными возможностями, которые могут найти применение в преподавании русского языка как иностранного» (Азимов 2012: 282).

В целях необходимости обучения иностранцев русским фразеологизмам на тестовой онлайн-платформе «Online Test Pad» (режим доступа: <https://onlinetestpad.com/ru>) был создан «Фразеологический тренажер для иностранцев, изучающих русский язык. Тематические

группы “Мужчина” и “Женщина”» (основная ссылка: <https://onlinetestpad.com/hma6zq7sprps2u>). Тест включает в себя 8 заданий различного характера:

- тестовое задание с одиночным выбором;
- тестовое задание с множественным выбором;
- тестовое задание на ввод числа и текста;
- установление последовательностей;
- заполнение пропусков;
- установление соответствий;
- последовательное исключение.

Каждый пользователь, проходящий тест, может посмотреть свой результат, выраженный в баллах, процентах и итоговой оценке от 2 до 5, а также правильный ответ. В начале теста прилагается инструкция к его выполнению.

Электронный фразеологический тренажер состоит из следующих заданий.

Задание 1. Соотнесите фразеологизм и его значение.

баба-яга	женщина, выполняющая мужскую работу
держаться за бабулю юбку	без всякой одежды (о мужчине)
под мальчика	злая, сварливая женщина
в костюме Адама	быть в полном подчинении у женщины
мужик в юбке	короткая женская стрижка

Задание 2. Укажите, в каком случае допущена ошибка в значении фразеологизма.

- А) Женская логика – точность и внимательность;
- Б) Осиная талия – тонкая, изящная талия;
- В) Сидеть в девках – быть незамужней;
- Г) Синий чулок – неженственная, необаятельная.

Задание 3. Впишите слово, пропущенное в составе фразеологизма.

Маменькин _____

Задание 4. Впишите слово, пропущенное в составе фразеологизма.

Бегать за _____

Задание 5. Впишите слово, пропущенное в составе фразеологизма.

Коса до _____

Задание 6. Выберите правильное значение фразеологизма *девичья память*.

- А) плохая память, забывчивость;
- Б) внимательность и точность;
- В) помнить всё плохое;
- Г) помнить детали романтических встреч.

Задание 7. Замените выделенные сочетания в следующих предложениях фразеологизмами. Установите правильную последовательность фразеологизмов (от 1 до 4): *вешаться на шею, стрелять глазами, сидеть в девках, строить дурочку*.

1. Лидия продолжала *делать вид*, что она ничего не понимает.
2. Она *настойчиво добивалась его любви*.
3. Эти дамы любят *игриво смотреть на незнакомых мужчин*.

4. Родители беспокоились: дочери уже было двадцать шесть, а она до сих пор *не замужем*.

Задание 8. Замените выделенное в предложении сочетание фразеологизмом.

Передача слухов не отключается ни на секунду, и уже завтра о твоём поступке будет знать весь город.

- А) женская логика;
- Б) сарафанное радио;
- В) прекрасный пол;
- Г) глухой телефон.

В целях преодоления барьеров в коммуникации на русском языке предлагаются не только подстановочные, трансформационные, комбинационные упражнения, но и широкий спектр речевых упражнений (ситуативные упражнения; упражнения на развитие инициативного говорения; задания, ориентированные на перевод).

1. Прочитайте текст. Установите значение неизвестных слов.

На деревне, что ни вечер, пелись песни, заплетались и расплетались весенние хороводы. Породистые стройные девки, каких уже трудно теперь найти в больших деревнях. Трудно было сказать, которая лучше: все белогрудые, белошейные, у всех глаза репой, походка павлином и коса до пояса.

Н.В. Гоголь. Мертвые души (1842)

2. Выпишите из текста слова и словосочетания, характеризующие женскую красоту. Установите значение следующих фразеологизмов: *коса до пояса, лебединая походка, кровь с молоком, как маков цвет*.

3. вспомните, какие фразеологизмы употребляются в вашем родном языке, когда речь идет о женской красоте. Сравните их с русскими фразеологизмами.

4. Переведите на ваш родной язык следующий отрывок из текста:

Трудно было сказать, которая лучше: все белогрудые, белошейные, у всех глаза репой, походка павлином и коса до пояса.

5. Прочитайте русские пословицы. Как в них показана красота русской женщины? Сравните русские пословицы с пословицами о женской красоте в вашем родном языке.

Девичья коса – на всю Москву краса.

Идет, словно павушка плывет.

Красна ягодка, да на вкус горька.

Красная девка в хороводе, что маков цвет в огороде.

Красота приглядится, а ум вперед пригодится.

Проект электронного фразеологического тренажера направлен на устранение лингвокультурных препятствий в понимании текста, прежде всего художественного, а также на формирование не только потенциального, но и продуктивного уровня овладения русской фразеологией.

ЛИТЕРАТУРА

Азимов Э. Г., Шукин А. Н. 2009. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: ИКАР.

Азимов Э. Г. 2012. Информационно-коммуникационные технологии в преподавании русского языка как иностранного: Методическое пособие для преподавателей русского языка как иностранного. М.: «Рус. яз.». Курсы.

Андрюшина Н. П. 2011. Лексические минимумы по русскому языку как иностранному: проблема отбора лексических и фразеологических единиц // Проблемы истории, филологии, культуры 3. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорского гос. техн. ун-та им. Г.И. Носова, 648–652.

Денисов П. Н. 1993. Лексика русского языка и принципы ее описания. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Рус. яз.

Кирилина А. В. 1999. Гендер: лингвистические аспекты. М.: Ин-т социологии РАН.

Корнилов О. А. 2005. Жемчужины китайской фразеологии. М.: ЧеРо.

Телия В. Н. 1996. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Школа «Языки русской культуры».

Фелицына В. П., Мокиенко В. М. 1990. Русские фразеологизмы: Лингвострановедческий словарь. М.: Русский язык.

Щукин А. Н. 2003. Методика преподавания русского языка как иностранного. М.: Высш. школа.

Яранцев Р. И. 1985. Словарь-справочник по русской фразеологии. М.: Рус. яз.

УДК 372.881.1

Ю.В. Плеханова

ОБУЧЕНИЕ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ В КОНТЕКСТЕ ПОЛИКУЛЬТУРНОГО ЯЗЫКОВОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. Образование в настоящее время становится интернациональным, многоязычным и поликультурным, что влечет необходимость включения в образовательный процесс такой концепции, как диалог культур. Без приобщения к культуре и менталитету стран изучаемого языка овладение иностранным языком не может быть полноценным. Иностранный язык как предмет относится к гуманитарному профилю и его основное назначение заключается в овладении обучающимися умениями общаться на изучаемом языке. При изучении иностранного языка обучающиеся овладевают новыми средствами общения для непосредственного доступа к ценностям мировой культуры, в особенности к культурным ценностям страны изучаемого языка: ее истории, географии, науке, литературе, искусству. Таким образом, поликультурная направленность образования по иностранному языку реализуется через включение разнообразных фактов иноязычной культуры в учебный процесс. Следовательно, необходимо обратиться к проблемам формирования системы культурных ценностей в ходе изучения иностранного языка как к неотъемлемому компоненту общей системы средств формирования личности обучающегося, способной и желающей участвовать в диалоге культур и самостоятельно совершенствоваться в овладеваемой иноязычной речи.

Обучение языкам и культуре в нашей стране сопряжено с рядом трудностей, так как обучаемые не вступают в реальную межкультурную коммуникацию, поскольку не имеют возможности общаться с носителем другой культуры. Нам представляется очень важным умение преподавателя раскрыть культурное явление, связанное с определенным лексическим или грамматическим знаком, соотнести его с адекватным явлением родной культуры и, таким образом, создать некий перекресток культур, став при этом его связующим звеном.

Ключевые слова: культура; поликультурное языковое образование; обучение иностранным языкам; полиаспектные упражнения.

Сведения об авторе: Плеханова Юлия Валерьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры лингвистики и перевода Нижневартковского государственного университета.

Контактная информация: 628609, Россия, г. Нижневартовск, ул. Мира, 3 б, ауд. 213; тел. 8(3466)27-35-77; e-mail: juliaoplekhanova.nv@gmail.com.

TEACHING FOREIGN LANGUAGES IN MULTICULTURAL LANGUAGE EDUCATION CONTEXT

Abstract. Nowadays there is a tendency to view the foreign language as a means of international communication, a way to understand the world and national culture, as well as the social subcultures of the speakers of the language studied. The main goal of foreign language teaching is to develop communicative competence. Socio-cultural education which is driven by foreign language teaching is aimed at the development of a special type of world perception in the student. It aims at creating an individual who is receptive to the history of humanity and his own nation, building in him cultural and moral awareness on the global scale. This important aspect added a new dimension to foreign language teaching in modern Russia, making foreign languages not just an ordinary subject but a tool for efficient cross-cultural and international communication.

The acquisition of culture-specific communicative competence and socialization patterns plays a significant role in language acquisition and the development of language skills. Certainly culture-specific communicative competence and socialization patterns play a significant role in the process of language acquisition and the development of language skills. Educational scholars have paid more attention to studying the role of culture in the field of language education than ever before. Communicative approach to foreign language teaching focuses on the learner's personality, experience, worldview, interests and feeling, which in their turn are considered at the organizational stage of the foreign language lesson where both the learner and the teacher are equal communicative partners.

Keywords: culture; *multicultural language education*; *foreign language teaching*; *multipurpose exercises*.

About the author: Yulia V. Plekhanova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Linguistics and Translation Department of Nizhnevartovsk State University.

Процесс обучения иностранному языку в соизучении с культурой изучаемого иностранного языка выступает в качестве одного из требований Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования: изучение иностранного языка призвано формировать дружелюбное и толерантное отношение к ценностям иных культур, воспитывать у обучающихся положительное отношение не только к изучаемому иностранному языку, но и к культуре народа, который говорит на данном языке (ФГОС ООО 2010). Знание единиц языка и правил их употребления в речи недостаточно для использования языка как средства общения, для этого необходимо познание той культуры, которой пользуется носитель языка для отображения окружающей его действительности. Американский лингвист Э. Сепир писал: «Язык не существует вне культуры, вне социально унаследованной совокупности практических навыков и идей, характеризующих наш образ жизни» (Сепир 1993: 106). Вышесказанное позволяет утверждать необходимость включения в состав содержания обучения иностранным языкам еще одного компонента – культуры как совокупности опыта людей, язык которых изучают.

Понятие «культура» многозначно, в широком понимании этот термин трактуется Г.В. Драчом как «всеобщая форма человеческой деятельности, которая формирует ее программы, цели, способы, средства» (Драч и др. 2005: 13). Приведем примеры различных определений этого понятия, свидетельствующих о многообразии подходов к пониманию данного явления.

КУЛЬТУРА

<i>Подход</i>	<i>Определение</i>
1. Этнографический	совокупность знаний, искусства, морали, права, обычаев, верований, привычек, присущих человеку как члену общества (Тайлор 1989: 18);
2. Деятельностный	специфический человеческий способ деятельности (Маркарян 1983: 23);
3. Ценностный	система материальных и духовных ценностей, накопленных человечеством за всю свою историю, а также «система ценностей, с помощью которых общество интегрируется, поддерживает функционирование и взаимосвязь своих институтов» (Сорокин 1992: 35);
4. Социологический	исторически определенный уровень развития общества, творческих сил и способностей человека, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, в их взаимоотношениях (Швейцер 1973: 17);

5. Психоаналитический	узаконенная система норм, запретов, табу, окружающих человека в обществе, определяющих его жизнь и отделяющих его от собственной животной природы (Фрейд 2014: 157);
6. Идеалистический	высшее проявление человеческого духа, «реализация верховных ценностей путем культивирования высших человеческих достоинств» (Хайдеггер 1993: 177).

В данной статье культура рассматривается как совокупность результатов деятельности человеческого общества в производственной, общественной и духовной сферах жизни (Пластинина 2014: 146).

Под культурой страны изучаемого языка, которую способно дать обучение посредством иностранного языка, С.Г. Тер-Минасова понимает свод знаний, позволяющий обучающимся быть адекватными участниками межкультурной коммуникации (Тер-Минасова 2000: 11).

Приобщение к культуре носителя языка происходит в процессе поликультурного иноязычного образования – процесса, где, с одной стороны, учитель транслирует знания о культуре страны, а обучающийся, с другой стороны, присваивает иноязычную культуру. Отличительной чертой иноязычного образования от обучения иностранному языку является то, что в первом случае цель – «человек духовный», во втором – «человек говорящий» (Пассов 2000: 85).

Для поликультурного иноязычного образования характерны две тенденции интерпретации фактов языка и культуры в учебных целях:

- от фактов языка к фактам культуры;
- от фактов культуры к фактам языка.

При реализации поликультурного подхода у обучающихся формируются способности анализировать языковые явления с точки зрения их культурологической маркированности, что обеспечивает полноценный характер иноязычного общения. Поликультурный подход позволяет сформировать представление о культурном разнообразии изучаемого языкового и культурного сообщества, расширить социокультурное пространство обучающихся и развить умение взаимодействовать с представителями разных сообществ и культур (Степанова 2008: 48).

Путь овладения языком является образовательным процессом, содержанием которого выступает иноязычная культура. Таким образом, культура носителя языка – это все то, что является источником иноязычного поликультурного образования в его аспектах (учебном, познавательном, развивающем, воспитательном) (Щукин 2014: 127).

Аспекты поликультурного языкового образования	Цели поликультурного языкового образования
Учебный	Формирование и развитие социокультурной компетенции с опорой на родной язык обучающихся
Познавательный	Сопоставление фактов из области художественного творчества и образа жизни носителей языка на основе диалога культур
Развивающий	Формирование мотивации к изучению ИЯ и иноязычной культуры в диалоге с родной культурой
Воспитательный	Выявление общих нравственных ориентиров в жизни народов и существующих между ними различий

Для эффективной реализации поликультурного подхода в иноязычном образовании возможно выделение следующих важных задач:

- определение минимального объема материала относительно культуры изучаемой страны;

- выявление сходства и различия культуры, соответствующей целям изучения иностранного языка в каждом отдельном случае;
- отбор и предъявление соответствующего этим целям материала;
- формирование у обучающихся навыков культурного осознания;
- формирование у обучающихся понятия о том, что любая культура не статична;
- вовлечение обучающихся в «культурную» деятельность.

Результативность в обучении нередко зависит от упражнений, которые выполняют обучающиеся. От упражнений зависит, насколько целесообразны действия учителя и обучающихся и их взаимодействие с речевым материалом. Поскольку поликультурное иноязычное образование подразумевает овладение культурой, которая носит полиаспектный характер (познавательный, развивающий и обучающий аспекты иноязычной культуры направлены на воспитание личности обучающегося), то и упражнения для достижения поставленной цели должны быть направлены на познание, развитие, обучение и воспитание обучающихся. Такими упражнениями, по мнению Е.И. Пассова, являются полиаспектные упражнения (Пассов 2000: 111).

Большинство упражнений в школьных учебниках направлено на решение учебных задач при тренировке лексических, грамматических навыков, что также является важным процессом, однако при этом не учитывается познавательная, развивающая и воспитательная ценность упражнений. Особенностью полиаспектных упражнений является то, что при обсуждении какого-либо факта культуры обучающимся предлагается ряд заданий, которые обеспечивают не только овладение языковым материалом и развитие всех видов речевой деятельности, но и реализацию всех аспектов иноязычной культуры.

В основу предлагаемых полиаспектных упражнений положен такой факт культуры, как телевидение, что, несомненно, представляет интерес для обучающихся. Работа с полиаспектными упражнениями организуется поэтапно.

Target Content: Compare Customs in TV

Level: 8th graders

Objectives: Comparing differences among TV channels in Britain and Russia.

Этап 1: Восприятие фактов культуры.

WHAT CHANNEL TO CHOOSE?

1. *Vocabulary task. Read and translate:*

a channel	to feature	a satellite
a documentary	a feature film	to view/to watch TV
a serial	to broadcast / to transmit	to provide
a series	commercial	to devote

2. *Read the text and say – What TV channel does British television have?*

Britons are considered to be very enthusiastic TV viewers. Four television channels are in operation in Britain: BBC 1, BBC 2, ITV and Channel 4. The BBC has two television channels: BBC 1 and BBC 2. BBC 2 offers more serious programs than BBC 1 – documentaries and discussions, plays and serials, operas and concerts.

BBC 2 programmes feature lighter plays and series, comedy and sports, but they also broadcast some interesting documentaries. ITV (Channel 3) and Channel 4 are the largest commercial channels which get most of their money from advertising. ITV consists of fourteen programme companies, each serving a different part of the country. Channel 4 serves the whole country. In Wales, the channel transmits programmes in the Welsh language.

Thanks to satellite, TV viewers in Britain can watch TV from many European countries, including France, Germany, Italy and even Russia. Some channels such as SKY One and Super channel provide general entertainment, but most satellite channels are devoted to more specialized topics, such as sports, news, pop and rock music, children's programmes and feature films.

3. *Can you guess what these abbreviations stand for?*

BBC ITV S4C

4. *What kinds of TV programmes do British TV channels present? Find the exact TV programme to match the description.*

- a) factual film about animals and planets
- b) non-fiction film based on real events
- c) informal talk, usually with famous people
- d) drama, usually about family life, often weekly
- e) the latest events in the world and in your country
- f) advertisement
- g) information about temperature, wind, rain, sun

Этап 2: Осознание их места в культуре.

5. *Answer the following questions:*

Do existing TV channels meet different viewing interests? Give your reasons.

Which channels do the British children like watching? Why?

Which channel do women prefer? Give your reasons.

Which channels are likely to present information about other countries?

Этап 3: Сопоставление с фактами родной культуры, анализ их ценности.

6. *Imagine you are in Britain. Which channel would interest you? Explain your choice.*

7. *In your culture. How many TV channels are there in your country? What are they? Is there any difference between them?*

8. *What do Russian TV channels offer to their TV viewers?*

9. *Compare the British TV audience with that in Russia. Fill in the chart about Britain and your country.*

	<i>In Britain</i>	<i>In Russia</i>
Television		
Channels		
Broadcasting		
Different programmes		

Этап 4: Включение их в систему своих ценностей.

10. *What are your TV viewing habits? Why? Fill in the table.*

<i>Name</i>	<i>Channels</i>	<i>Favourite channel</i>	<i>Programmes</i>	<i>Reason</i>

Этап 5: Деятельность соответственно новой ценности.

Compare your viewing habits with your classmates. Which Russian TV channel would you recommend your foreign friend to watch? Why?

Работа построена по принципу от простого к сложному, от неизвестного (перевод потенциально незнакомых слов) к известному. Вначале предъявляются новые лексические единицы, необходимые для обсуждения факта культуры, причем здесь можно использовать различные способы семантизации – прямой перевод, толкование, использование синонимов/антонимов, при помощи контекстуальной догадки, на основе знакомых словообразовательных элементов. Чтение текста лучше всего проводить во фронтальном режиме. Далее следуют задания, побуждающие обучающихся решать речемыслительные задачи, возможный режим работы – в парах, мини-группах, поощряется самостоятельность высказывания. Главная задача – не просто ознакомить обучающихся с основными фактами, а ставить перед ними открытые вопросы, направленные на сопоставление, высказывание собственного мнения на основе опор, плана, избыточной лексики, вопросов. Заключительное упражнение носит продуктивный характер и выполняется без опор.

В ходе выполнения полиаспектных упражнений овладение речевыми средствами происходит непроизвольно, на втором плане, в то время как идет реальный процесс общения по поводу факта культуры. Полиаспектные упражнения задействуют все или почти все виды речевой деятельности при обсуждении какого-либо факта из системы поликультурных цен-

ностей, что является эффективным средством формирования, развития и совершенствования коммуникативной и социокультурной компетенции.

Поликультурная языковая образовательная среда способствует расширению кругозора обучающихся благодаря работе с информацией о культуре, истории, ценностях своего и других народов; благоприятствует созданию психологического климата для позитивного общения детей, принадлежащих к различным этносам; дает возможность задействовать обучающихся разных национальностей в совместной познавательной деятельности, специально спроектированных ситуациях; способствует формированию и развитию в духе общенациональных, духовных ценностей; развивает навыки межкультурного общения.

ЛИТЕРАТУРА

- Драч Г. В., Лубский А. В., Эфендиев Ф. С.* 2005. Этнос. Культура. Цивилизация. Ростов н/Д: Терра.
- Маркарян Э. С.* 1983. Теория культуры и современная наука (логико-методологический анализ). М.: Мысль.
- Пассов Е. И.* 2000. Программа-концепция коммуникативного иноязычного образования «Развитие индивидуальности в диалоге культур». М.: Просвещение.
- Пластинина Н. А.* 2014. Категория духовности как компонент переводческого ноохронотопа // Материалы международной конференции «Индустрия перевода». Пермь: Пермский национальный исследовательский политехнический университет, 145–149.
- Сепир Э.* 1993. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М.: Прогресс.
- Сорокин П. А.* 1992. Человек. Цивилизация. Общество / Пер. с англ. М.: Политиздат.
- Степанова М. А.* 2008. Разрушение стереотипов: лингводидактические цели (на материале английского языка) // Вестник Нижневартковского государственного гуманитарного университета 4, 47–52.
- Тайлор Э. Б.* 1989. Первобытная культура / Пер. с англ. М.: Политиздат.
- Тер-Минасова С. Г.* 2000. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово.
- Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования // <https://fgos.ru/> (2019. 15 апр.).
- Фрейд З.* 2014. Психоанализ. Религия. Культура. М.: Канон+.
- Хайдеггер М.* 1993. Работы и размышления разных лет. М.: Гнозис.
- Швейцер А.* 1973. Культура и этика / Пер. с нем. М.: Прогресс.
- Щукин А. Н.* 2014. Методика обучения речевому общению на иностранном языке. М.: Икар.

УДК 821.112.2(436)

И. А. Сиволобова

ОБРАЗ СОЦИАЛЬНОЙ ГРАНИЦЫ В РОМАНЕ Э. ЕЛИНЕК «ПЕРЕД ЗАКРЫТОЙ ДВЕРЬЮ»

Аннотация. Статья посвящена роману «Перед закрытой дверью» (1980) австрийской писательницы и нобелевского лауреата Э. Елинек. Текст Елинек исследует причины подростковой агрессии и пародирует жанр романа воспитания, в частности, романы австрийского классика А. Штифтера, прямая отсылка на произведения которого есть в тексте. Однако в отличие от классического романа воспитания, герои которого проходят этап взросления и меняются, персонажи Елинек не претерпевают изменений. Эволюционируют только их поступки – акты насилия становятся еще более жестокими. В романе, относящемся к раннему этапу творчества Елинек, ярко выражены занимающие писательницу идеи социалистического толка. По мнению Елинек, основной причиной агрессии подростков является наличие в обществе жесткой социальной иерархии. Название романа Елинек отсылает к пьесе Ж.-П. Сартра «Затворники Альтоны» («Les Séquestrés d'Altona», 1959), уже в нем вербализуется главный для романа мотив границы. Социальное расслоение для Елинек – это не абстрактное классовое разделение, оно вещественно. Так, представители бедных сословий ютятся в небольших грязных квартирках, захламленных ненужными старыми вещами. В то же время привилегированный класс окружает себя дорогими новыми предметами из стекла,

фарфора и кашемира. Вещи накладывают серьезный отпечаток на своих владельцев, портрет героев представляет собой коллаж из предметов и веществ, наполняющих их быт. Персонажи романа подчинены вещам, которые их окружают, и по сути являются их продолжением, что делает невозможным выход за пределы своей социальной границы.

Ключевые слова: австрийская литература; Э. Елинек; поэтика вещи; вещь; социальная граница.

Сведения об авторе: Сиволобова Ирина Андреевна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Тюменского государственного университета.

Контактная информация: 625002, Россия, г. Тюмень, ул. Володарского, д. 6; тел.: 8(3452)46-20-87; e-mail: irinasivol@gmail.com.

A. Sivolobova

THE IMAGE OF SOCIAL BOUNDARIES IN E. JELINEK'S NOVEL «DIE AUSGESPERRTEN»

Abstract. The article is devoted to the novel "Die Ausgesperrten" (1980) by the Austrian writer and Nobel laureate E. Jelinek. The text of Jelinek explores the causes of teenage aggression and parodies the genre of the bildungsroman, in particular, the novels of the Austrian classic A. Stifter, a direct reference to the works of whom is in the text. However, in contrast to the classical bildungsroman, the characters of which are a part of growing up and changing, Jelinek's characters do not undergo changes. Only their actions evolve – acts of violence become even more violent. In the novel, that relates to the early stage of Jelinek's creativity, are clearly expressed occupying the writer's socialist ideas. According to Jelinek, the main cause of aggression in adolescents is the presence in a society of rigid social hierarchy. The main motif of the border is verbalized at the very beginning - in the name of the Jelinek's novel, which refers to the play by J. P. Sartre "Les Séquestrés d'Altona" (1959). Social stratification is for Jelinek not an abstract class division – it is real. Thus, representatives of the poorest social classes crammed into a small apartment, cluttered with dirt and useless old things. At the same time, the privileged class surrounds themselves with expensive new items made of glass, porcelain and cashmere. Things impose a serious imprint on their owners, the portrait of the characters is a collage of objects and substances that fill their life. The characters of the novel are subordinated to the things that surround them, and in fact are their continuation, which makes it impossible to go beyond their social boundaries.

Keywords: Austrian literature; E. Jelinek; the poetics of the thing; the thing; social boundaries.

About the author: Sivolobova Irina Andreevna, postgraduate student of the department of Russian and foreign literature of Tyumen State University.

Эльфрида Елинек – нобелевский лауреат и главный автор современной немецкоязычной литературы, известна российскому читателю, в первую очередь, благодаря А.В. Белобратову, германисту и переводчику ряда текстов писательницы на русский язык.

Творчество Елинек, как, в частности, и ее старшего современника Т. Бернхарда, характеризует, с одной стороны, экспериментальность и авангардность, а с другой – подчеркнутая «австрофобия» (Никифоров 2009: 365). Являясь именно австрийским автором (действие большинства романов и пьес писательницы разворачивается в Вене или в узнаваемых альпийских ландшафтах), Елинек, как никто до нее, обрушивает шквал критики на своих соотечественников, выступая против тенденции к забыванию нацистского прошлого Австрии, и остро реагирует на современные ей события австрийской действительности (Janke 2002: 12). Поэтому зачастую в своих текстах писательница обращается к реальному материалу, чтобы творчески его переосмыслить и, таким образом, исследовать причины того или иного события.

Основой для романа «Перед закрытой дверью» послужил реальный случай – убийство подростком своей семьи, произошедший в Вене в конце 1950-х гг. (Белобратов 2010: 446). Роман, впервые опубликованный в 1980 г., относится к раннему периоду творчества писательницы, который характеризуется максимальным интересом Елинек к марксистскому дискурсу (Акашева 2009: 12). Так, в романе тематизируется существование социальной иерархии в австрийском обществе 50–60-х гг. Четыре главных героя произведения принадлежат к различным социальным слоям: близнецы Анна и Райнер Витковски представляют мелкую буржуазию, Ханс Зепп – рабочий класс, а Софи Пахофен – наследница богатой аристократи-

ческой семьи. Сама Елинек называет историю Райнера Витковски «трагедией интеллектуала из мелкобуржуазной среды» (Janz 1993: 39).

Близнецы Витковски тяжело переживают свою причастность к классу мелкой буржуазии и бедность, которую тут сравнивают с болезнью «бациллы нищеты» (Елинек 2004: 50). В романе постулируется наличие границ между слоями общества: *«И все это происходит в свободной стране, где, правда, свободой и не пахнет. Безвкусные ландшафты теряются за пеленой дождя, границ не видно, однако границы существуют, они – в головах здешних жителей»* (Елинек 2004: 50). Анна и Райнер Витковски, однако, полны оптимизма, так как считают себя выше остальных и уверены, что уже преодолели границы своего класса. *«С узколюбостью брату с сестрой пришлось столкнуться и в большом городе, они ликуют, ибо сами некоторое время назад преодолели границы. Оскалив остренькие зубки, они набросились на отливающую синюшным цветом пуповину залов ожидания, где им предопределено было находиться, и перегрызли ее»* (Елинек 2004: 50).

Чуждый сочувствию голос рассказчика, однако, указывает совсем на другое: в формулировке образов персонажей большую роль играют вещи окружающей их действительности. Жилище Витковски – старое, захламленное, грязное помещение, перенасыщенное различными нужными и ненужными предметами, которые никогда не выкидываются: *«кто знает, через сколько лет – вновь могут пригодиться»* (Елинек 2004: 236). Райнер ощущает себя жертвой этой противной ему обстановки. *«Он почти до колен выкарабкался из липкой грязи отчего дома, пытается вытащить ногу и опереться на нее, но снова и снова проваливается в жижу, как увязший в трясине носорог»* (Елинек 2004: 15–16).

Совершенно по-другому выглядит дом богатой Софи Пахофен, светлый и шикарно обставленный. *«Особенно мягок весенний свет, струящийся сквозь стеклянные, стиля модерн, двери, созданные Рене Лаликом, которые еще в двадцатых годах попали в Париж, на Всемирную выставку, а после нее сразу же переехали в Вену»* (Елинек 2004: 57). Герои романа являются естественным продолжением той среды, из которой они происходят. *«Софи по своему внутреннему ощущению тоже сделана из стекла, или же из блистающего белизной фарфора, или, еще лучше, из легированной стали»* (Елинек 2004: 57).

Анна Витковски, напротив, «состоит из грязи, ничего удивительного, ведь грязь эту она, как магнит, изо дня в день притаскивает с собой из дому» (Елинек 2004: 28). Софи «сделана из высококачественного грязестойкого материала. Грязь к такому не пристает» (Елинек 2004: 29). Софи – «снежно-белая лавина», а Анна – «машина для уборки улиц», «поросятинна».

Ханс Зепп – представитель рабочего класса, который обслуживает остальные слои общества, отождествляется в романе с «бездушной машиной». Его кулаки похожи на кувалды и ему, так же как машине, необходимо восстановление энергии: *«Ханс прилагает мускулы к электрическому току, и они распадаются там, превращаясь в чистую энергию. Ханс часененько жует снежно-белую четырехугольную таблетку глюкозы, чтобы восполнить израсходованную энергию...»* (Елинек 2004: 246).

Если Райнер Витковски предполагает вырваться из существующей социальной иерархии благодаря своему литературному гению (*«...голова Райнера, в которой гнездится червь его неприглядного дарования...»*), то его сестра планирует получить стипендию для поездки в Америку, страну, *«где всегда нарушали любые границы»* / *«на что она надеется, так это на Америку, страну простора и безграничных возможностей, куда она жаждет поехать стипендиатом»* (Елинек 2004: 335). Однако несмотря на хорошие оценки и игру на фортепьяно, стипендию отдают Софи Пахофен ввиду ее происхождения. *«Но, как было сказано, за границей нужно вести себя безукоризненно, потому что там тебя никто не знает и оттого не имеет понятия, из каких краев прибыл ведущий себя именно таким образом. Потому-то они и смотрят и на происхождение, и на все такое, что просто-напросто абсурдно в такой*

лишенной классовых различий стране, как Америка, с населением невзыскательным и либерально ориентированным» (Елинек 2004: 340).

Образ австрийской столицы играет в романе важную роль. Социальные границы здесь, по сути, тождественны районам Вены. Близнецы Витковски и Ханс Зепп проживают в восьмом районе Вены, где проживают такие же небогатые семьи, а Софи Пахофен – в фешенебельном Хитцинге, жизнь в котором дает уникальные права. К примеру, голос повествователя фиксирует манеру общения официантки и представителей «недоросл[его] высш[его] сло[я]», молодых посетителей кафе: *«Некоторые говорят с ней, как равные с равной, хотя у них есть вила в двадцать комнат в презентабельном Хитцинге»* (Елинек 2004: 285).

Итак, социальные границы в романе вещественны: во-первых, они тождественно равны району проживания героев, во-вторых, они определены предметами и материалами, наполняющими быт персонажей. Мир более бедного класса составляют грязь, хлам, старые занесенные вещи, а мир привилегированного класса – свет, чистота, дорогие ткани, фарфор. Преодоление социальных границ в романе представляется невозможным, потому что сами герои являются продолжением той материи, которая их окружает. Именно этот печальный для себя итог осознает Райнер, который совершает преступление. *«Райнер вечно вынужден оставаться там, где он есть, потому что из собственной своей шкуры выпрыгнуть невозможно...»* (Елинек 2004: 185).

ЛИТЕРАТУРА

Акашева Т. В. 2009. Разрушение мифов современного общества в ранней прозе Елинек: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург.

Белобратов А. В. 2010. Эльфрида Елинек // Седельник В.Д. (отв. ред.). История австрийской литературы XX века. Т. 2: 1945–2000. М.: ИМЛИ РАН им. А.М. Горького РАН, 439–460.

Елинек Э. 2004. Перед закрытой дверью. СПб.: Симпозиум.

Никифоров В. Н. 2009 «Габсбургский миф» в австрийской литературе // Седельник В.Д. (отв. ред.). История австрийской литературы XX века. Т. 1: Конец XIX – середина XX века. М.: ИМЛИ РАН им. А. М. Горького РАН, 352–366.

Janke P. 2002. Die Nestbeschmutzerin: Jelinek & Österreich. Salzburg; Wien: Jung und Jung.

Janz M. 1993. Mythendestruktion und „Wissen“. Aspekte der Intertextualität in Elfriede Jelineks Roman „Die Ausgesperrten“ // Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. München: Edition Textkritik, 38–50.

УДК 81'42

М.А. Степанова

ЯЗЫКОВАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ КАТЕГОРИИ СОБЫТИЙНОСТИ: НЕОЛОГИЗМЫ/ОККАЗИОНАЛИЗМЫ

Аннотация. Современные тенденции к исследованию языковых явлений с позиций антропоцентрической парадигмы знаний обуславливают значительный интерес к изучению системы событийных координат существующей социальной реальности. Событие, которое представляет собой сложный комплекс взаимодействующих компонентов (участники, действие, пространство, время, оценка внешним субъектом), является уникальным элементом объективной действительности, однако траектория восприятия события как феномена социального бытия зависима от вектора его оценки. Каждый отдельный компонент онтологической структуры события может профилироваться, порождая новое «прочтение» референтного события.

Интересным представляется изучение средств языковой репрезентации профилирования событийной модели. Динамика развития языковых средств репрезентации событий наиболее очевидно прослеживается в лингвистической ткани медиаполитического дискурса, который по своей природе предназначен для осуществления интерпретации системы событий.

Результатом словотворчества представителей медийного сообщества становится появление значительного числа неологизмов и так называемых авторских окказионализмов, которые следует рассматривать в качестве неотъемлемой характеристики эмоционально-экспрессивного компонента медиатекстов. Нестандартность подобных языковых единиц обеспечивает их высокий аксиологический потенциал.

Основным источником исследовательского материала в статье выступают англоязычные средства массовой информации. Анализ лингвистического материала проводится на фрагментах медиаполитического дискурса (2016–2018 гг.), фокусирующихся на описании политики действующего президента Соединенных Штатов Америки Дональда Трампа. В статье приводятся выдержки из оригинальных текстов и перевод на русский язык, выполненный автором статьи. Отдельные окказионализмы не представляют собой серьезной сложности для переводческой работы, поскольку их словообразовательная модель сходна с теми, что существуют в современном русском языке. Однако некоторые языковые единицы создаются как результат языковой игры, что осложняет их передачу при переводе.

Ключевые слова: событие; категория событийности; событийные имена; неологизмы; окказионализмы.

Сведения об авторе: Степанова Марина Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и перевода Нижневартковского государственного университета.

Контактная информация: 628609, Россия, г. Нижневартовск, ул. Мира, 3 б, ауд. 213; тел. 8(3466)27-35-77; e-mail: mstepanova2@gmail.com.

M.A. Stepanova

LANGUAGE MEANS TO REVEAL THE CATEGORY OF EVENTFULNESS: NEOLOGISMS/OCCASIONALISMS

Abstract. Current trends for studying language phenomena through anthropocentric paradigm challenge to analyze the coordinates of the event system for today's social reality. An event which turns out to be a complicated set of collaborating components (agents, action/change, location, time, assessment) is a unique element of the reality, but the manner to interpret it as an element of social life depends on the way it is assessed.

It is engaging to examine the means for profiling the language representation of the event model. The dynamics of how the language means used to describe events evolve can be vividly seen in media political discourse which is by its nature meant to interpret the system of events.

The results of media professionals' creativity emerge in boosting neologisms and occasionalisms or nonce words that are an immanent peculiarity of emotional and expressive colouring of media texts. Non-standard forms of such language units make them highly axiological.

The main source of the research is English language media. The linguistic elements are taken from the fragments of media political discourse (2016–2018) which focus on the policy of Donald Trump, who is the current US President. The article contains the original fragments in English that are then translated into Russian by the author of the article. Some nonce words are not difficult for translation as their word building patterns coincide with current Russian models. While some other units are a great challenge for a translator as they are based on wordplay.

Keywords: event; category of eventfulness; event names; neologisms; occasionalisms (nonce words).

About the author: Marina A. Stepanova, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department for Linguistics and Translation of Nizhnevartovsk State University.

Современное восприятие реальности как социумом в целом, так и отдельной личностью связано с представлением системы событийных координат. Ценностное интерпретирование происходящего базируется на осознании целостной картины мира, основанной на точках-«метках» – событийно отмеченных фрагментах бытия.

Событие как онтологическая данность представляет собой сложный конгломерат взаимодействующих элементов: УЧАСТНИКИ, порождающие ИЗМЕНЕНИЕ в неких ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫХ границах, ОЦЕНИВАЕМОЕ внешним СУБЪЕКТОМ (Степанова 2018: 19; Пластинина 2014: 145). Каждый из указанных структурных элементов

событийной модели способен профилировать – представлять в определенном ракурсе – конкретное референтное событие, событие объективной реальности, в его языковой реализации.

Наиболее активные языковые процессы рефлексирования на событийный ряд, безусловно, наблюдаются в лингвистической ткани медиаполитического дискурса, который по своей природе предполагает наличие плотного информационно-новостного потока. Общая медиакартина мира в границах определенного социального сообщества, как правило, выстраивается в соответствии с некоторым заданным вектором (Фоменко, Плеханова 2018). Траектория выстраивания и развития матрицы восприятия некоего события как явления социального бытия, по всей вероятности, не может находиться вне области положительной либо отрицательной оценки, поскольку оценивание является неотъемлемым элементом структуры события (Арутюнова 1988).

Профилирование события – и, как следствие, его оценки – возможно посредством актуализации любого из элементов его структуры. С лингвистической точки зрения интересным представляется динамика лексической системы языка, отражающая через появление новых языковых единиц новопорождения событийной системы координат. Рассмотрим несколько примеров.

Оригинал (английский язык)	Перевод (русский язык)
<p>Пример 1. <i>The shutdown has exposed the disaster that is Trumponomics // It's just another aspect of Trumponomics, which stands for the highly dubious proposition that prosperity comes from cutting taxes on corporations and the wealthy, while squeezing American workers – the people who do most of the buying</i> (Reich R. 2019).</p>	<p><i>Шатдаун открыл истинное лицо того кошмара, который представляет из себя Трампономика // Это просто еще один аспект Трампономики, которая строится исходя из крайне сомнительного предположения о том, что процветание приходит как результат снижения налогов на корпорации и богачей при одновременном прессинге американских рабочих – тех, кто и есть собственно потребители</i> (перевод наш. – М. С.).</p>
<p>Пример 2. <i>So this week – with the Dow Jones Industrial Average losing five per cent of its value in two days, though regaining a bit before the weekend – it's hard not to ask, Is Trumponomics failing?</i> (Hilliard V. 2016)</p>	<p><i>Итак, на этой неделе – когда индекс Доу Джонса потерял пять процентов своей стоимости за два дня, хотя затем немного и отыграл в конце недели – сложно не задаться вопросом: а не гибнет ли Трампономика?</i> (перевод наш. – М. С.).</p>
<p>Пример 3. <i>Tuesday morning brought a textbook illustration of Trumponomics. Under this economic theory – defined roughly as “when it's sunny, credit me; when it rains, blame them”...</i> (Milbank D. 2018)</p>	<p><i>Утро вторника принесло классическую иллюстрацию Трампономики. Исходя из этой экономической теории – определим ее по-простому: «когда тепло и светло, хвалите за это меня; когда дождь – виноваты другие»...</i> (перевод наш. – М. С.).</p>

В приведенных выше примерах встречается новообразование «**Trumponomics**» (**Трампономика**), представляющее собой лексическое сращение двух независимых единиц: имени собственного «**Трампа**» (фамилия действующего президента США) и нарицательного имени «**экономика**». Наличие в приведенных фрагментах медиадискурса значительного количества лексем с отрицательной коннотацией – в сочетании с другими эмоционально-экспрессивными стилистическими единицами – позволяет утверждать, что в языке появился неологизм, в значении которого присутствует резко негативная оценка феномена изменений в обществе в период президентства Д. Трампа.

Как результат словотворчества представителей журналистского сообщества, по всей видимости, появляется в английском языке и другая лексическая единица, построенная по продуктивной словообразовательной модели с использованием элементов «**Trump**» и «**-ification**»:

Оригинал (английский язык)	Перевод (русский язык)
Пример 4. <i>German Foreign Minister Sigmar Gabriel expressed alarm about the sudden escalation of tensions in the Gulf after Saudi Arabia and other states abruptly broke off ties with Qatar, warning of the dangers of “Trumpification” of relations in the region</i> (http://www.dailystar.com.lb/News/Middle-East/2017/Jun-08/408859-germany-danger-in-trumpification-of-gulf-conflict.ashx).	Министр иностранных дел Германии Зигмар Габриэль выразил обеспокоенность относительно эскалации напряженности в Персидском заливе после того, как Саудовская Аравия и другие государства резко оборвали связи с Катаром, и предупредил об опасности «Трампификации» взаимоотношений в регионе (перевод наш. – М. С.).

В примере 4 событийная структура профилируется через указание на активного УЧАСТНИКА (президент США Д. Трамп) и указание на ДЕЙСТВИЯ данного участника (активное внедрение определенных технологий/идей). Перевод на русский язык данной единицы не представляет значительной трудности, поскольку в русском языке существует сходная словообразовательная модель (ср.: электрификация, газификация).

Безусловно, единицы «*Trumponomics*» и «*Trumpification*» являются неологизмами, вхождение их в активный словарь – незавершившийся процесс, однако относительная стандартность используемых при их построении моделей не позволяет говорить о них как об авторских окказионализмах. Тем не менее, анализ лингвистического материала показывает, что за период 2016–2018 гг. в языке отмечается появление авторских неологизмов с профилизацией элемента «*Trump*».

Так, в примере 5 приводится цитата из комментария одного из участников президентской гонки, кандидата от республиканцев Теда Круза, журналистам, где политик случайно создает новую лексическую единицу, обыгрывая созвучность сочетания «*temper tantrum*» (вспышка гнева) с именем своего политического оппонента. Итогом становится появление уникальной единицы – авторского окказионализма «*Trumpertantrum*» (возможный вариант перевода – *Трампогнев):

Оригинал (английский язык)	Перевод (русский язык)
Пример 5. <i>Republican presidential candidate Ted Cruz gave his harshest assessment yet of Donald Trump’s candidacy on Wednesday, saying the Iowa caucus runner-up is throwing a “Trumpertantrum” after his loss. “It’s no surprise that Donald is throwing yet another temper tantrum — or, if you’d like, yet another ‘Trumpertantrum’,” Cruz told reporters before an event in Goffstown, New Hampshire</i> (Adamson D. 2018).	Кандидат в президенты от республиканской партии Тед Круз в среду дал самую жесткую оценку участию Дональда Трампа в президентской гонке, сказав, что этот участник внутрипартийных выборов в Айове после своего проигрыша выдал порцию «Трампогнева». «Неудивительно, что Трамп выдал еще одну порцию гнева или, если хотите, ‘Трампогнева’, – заявил Круз журналистам перед началом мероприятия в Гоффстауне, штат Нью-Гэмпшир (перевод наш. – М. С.).

Анализ фрагментов медиадискурса выявил факт последующего обсуждения языковой единицы «*Trumpertantrum*» журналистами с самим Д. Трампом. По всей вероятности, появление в период жесткой президентской гонки такой сильной экспрессивной единицы способствовало значительному усилению риторики противоборствующей стороны, что вызывало немалый интерес со стороны репортеров. В следующем примере приводится словесная реакция Д. Трампа на вопрос репортеров о его мнении относительно новой лексемы, которая может считаться вполне оригинальным ответом на созданную его политическим оппонентом креатему:

Оригинал (английский язык)	Перевод (русский язык)
Пример 6. <i>Trump: I might have to trademark ‘Trumpertantrum’</i> (Collins 2016).	Трамп: Я, наверное, зарегистрирую «Трампогнев» как торговую марку (перевод наш. – М. С.).

Таким образом, процессы профилирования элементов событийной модели являются источником появления новообразований в лексическом составе языка. Новые лексические единицы продуктивно используются в медиаполитическом дискурсе в целях создания определенного вектора оценки событийного ряда.

ЛИТЕРАТУРА

- Арутюнова Н. Д.* 1988. Типы языковых значений. Оценка, факт, событие. М.: Наука.
- Пластинина Н. А.* 2014. Категория духовности как компонент переводческого ноохронотопа // Материалы международной конференции «Индустрия перевода». Пермь: Изд-во Пермского национального исследовательского политехнического ун-та, 145–149.
- Степанова М. А.* 2018. Событийные имена: организация и профилирование дискурса (на материале английского языка). Нижневартовск: Изд-во Нижневартовского гос. ун-та.
- Фоменко Е. А., Плеханова Ю. В.* 2018. Английский язык в условиях глокализации // Материалы научно-методического семинара «Актуальные проблемы гуманитарных наук» (г. Нижневартовск, 15 декабря 2018 г.). Нижневартовск: Изд-во Нижневартовского гос. ун-та, 34–36.
- Adamson D.* 2018. How Trump's Impulsiveness, Vanity, and Cronyism Could Tank the Economy // <https://www.newyorker.com/news/swamp-chronicles/will-trumponomics-collapse> (2019. 30 янв.).
- Collins E.* 2016. Trump: I might have to trademark 'Trumpertantrum' // <https://www.politico.com/story/2016/02/donald-trump-trumpertantrum-218771> (2019. 30 янв.).
- Germany: Danger in 'Trumpification' of Gulf conflict* // <http://www.dailystar.com.lb/News/Middle-East/2017/Jun-08/408859-germany-danger-in-trumpification-of-gulf-conflict.ashx> (2019. 30 янв.).
- Hilliard V.* 2016. Ted Cruz: Donald is throwing a 'Trumpertantrum' // <http://www.msnbc.com/msnbc/ted-cruz-donald-throwing-trumpertantrum> (2019. 30 янв.).
- Milbank D.* 2018. The latest lesson in Trumponomics 101 // https://www.washingtonpost.com/opinions/trumponomics-101-blame-the-evil-and-ruinous-democrats/2018/10/30/e0858170-dc7c-11e8-b3f0-62607289efee_story.html?noredirect=on&utm_term=.e7e25fab8c60 (2019. 30 янв.).
- Reich R.* 2019. The shutdown has exposed the disaster that is Trumponomics // <https://www.theguardian.com/commentisfree/2019/jan/20/government-shutdown-trump-tax-cuts-trumponomics> (2019. 30 янв.).

УДК 811.111

Н.Ю. Филистова¹, З.Ф. Абдулин²

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТА «TIME» (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА А. АЗИМОВА «THE END OF ETERNITY»)

Аннотация. Данная статья посвящена рассмотрению репрезентации концепта «TIME» в жанре научной фантастики. Актуальность данной работы обусловлена прежде всего растущей популярностью аудитории жанра научной фантастики, а также заинтересованностью большого числа исследователей в области концептологии. Материалом исследования послужил роман знаменитого американского писателя Айзека Азимова «The End of Eternity». На сегодняшний день понятие концепта интегрировало во многие сферы научного знания. Цель данной статьи – изучение особенностей жанра научной фантастики и анализ средств вербализации концепта «TIME». Данная цель достигается путем концептуального анализа и описательным методом. В статье рассматриваются теоретические основы концепта в сфере лингвистики. В условиях развития современной филологии централизованным объектом изучения представляется уже не языковая единица, а конкретно текст как структура. Это в значительной степени расширяет границы научных изысканий, направленных, прежде всего, на изучение такого феномена, как «концепт». В разных ситуативных и парадигматических аспектах данное понятие обладает своим сугубо коннотативным значением. Значимость исследования обусловлена повышающимся мировым интересом к жанру научной фантастики, который с каждым годом развивается все интенсивнее, как и достижения в различных технологических сферах. На сегодняшний день данный жанр становится популярным именно благодаря кинематографу. Проведенный анализ позволил выделить модели, репрезентирующие концепт «TIME» на материале жанра научной фантастики.

Ключевые слова: научная фантастика; фантастика; концепт; вербализация концепта; время; пространство.

Сведения об авторе: Филистова Наталья Юрьевна¹, кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и переводоведения Сургутского государственного университета; Абдулин Замир Фазуллович², магистрант кафедры лингвистики и переводоведения Сургутского государственного университета.

Контактная информация: 628412, Россия, г. Сургут, ул. Ленина, д. 1, ауд. 415; тел.: 8(922)269-96-15; e-mail: nataliafilistova@yandex.ru.

N.Yu. Filistova¹, Z.F. Abdulin²

**LINGUISTIC FEATURES OF THE CONCEPT «TIME»
(ON THE MATERIAL OF ISAAC ASIMOV'S NOVEL «THE END OF ETERNITY»)**

Abstract. This article is devoted to the consideration of the representation of the TIME concept in the science fiction genre. The relevance of this work is primarily due to the growing popularity of the audience of the science fiction genre, as well as the interest of many researchers in the field of various concepts. The study was based on the novel «The End of Eternity» by the famous American writer Isaac Asimov. Today, the notion of concept has integrated into many areas of scientific knowledge. The purpose of this article is to study the characteristics of the science fiction genre and the analysis of the means of verbalization of the TIME concept. This goal is achieved by conceptual analysis and descriptive method. The article discusses the theoretical foundations of the concept in the field of linguistics. In the conditions of modern development of philology, the centralized object of study is no longer a language unit, but specifically the text as a structure. This greatly expands the boundaries of scientific research, aimed primarily at studying such a phenomenon as a "concept". In different situational and paradigmatic aspects, this concept has its purely connotative meaning. It is important to point out the fact that, by virtue of its increasing relevance and increasing interest in scientific circles, the notion of "concept" today is a well-studied phenomenon. It is also worth noting the growing world interest in the science fiction genre, which every year develops actively, as well as achievements in various technological fields. Today this genre is becoming popular thanks to cinema. The analysis made it possible to single out models, which represent concept "time" on the material of the science fiction genre.

Keywords: science fiction; fiction; concept; verbal representation of concept; time; space.

About the author: Filistova Natalia Yurjevna¹, PhD in Philology, Associate Professor, Department of Linguistics and Translation Studies of Surgut State University; Abdulin Zamir Fazullovich², master student, Department of Linguistics and Translation Studies of Surgut State University.

Среди отечественных исследователей, чьи научные работы посвящены всестороннему рассмотрению, аналитическому исследованию концепта как явления, можно выделить труды Ю.С. Степанова, Е.С. Кубряковой, С.Г. Воркачева, А.П. Бабушкина и др.

Данное исследование проводится в рамках жанра научной фантастики – жанра, который начал зарождаться в начале XX в. и набирает популярность в наши дни. Айзек Азимов – автор романа «The End of Eternity» – считается популяризатором и одним из главных вдохновителей жанра научной фантастики. Данный жанр базируется на фантастических допущениях, но не идет за рамки противоречивых современной науке открытий. Многие исследователи ссылаются на авторов научной фантастики как идейных вдохновителей для своих изобретений. Стоит подчеркнуть, что «поворот лингвистики к целостному тексту как объекту исследования поставил ученых перед необходимостью исследования концептуального смысла текста. Концептуальная информация семантически выводится из всего текста, поэтому нацеленное на ее выявление исследование может заключаться в обнаружении и интерпретации базовых концептов того или иного литературного произведения» (Филистова 2012: 95).

Прежде чем перейти к рассмотрению конкретного, обозначенного нами концепта, необходимо, в силу полисемантической данного термина, изучить его дефинитивный характер, а также отобразить основные характеристики данного понятия. Так, Г.А. Крюкова под концептом подразумевает отображение одной из возможных форм репрезентаций знаний об окружающей действительности с позиции «когнитивной семантики» (Крюкова 2008: 129). Основатель данного понятия С.А. Аскольдов репрезентирует концепт как «мысленное образование», которое в ходе процесса мышления способно замещать то или иное количество

предметов «одного и того же рода» (Нерознак 1997: 269). О.И. Лыткина утверждает, что концепт представляет собой результат взаимодействия «значения слова» с индивидуальным (личным) и коллективным (народным) опытом (Лыткина 2009: 68). Отметим также, что А.О. Шубина в своем научном труде интерпретирует концепт как элементарную единицу, составляющую основу «картины мира» (Шубина 2009: 95). В некотором роде является схожим вариант трактовки концепта как понятия М.В. Пименовой, согласно которой он является собой «культурную константу», отражающую информацию об окружающем мире и просматривается абсолютно во всех культурных системах народов мира (Пименова 2013: 129). Под концептом также понимается и так называемый «квант знания», и подобная форма интерпретации в действительности отображает фундаментальную функцию и одновременно базу концепта – его когнитивистику (Ефремов 2009: 98). Здесь важно указать на тот факт, что многочисленные подходы к изучению понятия концепта не демонстрируют диаметрально различные друг от друга дефиниции, поскольку множественные варианты дифференцируются между собой определенным аспектом рассмотрения одного и того же практически аксиоматического варианта толкования. Таким образом, можно сказать, что концептом именуется способ познания, хранения и обработка информации.

Что касается функциональных свойств концепта, а также особенностей его определения, то целесообразно обозначить очевидную размытость границ точного определения концепта и отличия его от других структурных когнитивных элементов, несмотря на вышеуказанные семантические обозначения данного термина. Таким образом, резюмируя все вышеприведенные интерпретационные версии, равно как и характеристики рассматриваемого нами явления «концепт», можно констатировать, что концепт представляет собой запечатленный глубоко в сознании человека фундамент, сформированный на основании осуществления самим человеком когнитивной деятельности по отношению к окружающей действительности. Более того, детальная характеристика данного понятия продемонстрировала тот факт, что именно концепт обладает глубинным культурологическим значением, которое формирует представления о мире в человеческом сознании.

Таким образом, мы рассмотрели основные дефиниционные аспекты концепта и его функциональные характеристики. Далее перейдем к рассмотрению концепта «ТІМЕ» на примере отображения его в художественной литературе, а именно в жанре фантастики.

Изначально следует обозначить такие основные формообразующие понятия не только художественного, но и окружающего мира, как **пространство** и **время**. Отметим, что «важнейшими текстовыми отношениями, которые передаются в любом литературном произведении, в том числе и в романе, являются время и пространство. Прежде чем начать повествование, автор должен определить местоположение персонажа и временной период, когда совершаются действия» (Филистова 2018: 132).

Концепт «ТІМЕ» включает в себя такие аспекты, как жизненный ритм культуры, временная перспектива (ориентация в прошлое, настоящее и будущее), пунктуальность. Концепт «ТІМЕ» в языковых картинах мира является полицентричным и может приобретать различные смысловые значения в зависимости от культурных потребностей этноса. Многочисленные исследования доказывают тот факт, что, например, в англоязычной языковой картине мира концепт «ТІМЕ» обладает большим потенциалом, чем в русской, хотя в русской – это более широкое понятие. В связи с этим различием у представителей данных культур, принадлежащих к разным системам восприятия времени, могут возникать разные ассоциации, связанные с единицей «время»/«time». Особое внимание также должно быть обращено на важность культурной информации, которую передает данный концепт, установлению его этнокультурной специфики, представляющей неоспоримую ценность для выявления особенностей культуры и видения мира определенной лингвокультурной общности (Котова 2015: 92–93).

Основным признаком концепта «TIME» признается его движение. Время существует объективно и неразрывно связано с движущейся материей (Королева 2013: 225). Этот признак времени является объективным и универсальным, он одинаков практически для всех языков мира. В повседневной речи, равно как и в художественной, движение времени передается метафорическими выражениями и представлено разнообразными сочетаниями лексемы «TIME» с глаголами движения, например, время идет, время летит, время приходит, время приближается и т. д. (Изергина 2015: 234).

Концепт «TIME» в рамках авторского текста реализуется на лексическом и грамматическом уровнях. Вербализация концепта «время» на лексическом уровне представлена темпоральными номинациями – лексемами со значением времени: время, день, ночь, час, утро, вечер и др. Причем день и ночь образуют синтез, интегрируют в более длительный отрезок времени, т. е. сутки, что также отображает рассматриваемый нами концепт посредством круговорота времени (Зелепуго 2011: 16). На грамматическом уровне интерес вызывают видовременные характеристики глагола, также несущие концептуальную информацию об индивидуально-авторской временной картине мира.

Если рассматривать концепт «TIME» на примере его отображения в художественной литературе, можно сказать, что ему отводится практически главная роль, уступать которой может лишь «пространство». Авторское представление о времени встраивается в общее циклическое его восприятие. Следует отметить, что концепт «TIME» в художественной литературе может проявлять себя, реализовываться по-разному. Учитывая это, Т.К. Елизовой были представлены пять основных моделей отображения данного концепта:

1. «Время – движение»;
2. «Время – ценность»;
3. «Время – действие»;
4. «Время – единица измерения»;
5. «Время – событие, процесс» (Елизова 2014: 89–90).

Чтобы проанализировать концепт «TIME» и его роль в художественных произведениях научной фантастики, согласно представленным выше моделям, мы обратились к знаменитому роману Айзека Азимова «The End of Eternity».

В романе «The End of Eternity» концепт «TIME» можно разделить на две категории: время, которое течет в так называемых «столетиях», где герои перемещаются из пространства корпорации «Eternity», и вторая категория – время, идущее в корпорации «Вечность», хотя тут стоит отметить тот факт, что «Eternity» находится вне пространства и времени. Люди в пространстве столетий ведут исчисление времени точно так же, как и читатель, в то время как в пространстве корпорации «Eternity» само «время» введено только для удобства сотрудников.

Следует начать с вербализации концепта «TIME» как «**единицы измерения времени**». Главный герой Эндрю Харлан работает техником в организации под названием «Вечность». Целью данной организации является создание баланса во Вселенной, уничтожение оружия в некоторых периодах времени, корректировка временных промежутков. Здесь процветает импорт-экспорт различных предметов, веществ и прочих вещей из различных периодов времени. Сотрудников корпорации отбирают из разных промежутков времени. Таким образом, новоприбывший человек выбывает из своего столетия навсегда, а память о нем стирается из пространства времени. Сотрудникам также запрещено работать в промежутках времени, близким к тем, откуда их забрали. В мире романа время представлено несколько иначе, чем в реальном мире. Придуманные автором романа единицы измерения времени позволяют читателю более детально понимать происходящие события; так, например, термину «physioyear» дается объяснение в романе: «*Physiologically Time passed, and in a physioyear within Eternity a man grew as much older as he would have in an ordinary year in Time*» (Asimov 2010: 68). Читатель понимает – данный термин используется героями романа, чтобы показать, что при пе-

ремещении во времени человек не молодеет или стареет в зависимости от того, куда он отправился, но физиологическая особенность старения человеческого организма неизменно дает о себе знать. Этому феномену был дан свой термин в тексте романа. В романе присутствует разделение времени на время суток дня или ночи, но сделано это только для удобства человека, и такое разделение является лишь формальным аспектом: *«It was too convenient to say, "See you tomorrow," or "I missed you yesterday," or "I will see you next week," as though there were a tomorrow or a yesterday or a last week in any but a physiological sense. And the instincts of humanity were catered to by having the activities of Eternity tailored to an arbitrary twenty-four "physiohour" day, with a solemn assumption of day and night, today and tomorrow»* (Asimov 2010: 68). Тем не менее, привычные читателю слова «today», «tomorrow», «yesterday» «day» неизменно показывают ход течения времени в романе, дабы показать прогресс сюжета: *«Harlan had avoided any personal contact with Finge on his return to Eternity after those days with Noys in the 482nd»*. Специализированная лексика «physiotime», «physioyear», «physiohours» дана читателю для того, чтобы яснее показать, насколько герои романа стареют по физиологическим меркам обычного человека.

Второй моделью, наиболее часто встречающейся в романе, является «**время – событие**». Данная категория встречается довольно часто, учитывая всевозможные упоминания различных столетий в романе. В романе присутствует специализированная лексика «upwhen», «downwhen», которая указывает читателю, говорится ли о столетии, которое находится в будущем или в прошлом, относительно расположения героев во времени. Так, в первой главе романа во время разговора главного героя и социолога Контора Воя из 2456-го столетия, автор подчеркивает, что главный герой Эндрю Харлан находится в столетии, которое существенно далеко от его родного столетия: *«His native Century was in the far downwhen, the 95th Century, to be exact»* (Asimov 2010: 12). Таким образом, автор дает читателю понять масштаб временных промежутков между столетиями. Этот эффект позволяет читателю вникнуть в процесс, происходящий в книге, так как читателю будет проще подобрать аналогию с каким-либо историческим событием, происходившим очень давно, и настоящим временем. В романе часто упоминается слово «homewhen», чаще всего его употребляют в вопросах, уточняя, в каком столетии герой родился. Модель «**время – событие**» является наиболее часто встречающейся в различных жанрах художественной литературы.

Третьей моделью, часто встречающейся в данном романе, является «**время – процесс**». *«Intuitive reasoning would suggest that any Reality Change would increase its effects without limit as the Centuries pass, yet that is not so»* (Asimov 2010: 200). В данной модели следует выделить любые словосочетания, использующиеся для того, чтобы показать движение в том или ином процессе течения времени, опираясь на вышеперечисленные единицы измерения времени. Учитывая жанр романа и его специфику, связанную с путешествием во времени, время как процесс несомненно является одной из главных моделей, встречающихся на протяжении всего романа.

Такие модели, как «**время – движение**» и «**время – ценность**», в данном романе не встречаются. Данный факт обусловлен прежде всего акцентированием внимания на процессах, происходящих во времени романа. У героев романа нет каких-либо ограничений во времени, соответственно в романе не встречается модель «**время – движение**». Герои романа не придают особого значения времени, затраченному на то или иное действие, их больше интересует скорее сам процесс и события, что объясняет отсутствие модели «**время – ценность**» в тексте романа. Напротив, наиболее часто встречающейся моделью является «**время – единица измерения**». Это связано с тем, что автор помимо регулярных единиц измерения времени, ввел ряд новых, о которых говорилось выше.

Подводя итоги данного исследования, следует отметить, что нами была проанализирована структурная составляющая концепта как особого понятия, удалось изучить функциональный диапазон авторского концепта романа, а также выделить основные встречающиеся

модели концепта «TIME». Данный концепт в романе «The End of Eternity» выражен следующими вариациями:

- Время как единица измерения («*physiotime*», «*physioyear*», «*time*», «*century*», «*day*», «*hour*» и др.);
- Время как событие («*in the 600's*», «*in 95th century*» и др.);
- Время как процесс («*time passed*», «*centuries changing*», «*hours had passed*»).

Таким образом, наше исследование показало, что вербализация концепта «TIME» в романе А. Азимова «The End of Eternity» представлена тремя рассмотренными нами моделями времени, которые составляют основу данного концепта. Следует отметить неразрывную связь новых лексических единиц с концептом «TIME», которые в свою очередь являются специфической чертой научно-фантастического жанра. В романе встречается большое количество событий, упоминания различных дат, единиц времени, довольно часто время является процессуальным звеном, при помощи которого автор продвигает сюжет вперед. Данный факт еще раз подтверждает, что концепт «TIME» является значительной частью данного романа, так как сюжет тесно переплетен с перемещением во времени и его изменением. Результатом данной работы является классификация моделей, которые репрезентируют концепт «TIME» в романе. Подобная классификация, несомненно, является полезной основой для изучения концепта «TIME» в жанре научной фантастики, а также в других жанрах художественной литературы.

ЛИТЕРАТУРА

- Елизова Т. Г. 2014. Концепт «время» в романе Д. Браун «Инферно» // Филологические науки: вопросы теории и практики 2 (32), 88–90.
- Ефремов В. А. 2009. Теория концепта и территориальное пространство // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена 104, 96–106.
- Зеленуго Д. В. 2011. Концепт «время» в художественной картине мира В. Распутина // *Lingua mobilis* 1 (27), 14–23.
- Изергина Г. 2015. Концепт «время» в художественной картине мира // Студенческая наука и XXI век 10, 231–233.
- Королева А. А. 2013. Концепт «время» как мировоззренческое основание культурной идентичности // Филологические науки: вопросы теории и практики 3 (30), 224–225.
- Котова Е. Г. 2015. Концепт «время» в лингвокультурном пространстве // Актуальные вопросы в научной работе и образовательной деятельности 2, 92–93.
- Крюкова Г. А. 2008. Концепт. Определение объема содержания понятия // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена 10 (54), 128–135.
- Лыткина О. И. 2009. Проблемы изучения концепта в современной лингвистике // *Rhema. Рема* 4, 67–80.
- Нерознак В. П. 1997. Русская словесность: от теории словесности к структуре текста. Антология. М.: Academia, 267–279.
- Пименова М. В. 2013. Типы концептов и этапы концептуального исследования // Вестник Кемеровского государственного университета 2 (54), 127–131.
- Снежко Н. И. 2006. Символы-концепты в пространстве поэтического текста (системообразующий аспект): Дис. ... канд. филол. наук. Краснодар.
- Тарасова И. А. 2010. Художественный концепт: диалог лингвистики и литературоведения // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского 4 (2), 742–745.
- Тресседер Дж. 2001. Словарь символов. М.: Фаир-Пресс.
- Филистова Н. Ю. 2012. Лингвистическое исследование концепта «Crime» в английских детективных рассказах // Язык и культура: лингвистические, переводческие и лингводидактические аспекты: Материалы международной научно-практической конференции / Департамент образования и молодежной политики ХМАО-Югры, ГБОУ ВПО «СурГУ ХМАО-Югры», Ассоциация преподавателей английского языка Сургута и Сургутского района (26–27 марта 2012 г.), 95–100.
- Филистова Н. Ю. 2018. Лингвистические особенности категории художественного времени (на материале психологических рассказов М. Спарк) // Филологические науки в МГИМО 3 (15), 132–137.
- Шубина А. О. 2009. Концепты художественной картины мира // *Rhema. Рема* 4, 94–98.
- Asimov A. 2010. «The End of Eternity». N.Y.: Tom Doherty Associates.

СЮЖЕТНО-ФАБУЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ДЕТЕКТИВНОГО РОМАНА А. КРИСТИ «MURDER ON THE ORIENT EXPRESS»

Аннотация. Настоящая статья посвящена рассмотрению особенностей сюжетно-фабульной организации в детективном жанре. Актуальность данной работы обусловлена тем, что во многих произведениях детективного жанра имеются типизированные персонажи и характерный для данного жанра ход событий. В анализируемом нами детективном романе А. Кристи можно наблюдать черты и особенности, которые отсутствуют в других романах и рассказах данного жанра. Материалом исследования послужил текст популярного романа А. Кристи «Murder on the Orient Express». В данной статье анализируется композиция и структура классического детектива, а также даются определения таких терминов, как «фабула» и «сюжет», которые способствуют пониманию различий и особенностей данных явлений в сфере детективного произведения. Понятия «сюжет» и «фабула» представляют интерес для нашей работы, так как благодаря их совпадению или несовпадению в структуре текста появляется интрига и тайна, что составляет специфику детективного жанра. Подробно разбираются прототипические персонажи и сюжетные особенности, которые указывают на жанр детективного романа и которые присущи только ему. Поставленная цель достигается с использованием таких общенаучных и специальных методов исследования, как описательный, метод сплошной выборки, метод текстового анализа, а также структурный метод. Проведенный анализ позволил тщательно рассмотреть сюжет и фабулу детективного романа А. Кристи «Murder on the Orient Express», где само произведение условно было поделено на три части, в каждой из которых мы выделили особенности, выраженные в лексике романа. Результаты исследования показали, что фабула и сюжет анализируемого детективного романа не совпадают и имеют свой ход событий.

Ключевые слова: фабула; сюжет; детективный роман; классический детектив; композиция; структура текста.

Сведения об авторах: Филистова Наталья Юрьевна¹, кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и переводоведения Сургутского государственного университета; Свистунова Маргарита Александровна², студент кафедры лингвистики и переводоведения Сургутского государственного университета.

Контактная информация: 628412, Россия, г. Сургут, ул. Ленина, д. 1, ауд. 415; тел.: 8(922)269-96-15; e-mail: nataliafilistova@yandex.ru.

N.Yu. Filistova¹, M.A. Svistunova²

THE ORGANIZATION OF THE PLOT AND FABLE IN THE DETECTIVE NOVEL BY A. CHRISTIE "MURDER ON THE ORIENT EXPRESS"

Abstract. This article is dedicated to the review of the plot and fable organization of the detective genre. The relevance of this work is because in many works of a detective genre there are body characters and a typical course of events. However, in the detective novel by A. Christie we can observe features and characteristics that are not present in other novels and stories of this genre. The research is based on the famous novel by A. Christie "Murder on the Orient Express". This article analyzes the composition and structure of a classic detective story, and provides definitions for terms such as "plot" and "fable", which contribute to understanding the differences of these phenomena in the field of detective work. Prototypical characters and plot features that indicate the genre of a detective novel and which are inherent only to it, are analyzed in detail. The aim is achieved by using such general scientific and special methods as the descriptive method, the continuous sampling method, the method of textual analysis, and the method of structural analysis. The analysis allowed us to consider the plot and fable of the detective novel by A. Christie "Murder on the Orient Express", and the work itself is divided into three parts, each of which can highlight its own characteristics expressed in the vocabulary of the novel. The results of the investigation allowed us to compare the plot and the fable of the detective novel, which do not match and have their own course of events.

Keywords: fable; plot; detective novel; classic detective; composition; text structure.

About the author: Filistova Natalia Yuryevna¹, PhD, Associate Professor of the Department of Linguistics and Translation Studies of Surgut State University; Svistunova Margarita Alexandrovna², student of the Department of Linguistics and Translation Studies of Surgut State University.

В сфере лингвистических наук отмечается предвзятое отношение к детективному жанру, его считают второстепенным и низкопробным. Однако читательский интерес к данной литературе достаточно высок. Отметим, что «детективный рассказ изучен все еще фрагментарно, в основном, в рамках литературоведческой проблематики, не систематизированы основные лингвистические параметры этого вида нарративного текста, до сих пор идут бесконечные споры вокруг определения жанра, его специфики и морфологии» (Филистова 2009: 112).

В основе детективного жанра лежит загадка или тайна, именно она дает читателю интеллектуальный вызов, и читатель сам, с помощью подсказок автора, должен прийти к разгадке тайны. Таким образом, детективный текст выступает как текст воздействия, поскольку заставляет читателя прикладывать умственные усилия и найти разгадку (Скребнев 2012: 114). При поиске разгадки читатель соревнуется не только с сыщиком, пытающимся прийти к решению, но с самим автором детектива. Это не только тайна, но и загадка-головоломка, поэтому речевое воздействие в детективе носит двоякий характер – персуазивный и суггестивный (Чернявская 2006: 137).

Детективный жанр всегда имеет четкую композицию и набор героев, а значит, детектив представляет собой определенную схему или даже формулу. Это позволяет сопоставить детектив с такими жанрами, как сказка или басня, чья структура была описана учеными. Т. Кестхейи предпринял попытку применить метод исследования сказки В.Я. Проппа, чтобы выделить структуру детективного произведения (Кестхейи 1989: 288). Главным обоснованием для сравнения детектива и сказки послужило то, что в нем, как и в сказке, присутствует отрицательный герой, который в результате будет наказан за преступление. Следует заметить, что такой конец оправдан не моралью, а композиционными особенностями жанра, так как детектив – это загадка, и она требует решения. В результате преступник должен быть найден и наказан. Структура детектива намекает на ход событий и решения конфликта, когда преступник проигрывает, а сыщик выигрывает следствие.

Наличие в детективе загадки и сохранение интриги до самого финала романа характеризуется спецификой его построения, таким образом, нарратив не может строиться в хронологической последовательности. Это позволяет нам рассмотреть деление на фабулу и сюжет, а также грамматику классического детектива.

Заметим, что «вопрос о значимости формы, о структуре литературного рассказа, о наличии инвариантов, схем, моделей его организации не мог не встать перед самими создателями жанра, а впоследствии критиками, литературоведами, лингвистами. Ученые стали изучать форму литературного произведения, его композицию, соотношение фабулы и сюжета, конкретные авторские технологии построения произведений» (Филистова 2014: 3986).

Сюжет представляет собой развитие событий, которые изображены в тексте в их временной последовательности, а фабула – это сам рассказ, повествование. Это повествование о происходящих событиях в порядке рассказывания о них. Для фабулы характерен пересказ событий произведения, то есть сюжета.

В фабуле детективного рассказа присутствуют две линии. Это преступление и расследование, которые с самого начала не связаны друг с другом, но по ходу повествования тесно переплетаются, так как именно расследование преступления ведет к разгадке. Как правило, линия преступления следует перед линией расследования, поскольку преступление нарушает привычный ход действия и вещей. Чаще всего линия расследований следует первой, когда мы знакомимся с сыщиком, далее следует появление клиента, который нанимает сыщика и вводит в повествование линию преступления.

В начале детективного повествования часто встречаются предпосылки к преступлению. Так, в детективном романе А. Кристи «Murder on the Orient Express» в начале повествования сыщик встречает двух героев, причастных к будущему преступлению и ведущих себя весьма подозрительно, что привлекает внимание Эркюля Пуаро.

Линия расследования развивается тогда, когда начинается поиск улик и анализ места преступления, что в итоге складывается в последовательную единую картину, к которой приходит сыщик. Именно здесь автор запутывает читателя, продвигая ненужные детали или высказывания, а о важных моментах говорит вскользь, поэтому читателю всегда трудно связать улики воедино, чтобы прийти самому к разгадке.

Линия расследования имеет хронологическую последовательность, а линия преступления представляется автором в нарративе не с начала, а фрагментами. Завязка или начало этой линии содержит в себе мотив и три главных вопроса: «кто?», «как?», «почему?». Развязкой линии расследования будет приход к разгадке и ее объяснение. Развязка имеет реконструкцию линии преступления, которая идет от завязки через кульминацию к развязке, где происходит разгадка и раскрытие преступника. Через логическое объяснение разгадки читателю дается линия преступления в ее хронологической последовательности.

Как известно, в центре классического произведения стоит сыщик, талантливый следователь, у которого часто есть компаньон: так, в романе А. Кристи «Murder on the Orient Express» у Эркюля Пуаро помощниками являются мсье Бук и доктор Ставрок Константин. Чаще всего помощники сыщика недалеки и сами неспособны прийти к раскрытию преступления, и этим автор детектива как бы льстит читателю и дает понять, что он умеет мыслить глубже, чем помощник сыщика. Помощник вводится лишь для того, чтобы подчеркнуть гениальность сыщика, он также является рассказчиком, который передает своими словами и вопросами происходящее перед ним.

Полицейские также могут присутствовать в детективном жанре, и они выступают людьми простыми, лишенными воображения и каких-то особых навыков, присущих сыщику. В анализируемом нами детективном романе А. Кристи, однако, нет полицейских инспекторов ввиду особенности протекания событий. Их присутствие было бы нелогичным в занесенном снегом Восточном экспрессе, и полиция прибывает только через несколько дней.

Другими важными персонажами детективного жанра являются преступник и жертва, которые связаны прошлым, раскрываемым в ходе расследования. Преступником обычно выступает человек, который имеет важное место для хода событий, он выглядит добродушно, и его репутация никак не запятнана. Иногда преступником выступает группа людей, как в анализируемом нами романе. Жертвой должен быть человек плохой, чтобы его смерть не вызвала жалости, однако часто жертвой может выступать человек, внешне положительный или нейтральный, что создает большую интригу и вызывает любопытство.

В классическом детективе особенности имеют время и место. Преступление совершается в благоприятной обстановке, например, в загородном доме, или в необычном месте, например, в поезде. Благоприятные или необычные для преступления места усиливают неправдоподобность его совершения. В детективном романе дается точное описание места и времени, что позволяет читателю стремиться к самостоятельному решению загадки. Вообще, время является важнейшей частью детективного жанра, и о нем чаще всего в произведении упоминается, поскольку оно важно для раскрытия дела.

Часто встречаются в детективе отступления от канонов, как, например, отсутствие наказания за преступление в романе А. Кристи «Murder on the Orient Express», где сыщик отпускает виновных просто потому, что убийство было их мстью за гибель члена семьи.

Любое произведение имеет сюжет, выстроенный автором и не всегда подчиненный временной последовательности, и фабулу – повествование, события которого выстроены во временной последовательности, в отличие от оригинального сюжета писателя. Ориентируясь на знания сюжета и особенности фабулы, можно дать следующий анализ романа А. Кристи.

Произведение состоит из трех основных частей: *PART I. THE FACTS, PART II. THE EVIDENCE, PART III. HERCULE POIROT SITS AND THINKS.*

Три основные части данного детективного романа можно разбить на подчасти, которые позволяют нам глубже рассмотреть особенности сюжета и его структуры. Первая часть произведения *THE FACTS* имеет в своей структуре экспозицию (introduction), завязку (rising action) и кульминацию (climax).

В экспозиции или прологе мы знакомимся с одним из главных героев – Эркюлем Пуаро, бельгийским детективом, который возвращается в Европу с очередного расследования в Сирии. В первых трех абзацах нам дается **описание погоды**, что важно для данного сюжета: *“It was five o’clock on a winter’s morning in Syria.”*, *“It was freezingly cold, and this job of seeing off a distinguished stranger was not one to be envied...”* (Кристи 2017: 7). В описании детектива мы можем наблюдать использование **гиперболы**: *“...the other was a little man with enormous moustaches.”* (Кристи 2017: 11). В самом начале романа мы знакомимся с первыми героями – Мэри Дебенхэм и полковником Арбэтнотом. Автор использует **инверсию**: *“Neither in the train to Kirkuk, nor in the Rest House at Mosul, nor last night on the train had she slept properly.”* (Кристи 2017: 10). Интересную ситуацию Пуаро наблюдает, когда на одной из станций слышит разговор между Мэри Дебенхэм и полковником Арбэтнотом, который предвещает события романа. Из слов героини, в которых сразу наблюдается **повтор** и **апосиопеза** *“Not now. Not now. When it’s all over. When it’s behind us – then –”* (Кристи 2017: 16), из **описания ее голоса**, которое дает Пуаро: *“He would hardly have recognised the cool, efficient voice of Miss Debenham.”* (Кристи 2017: 17), мы можем судить о том, что чувствовала Мэри Дебенхэм в данный момент – тревожность и беспокойство. Тревожность и боязнь героини указывается использованием **сравнения**: *“She made a little abrupt gesture, as though she were waving the idea of danger aside as something completely unimportant.”* (Кристи 2017: 17).

В завязке (rising action) мы узнаем, что детективу необходимо вернуться обратно в Лондон из-за произошедших изменений в прошлом расследовании. В связи с этим ему приходится пересесть на Восточный экспресс. Здесь Пуаро встречает своего давнего знакомого, мсье Бука, и мы получаем первое описание убитого в Восточном экспрессе Сэмюэла Рэтчетта: *“His slightly bald head, his domed forehead, the smiling mouth that displayed a very white set of false teeth – all seemed to speak of a benevolent personality. Only the eyes belied this assumption. They were small, deep-set and crafty.”* (Кристи 2017: 21). Использование различных **эпитетов** для описания героя помогает нам увидеть его характер и личность. В данной части мы узнаем, что на поезде едут двенадцать пассажиров, и все они разных возрастов, социальных статусов и полов. Сэмюэл Рэтчетт просит помощи у Пуаро, объясняя тем, что ему грозит опасность, но детектив отказывает. Здесь опять мы наблюдаем использование **эпитетов** для описания Рэтчетта, тем самым мы видим его глазами Пуаро: *“The detective was conscious of those strange shrewd eyes summing him up before the other spoke again.”* (Кристи 2017: 35), *“His face was completely expressionless. The other could have had no clue as to what thoughts were passing in that mind.”* (Кристи 2017: 36). В завязке происходят три важных события. Первое событие – странный звук, услышанный Пуаро и разбудивший его ночью: *“He knew what it was that had wakened him – a loud groan, almost a cry, somewhere close at hand.”* (Кристи 2017: 41), *“That cry had startled him.”* (Кристи 2017: 42). Второе важное событие – заявление Миссис Хаббард о том, что в ее купе был незнакомец. Мы узнаем об этом из слов проводника, чья речь состоит из **простых синтаксически** фраз и **восклицания**: *“Imagine to yourself the time I have had with her! She insists – but insists – that there is a man in her compartment!”* (Кристи 2017: 44). Третье важное событие завязки – сообщение о том, что железнодорожные пути занесло снегом, герой при этом использует **идиому**, что указывает на неформальный стиль общения: *“We have run into a snowdrift. Heaven knows how long we shall be here.”* (Кристи 2017: 44).

Последняя часть первой главы – кульминация (climax). В данной части мы узнаем об убийстве Сэмюэла Рэтчетта. Перед тем как осматривать тело убитого, Пуаро допрашивает мистера Мак-Куина, секретаря и переводчика убитого, который абсолютно не удивлен совершенным убийством. В речи употреблены приемы **олицетворения** и **ономатопеи**: “*MacQueen’s mouth pursed itself into a whistle. Except that his eyes grew a shade brighter, he showed no signs of shock or distress.*” (Кристи 2017: 58). Далее в кульминации дается описание проведенного Пуаро и доктором Константином анализа места преступления и тела убитого, где мы узнаем подробности случившегося и особенности совершенного убийства. При описании двенадцати ран убитого используется **противопоставление**, чтобы показать различие нанесенных увечий: “*I make it twelve. One or two are so slight as to be practically scratches. On the other hand, at least three would be capable of causing death.*” (Кристи 2017: 67). Использование приема **сравнения** в описании расследования указывает на профессионализм детектива и его способность увидеть все детали на месте преступления: “*Poirot’s eyes were darting about the compartment. They were bright and sharp like a bird’s. One felt that nothing could escape their scrutiny.*” (Кристи 2017: 710). В описании осмотра тела и места преступления даются подробные детали, вплоть до исследования сигареты, женского платка с инициалами, найденных в купе убитого. Реплики героев **конкретны, не эмоциональны и коротки, используются риторические вопросы**. В итоге проведенного Пуаро расследования мы узнаем настоящее имя убитого – Кассетти – и его прошлое: много лет назад он похитил и убил дочь Армстронгов, но не понес за это никакого наказания. Таким образом, в данном детективном романе присутствует рассказ в рассказе. Основной рассказ и события, произошедшие до него, описаны в прошедшем времени, в основном в *Past Indefinite*.

Вторая часть детективного романа *THE EVIDENCE* включает в себя развязку (falling action). Здесь читателю представлено глубокое расследование дела, где детектив Пуаро допрашивает каждого пассажира и работника поезда. В ходе расследования удастся выяснить, что в поезде видели загадочного работника в коричневой форме: “*A small man – dark – with a womanish kind of voice.*” (Кристи 2017: 149) и женщину в багровом кимоно: “*I do not know, Monsieur. It was far down the corridor and she had her back to me. She had on a kimono of scarlet with dragons on it.*” (Кристи 2017: 87), “*I just seem to remember a glimpse of some scarlet silk affair passing the door*” (Кристи 2017: 94). Однако не удастся найти никого, кто бы подошел под данные описания. Во время опроса свидетелей узнается мало подробностей, которые могли бы помочь делу. Пуговица от формы проводника, найденная в комнате миссис Хаббард, заявляющей, что в ее комнате якобы ночью прятался преступник, указывает на причастность к преступлению Пьера Мишеля, в речи которого наблюдается **восклицание и риторический вопрос**, что говорит о тревожности героя: “*It is not true, Monsieur; it is not true!*” he cried. “*You are accusing me of the crime. Me, I am innocent. I am absolutely innocent! Why should I want to kill a Monsieur whom I have never seen before?*” (Кристи 2017: 120). Во время допроса некоторых лиц выясняется их отношение к убитому, во фразах героев используется **стилистически сниженная лексика**: “*Then in my opinion the swine deserved what he got. Though I would have preferred to see him properly hanged – or electrocuted, I suppose, over there.*” (Кристи 2017: 141). Каждый герой имеет алиби, что означает одно: никто из них не мог совершить преступление. Только два героя – мистер Мак-Куин и княгиня Драгомирова – связаны с убитым, но вероятность того, что именно они совершили убийство, мала. Употребляется **противопоставление** при обдумывании дела: “*The impossible cannot have happened, therefore the impossible must be possible in spite of appearances.*” (Кристи 2017: 171).

В третьей и последней части *HERCULE POIROT SITS BACK AND THINKS* мы приходим к эпилогу (resolution), в котором детектив Пуаро обдумывает представленные улики и свидетельства пассажиров и работников поезда и приходит к двум заключительным решениям расследования, о которых рассказывает всем свидетелям. В ходе обдумывания детектив использует логическое мышление для того, чтобы дать объяснение уликам, и проводит экспе-

рименты, чтобы подтвердить свои теории. Так, при повторном допросе мистера Мак-Куина Пуаро замечает, что тот почти проговорился: *“I had described to him the finding of a note mentioning the Armstrong case. He said, ‘But surely –’ and then paused and went on, ‘I mean – that was rather careless of the old man.’”* (Кристи 2017: 271). В итоге Пуаро высказывает два заключения своего расследования. В первом он соглашается с тем, что незнакомец вошел в поезд, убил жертву и сбежал. Во втором Пуаро утверждает, что убийцами являются двенадцать человек, которые находятся в поезде, поскольку они связаны с семьей Армстронгов, чью дочь похитил и убил Сэмюэл Рэтчетт. Необычная развязка заключается в том, что все двенадцать человек убили Рэтчетта в качестве мести, поэтому Пуаро отпускает их, выбрав вместе со своими помощниками верным первое решение своего расследования: *“In my opinion, M. Poirot,” he said, “the first theory you put forward was the correct one – decidedly so. I suggest that that is the solution we offer to the Jugo-Slavian police when they arrive.”* (Кристи 2017: 284). Пуаро на этом закрывает дело.

Проведенный анализ структуры сюжета позволяет выстроить следующую схему повествования в романе А. Кристи.

Сюжетная организация детективного романа А. Кристи «Murder on the Orient Express»

Climax:

Samuel Ratchett's murdered body is found.

Rising Action:

1. Poirot awakens to a mysterious sound in the night. 2. A passenger claims a stranger is in her compartment. 3. The train gets stuck in a snowbank.

Falling Action:

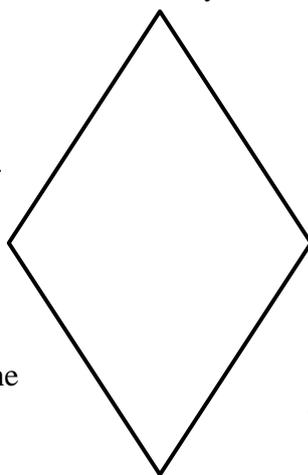
Poirot investigates the murder and presents two solutions.

Resolution:

The agreed-upon solution allows the killers to go free.

Introduction:

Poirot travels to London aboard the Orient Express.



Важно также построить имевшие место в романе события в хронологическом порядке, в котором они могли бы проходить в реальности. Можно наблюдать, что в романе необычная последовательность действий, не характерная для детективного жанра, содержащего преступление (crime), расследование (investigation) и наказание (punishment). Расследование убийства Рэтчетта раскрывает события прошлого, указывающие на причастность убитого к преступлению, совершенному им несколько лет назад. Здесь используется прием **рассказ в рассказе**, и о событиях прошлого мы узнаем из диалогов героев: *“About six months later, this man Cassetti was arrested as the head of the gang who had kidnapped the child.”* (Кристи 2017: 80). Некоторых лиц детектив допрашивает дважды, что отходит от привычной структуры детективного романа. Наказания герои романа не несут, поскольку обоюдно принято решение отпустить преступников, ведь их деяние оправдывается мстостью за похищенного ребенка: *“Ratchett had escaped justice in America. There was no question as to his guilt. I visualised a self-appointed jury of twelve people who had condemned him to death and who by the exigencies of the case had themselves been forced to be his executioners.”* (Кристи 2017: 276). Однако наказание присутствует в убийстве Сэмюэла Рэтчетта, как возмездие за совершенное им преступление.

Исходя из этого можно представить сюжетно-фабульное построение детективного романа А. Кристи «Murder on the Orient Express».

Сюжетно-фабульное построение детективного романа А. Кристи

Фабула		Сюжет	
Прошлое	Настоящее	Прошлое	Настоящее
<p>1. Похищение и убийство Дейзи Армстронг, дочери Сони Армстронг.</p> <p>2. Сэмюэла Рэтчетта, похитителя и убийцу Дейзи Армстронг, отпускают, он не несет наказания.</p> <p>3. Подготовка преступников к убийству Сэмюэла Рэтчетта.</p>			<p>4) Детектив Эркюль Пуаро садится на поезд «Восточный Экспресс», где должно произойти убийство.</p> <p>5) Убийство Сэмюэла Рэтчетта.</p> <p>6) Расследование убийства детективом Пуаро.</p>
	<p>4. Детектив Эркюль Пуаро садится на поезд «Восточный Экспресс», где должно произойти убийство.</p> <p>5. Убийство Сэмюэла Рэтчетта.</p> <p>6. Расследование убийства Эркюлем Пуаро.</p> <p>7. Пуаро приходит к решению о том, кто преступник.</p> <p>8. Пуаро отпускает преступников.</p>	<p>1) Похищение и убийство Дейзи Армстронг, дочери Сони Армстронг.</p> <p>2) Сэмюэла Рэтчетта, похитителя и убийцу Дейзи Армстронг, отпускают, он не несет наказания.</p> <p>3) Подготовка преступников к убийству Сэмюэла Рэтчетта.</p>	<p>7) Пуаро приходит к решению о том, кто преступник.</p> <p>8) Пуаро отпускает преступников.</p>

Таким образом, проанализировав структурно-фабульную организацию романа, нам удалось выяснить, что детективный роман А. Кристи «Murder on the Orient Express» состоит из трех частей и подчастей, в которых отражаются **пролог, завязка, кульминация, развязка** и **эпилог**. Мы выявили, что сюжет отходит от фабулы, что говорит о присутствии в романе **рассказа в рассказе**, где повествуется о прошлом в диалогах героев.

ЛИТЕРАТУРА

- Кестхейи Т.* 1989. Анатомия детектива. Следствие по делу о детективе / Пер. с венг. Будапешт.
- Кристи А.* 2017. Murder on the Orient Express. Убийство в «Восточном экспрессе». СПб.: Антология.
- Скребцова Т. Г.* 2012. Речевое воздействие в детективном произведении // Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация 1, 113–117.
- Филистова Н. Ю.* 2009. Концептуально-структурное пространство детективного нарратива (на материале текстов английских и русских рассказов) // Лыкова Н.Н. (отв. ред.). Естественный и виртуальный дискурс: когнитивный, категориальный и семиолингвистический аспекты: Дополнительные материалы международной научной конференции (г. Тюмень, 16–17 октября 2009 г.), 112–117.
- Филистова Н. Ю.* 2014. Структурная организация детективного нарратива (на материале английских и русских рассказов) // Концепт: научно-методический электронный журнал 20, 3986–3990.
- Чернявская В. Е.* 2006. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия: Учебное пособие. М: Флинта.

ВЕРБАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТОВ «GOOD» И «EVIL» В ЛИТЕРАТУРЕ ЖАНРА УЖАСОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СТИВЕНА КИНГА)

Аннотация. Данная статья посвящена выявлению и рассмотрению лексических средств вербальной реализации концептов GOOD и EVIL в литературе жанра ужасов. Высокая степень значимости изучения концептов в области лингвистических исследований, а также популярность жанра ужасов среди различных слоев населения обусловили актуальность данной работы. В качестве материала исследований выступили тексты популярных романов американского писателя Стивена Кинга. Цель статьи – изучение своеобразия литературы ужасов и анализ средств вербальной репрезентации ее нравственных концептов. Поставленная цель достигается с использованием таких общенаучных и специальных методов исследования, как описательный, метод сплошной выборки, метод концептуального анализа, а также метод статистического анализа. В статье рассматриваются история становления и особенности литературы ужасов, а также теоретические основы лингвистического концепта. Литература жанра ужасов, которая пользуется особой популярностью в наши дни, имеет цель оказать воздействие на эмоциональное состояние читателя – вызвать у него чувство страха, беспокойство, внутренние переживания. Для достижения этой цели авторы применяют различные лексические средства, которые явились предметом анализа в рамках данной работы. Изучение концептов в художественных текстах остается актуальным и востребованным. Исследуя данное явление, ученые отмечают его тесную связь с опытом, культурной и духовной жизнью не только отдельной языковой личности, но и целого народа. Проведенный анализ позволил выделить фреймовую структуру рассматриваемых концептов на материале жанра ужасов.

Ключевые слова: литература жанра ужасов; концепт; добро; зло; структура концепта; фрейм.

Сведения об авторах: Филистова Наталья Юрьевна¹, кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и переводоведения Сургутского государственного университета; Сакова Анна Сергеевна², студент кафедры лингвистики и переводоведения Сургутского государственного университета.

Контактная информация: 628412, Россия, г. Сургут, ул. Ленина, д. 1, ауд. 415; тел.: 8(922)269-96-15; e-mail: nataliafilistova@yandex.ru.

N.Yu. Filistova¹, A.S. Sakova²

VERBAL REALISATION OF CONCEPTS OF GOOD AND EVIL IN HORROR FICTION (ON THE MATERIAL OF STEPHEN KING'S NOVELS)

Abstract. This article is devoted to the identification and consideration of lexical means of verbal implementation of the concepts of GOOD and EVIL in the literature of the horror genre. The high degree of importance of the study of concepts in the field of linguistic research, as well as the popularity of the horror genre among different segments of the population determined the relevance of this work. The texts of the most famous novels of the American writer Stephen King were the material of the research. The goal of the article is to study the originality of horror literature and to analyze the means of verbal representation of its moral concepts. This goal is achieved with the use of such general scientific and special research methods like descriptive method, method of continuous sampling, the method of conceptual analysis, and the method of statistical analysis. The article deals with the history of formation and features of horror literature, as well as the theoretical foundations of the linguistic concept. The literature of the horror genre, which is very popular nowadays, aims to have an impact on the emotional state of the reader, namely – to cause him a sense of fear, anxiety, inner experiences. To achieve this goal, the authors use a variety of lexical tools, which were the subject of our analysis in this work. The study of concepts in literary texts remains relevant and in demand. Studying this phenomenon, scientists note its close connection with the experience, cultural and spiritual life not only of an individual linguistic personality, but also of the whole nation. The analysis made it possible to identify the frame structure of the concepts on the material of the horror genre.

Keywords: horror fiction; concept; good; evil; structure of the concept; frame.

About the authors: Filistova Natalia Yurievna¹, PhD, Associate Professor of the Department of Linguistics and Translation Studies of Surgut State University; Sakova Anna Sergeevna², student of the Department of Linguistics and Translation Studies of Surgut State University.

Жанр ужасов сложен и многогранен. Корнями он уходит в эпоху Средневековья, имея при этом большую значимость в культуре современности. Будучи полностью сформировавшимся литературным жанром, «ужасы» обладают уникальной, характерной только для них структурой. Необходимо также отметить специфику литературы данного жанра, которую можно проследить на всех уровнях языка: лексическом, грамматическом, а также семантическом.

Литература ужасов возникла еще в середине XIII в. Первыми произведениями-«представителями» данного жанра считаются «готические» рыцарские романы и французские «трагические истории», датируемые XVI–XVII вв. Примечательно, что в них повышенное внимание уделяется теме одержимости дьяволом, которая ранее не затрагивалась в литературных произведениях. Также в этой связи необходимо упомянуть романтические немецкие сказки, английские готические романы и психологические новеллы Эдгара Аллана По и Амброза Бирса. По мнению литературоведов, еще одним источником жанра являются истории английских и французских писателей, которые делали акцент на описании людей, страдающих от галлюцинаций, и так называемые «кошмары визионеров».

Смещение юмора и сверхъестественного является характерной чертой, отличающей раннюю литературу ужасов. Ярким примером этого служит цикл «Рассказы антиквара о привидениях» Джеймса Родса. В Америке жанр начал пользоваться популярностью у читателей после того, как в журнале «Weird Tales» были опубликованы произведения Г.Ф. Лавкрафта. Впоследствии труды писателя послужили источником нового поджанра, ныне известного как «лавкрафтовские ужасы».

Французские «ужасы» XIX в. были представлены «жестокими рассказами», которые не имели мистического подтекста в отличие от классических произведений данного жанра, однако их характерной чертой являлись подробные описания человеческих страданий и освещение проблемы социального неравенства.

И. Огнева отмечает, что столкновение морального и аморального начал является основным конфликтом литературы жанра ужасов. Это столкновение может выражаться не только в виде противостояния «положительных» и «отрицательных» героев, которые воплощают в себе эти начала, но и внутри одного действующего лица. Для данного жанра чрезвычайно важно на протяжении всего произведения сохранять у читателя напряженное ощущение реальности происходящего в произведении. Ключевую роль в этом играет атмосфера, создание и поддержание которой является самой важной и самой сложной задачей автора. Акцент делается на стимуляцию работы воображения читателя, чтобы вызвать у него необходимые эмоции (Огнева 2011).

Мы считаем, что «поворот лингвистики к целостному тексту как объекту исследования поставил ученых перед необходимостью исследования концептуального смысла текста (А.Е. Кибрик, В.В. Красных, В.А. Маслова и др). Концептуальная информация семантически выводится из всего текста, поэтому нацеленное на ее выявление исследование может заключаться в обнаружении и интерпретации базовых концептов того или иного литературного произведения» (Филистова 2011: 182).

Концепт – это базовое понятие когнитивной лингвистики. В последнее время понятие концепта активно изучается отечественными лингвистами, тем не менее, дать его точное определение пока еще не удастся. Концепт представляет собой опыт языковой личности и лексического значения слова. Его характер уникален, так как он связан с ментальным миром человека, и это ведет к его приближению к культуре и истории. Концепты выступают отражением духовной культуры народа.

Ю.С. Степанов использует целый ряд терминов, для того чтобы выразить переход концепта в предметный план – «репрезентация», «вербализация», «овнешнение», «овеществление», «опредмечивание» (Степанов 2007: 162).

В состав концепта входят все понятия, ассоциации, связанные с ним, а также все то, что делает концепт культурным фактом. М. Минский в своем исследовании использует название «фрейм» для обозначения составной части концепта, а также определяет фрейм как структурную единицу данных, участвующих в репрезентации стереотипной ситуации, каждой из которых соответствует информация определенного вида об этой ситуации (Минский 1979: 67).

Отметим, что «центральное место в языковой картине мира занимают концепты, связанные с морально-нравственными оценками человека. Это прежде всего, такие концепты, как “истина”, “ложь”, “добро”, “зло” и др.» (Филистова 2012: 140).

Понятия «добро» и «зло», репрезентируемые в концептах «ДОБРО» и «ЗЛО», в предельно общей форме представляют собой понятия морального сознания. По мнению Н.Г. Севастьяновой, они проводят грань между нравственным и безнравственным, должным и предосудительным в деятельности, поступках и мотивации, моральных качествах, свойственных тому или иному человеку, социальных явлениях. Феноменологически добро и зло выступают в качестве нормативно-оценочных понятий и явлений, и в зависимости от того, что подлежит оценке, выделяются добродетели и пороки (Севастьянова 1998: 223).

Понятия «добро» и «зло» диаметрально противоположны друг другу и являют собой философскую дилемму. Эта дилемма опирается на мировоззренческие позиции, поэтому мы вправе утверждать, что этот вопрос имеет непосредственную связь с нравственностью, моралью, культурой и национальным сознанием. В реальной жизни, где человек вынужден постоянно делать выбор, различать добро и зло, худшее и лучшее необходимо.

Категории «добро» и «зло», будучи нравственно-оценочными, основываются на собственном или коллективном понимании различных явлений, благодаря этому идет перенос понятий «добро» и «зло» прямым образом на что-либо: на определенную личность, на народ, религию и др.

С лингвистической точки зрения концепты «ДОБРО» и «ЗЛО» реализуют универсальные оппозиции морально-этического порядка: «хорошо» и «плохо».

Согласно типологии концептов, разработанной В.И. Карасиком, лингвокультурные концепты «GOOD» и «EVIL» относятся к концептам-регулятивам, так как они в «концентрированном виде содержат оценочный кодекс лингвокультуры». Они представляют интерес, прежде всего, с точки зрения «выявления особенностей ментальности определенного народа» (Карасик 2007: 35).

Факт наличия в английском языке слов «good» и «evil» свидетельствует о присутствии соответствующих концептов в языковом сознании его носителей. Исследование концептов «добро» и «зло» подразумевает обращение к мировоззрению человека, поскольку эти концепты находятся в основе мировоззрения и, следовательно, строят личность.

Данные концепты противопоставлены друг другу и являются антонимами. Добро и зло – как две стороны одной медали, одна сторона – добро, а другая – зло.

Таким образом, изучив трактовки понятий «GOOD» и «EVIL» и особенности жанра литературы ужасов, а также проанализировав произведения Стивена Кинга, мы выделили фреймы, входящие в состав данных концептов.

Схематически структура концепта «GOOD» может быть представлена следующим образом:

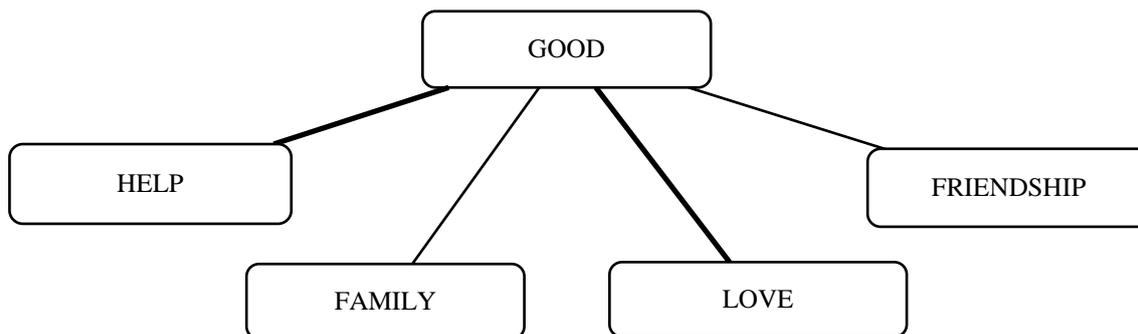


Схема 1. Структура концепта «GOOD»

Фрейм «LOVE» является важной составляющей мыслительной единицы «GOOD», так как любовь практически всегда вызывает у человека добрые, светлые ассоциации. К этому фрейму мы отнесли описания нежных чувств героев произведений.

Автор описывает сильные взаимные чувства семейной пары, сравнивая их с двумя влюбленными подростками: «*Love came out of them the way love had come out of those young boy and girl walking up the street and holding hands*». – «От них исходила такая же любовь, как от тех юноши и девушки, что прошли по улице, держась за руки» (King 1977: 73).

К фрейму «FAMILY» относим повествования, упоминания о семейной жизни героев, которая зачастую воспринимается людьми как нечто хорошее и имеет связь с добром.

Джек Торранс возвращается домой с собеседования о новой работе, где его встречает любящая семья – пятилетний сын Дэнни и жена Уэнди: «*"The world's strongest man – Doc Torrance," Jack said, and ruffled his hair. Then they were walking up to the door and Mommy had gone down to the porch to meet them and Danny stood on the second step and watched them kiss. They were glad to see each other*». – «Док Торранс – самый сильный человек в мире, – громко сказал Джек и потрепал сына по голове. Потом они вместе направились к двери, а мама спустилась, чтобы их встретить. Дэнни стоял на второй ступеньке и смотрел на целующихся родителей. Они были рады видеть друг друга» (King 1977: 74).

Помощь считается проявлением добра, поэтому фрейм «HELP» является неотъемлемой составляющей концепта «GOOD» и включает в себя те эпизоды взаимодействия героев, в которых они помогают или предлагают помощь друг другу.

Работник отеля, в котором Дэнни и его родителям придется остаться на целый год, обнаружив у мальчика такие же сверхъестественные способности, как и у него, предостерегает его и обещает помочь, если возникнут серьезные проблемы, даже если сам он в это время будет находиться на другом конце страны: «*If there Is trouble... just give a call. A big loud holler like the one you gave me a few minutes ago. I might hear you even in Florida. If I do, I will immediately come on the run*». – «Если возникнут непредвиденные проблемы... позови меня. Ударь так же мощно и громко, как ты это сделал несколько минут назад. И я вероятнее всего услышу тебя даже во Флориде. И как только я услышу, примчусь без промедления» (King 1977: 103).

Согласно толковому словарю русского языка Ожегова дружбой называются близкие отношения, основанные на взаимном доверии, привязанности, общности интересов (Ожегов 1993: 268). Упоминания дружеских отношений, тесно связанных с понятием добра, были отнесены нами к фрейму «FRIENDSHIP».

В конце страшной истории, произошедшей с Дэнни и его семьей, Холлоран, пришедший на помощь мальчику и его матери, обещает быть для него верным другом: «*Then Danny said, almost too low to be heard, "Will you be my friend?" – "As long as you want me." The boy held him tight and Hallorann hugged him*». – «Потом Дэнни спросил его так тихо, что его ед-

ва можно было слышать: “И вы действительно останетесь моим другом?” – “Пока ты сам будешь хотеть этого”. Дэнни крепко вцепился в него, и Холлоран обнял мальчика в ответ» (King 1977: 475).

Структура концепта «EVIL» представляется нам следующим образом:

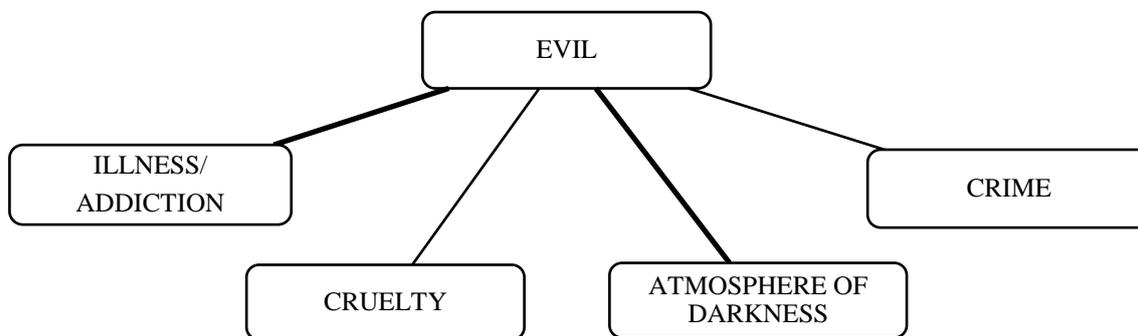


Схема 2. Структура концепта «EVIL»

Фрейм «ILLNESS/ADDICTION» включает в себя повествования о серьезных человеческих заболеваниях и зависимостях, которые издавна расцениваются человеком как проявления зла.

В телефонном разговоре между начальником тюремного блока для приговоренных к смертной казни и одним из надзирателей последний спрашивает о здоровье жены собеседника, в голове которой врачи обнаружили крупную злокачественную опухоль: «Hal, how's Melinda?" There was a very long pause. When he spoke, it was in a much lower tone of voice. "She's sinking," he said. Sinking. That chilly word that was used not to describe a person who was dying, exactly, but one who had begun to uncouple from living». – «Хол, как себя чувствует Меллинда? – Последовала долгая пауза. – Она уходит, – услышал я сдавленный голос. Уходит. Так говорят о тех, кто еще не умирает, но уже и не живет» (King 1996: 261).

К фрейму «CRUELTY» относятся описания человеческой жестокости по отношению к представителям своего рода и другим живым существам, которая зачастую указывает на наличие у героя произведения негативных черт характера и делает его «злодеем» не только в глазах других героев, но и в глазах читателя.

Осужденный на смертную казнь Билл Уэртон, уловив момент, нападает на одного из надзирателей тюремного блока и пытается задушить его цепью от наручников, которую он накинул на шею служащего. При этом происходящее забавляет заключенного, вызывает у него громкий смех: «Wharton lifted his arms, dropped the chain which hung between his wrists over Dean's head, and began to choke him with it. Dean gave a strangled cry and lurched forward. Wharton was happy to go with him, even gave him a shove, all the time yelling and gibbering, even laughing. He had his arms cocked at the elbows with his fists up by Dean's ears, yanking the chain as tight as he could, whipsawing it back and forth». – «Уэртон поднял руки и, разведя их в стороны, накинул цепь Дину на шею и начал его душить. Дин сдавленно вскрикнул и рванулся вперед. Уэртон это вполне устроило, он даже дал Дину пинка, чтобы тот двигался побыстрее. При этом он хохотал, орал что-то нечленораздельное. Однако про цепь Уэртон не забывал: он натянул ее как можно сильнее и возил взад-вперед, словно ножовку» (King 1996: 311).

В литературе жанра ужасов зачастую негативные события, олицетворяющие зло, сопровождаются изменениями погоды в худшую сторону, что создает гнетущую, мрачную атмосферу. Именно эта мрачная атмосфера лежит в основе фрейма «ATMOSPHERE OF DARKNESS».

Казнь Эдуарда Делакруа, осужденного за убийство нескольких человек, прошла не так, как следовало, в результате чего заключенный буквально сгорел заживо на электрическом стуле. Страшная гроза за окном тюрьмы в день казни словно предвещала беду: «*Thunder was rumbling in the west when I came to work, and the dark clouds were beginning to stack up there. There was a tornado in Trapingus County around ten that night that killed four people and tore the roof off the livery stable in Tefton. Vicious thunderstorms and gale-force winds at Cold Mountain. Then it seemed to me as if the very heavens had protested the bad death of Eduard Delacroix*». – «Когда я приехал на работу, с запада доносились раскаты грома, там же громоздились черные облака. Примерно в десять вечера над округом Терпинг пронесся смерч, убил четверых и сорвал крышу с конюшни в Тефлоне. Гроза и сильный ветер обрушились и на “Холодную гору”. Тогда мне подумалось, что даже небеса протестовали против скверной смерти Эдуарда Делакруа» (King 1996: 217).

Преступления против человека противоречат всем законам – как нравственным, так и уголовным, поэтому являются серьезнейшим проявлением зла. Описания преступлений, совершаемых в произведениях литературы жанра ужасов, а также проводимых по их случаям судебных разбирательств входят в состав фрейма «CRIME».

Представитель племени чероки, которому надзиратели в тюрьме дали кличку «Вождь», приговорен к смертной казни на электрическом стуле за убийство человека с особой жестокостью: «*It was time for the execution of Arlen Bitterbuck, first elder of his tribe and a member of the Cherokee Council as well. He had killed a man while drunk – in fact, while both of them were drun. The Chief had crushed the man's head with a cement block. At issue had been a pair of boots*». – «Настало время казни Арлена Бумтербака, который был первым старейшиной своего племени и членом Совета чероки. Он убил человека по пьянке, собственно, напильсь они оба. Вождь разможжил ему голову бетонным блоком. Спор же возник из-за пары сапог» (King 1996: 154).

Таким образом, проанализировав два произведения литературы жанра ужасов, написанных Стивеном Кингом, нами было отмечено значительное преобладание лексических средств вербальной реализации концепта «EVIL», что объясняется особенностями данного жанра, в котором далеко не всегда добро одерживает победу над злом, и его основной задачей – вызвать у читателя чувство страха. Однако наличие языковых средств, вербализующих фреймы концепта «GOOD», дает читателю понять: даже в столь мрачном литературном жанре есть место добру и его проявлениям, что не лишает его надежды на лучшее.

ЛИТЕРАТУРА

- Карасик В. И. 2007. Языковые ключи. Волгоград: Парадигма.
- Красных В. В. 1998. От концепта к тексту и обратно // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология 1, 53–70.
- Минский М. 1979. Фреймы для представления знаний. М.: Энергия.
- Огнева И. 2011. Что такое хоррор? // Школа жизни // shkolazhizni.ru/culture/articles/42519/ (2011. 2 янв.).
- Ожегов С. И. 1993. Толковый словарь русского языка / Шведова Н.Ю. (отв. ред.). М.: Азъ.
- Приходько А. Н. 2006. Новое в когнитивной лингвистике: Материалы I Международной научной конференции «Изменяющаяся Россия: новые парадигмы и новые решения в лингвистике» (29–31 августа 2006 г.). Сер. «Концептуальные исследования». Вып. 8. Кемерово: КемГУ, 114–125.
- Севастьянова Н. Г. 1998. Добро и зло // Новейший философский словарь. Минск: Изд-во В.М. Скакун.
- Степанов Ю. С. 2007. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М.: Языки славянских культур.
- Филистова Н. Ю. 2011. Структура концепта «Investigation» и лингвистические способы его реализации в английских детективных рассказах // Наука и инновации XXI века: Материалы XII окружной конференции молодых ученых ХМАО-Югры (г. Сургут, 1–2 декабря 2011 г.), 182–184.
- Филистова Н. Ю. 2012. Концептуальная оппозиция «добро–зло» в английском детективе // Н.Н. Белозерова (отв. ред.). Экология языка на перекрестке наук: Материалы II Международной научной конференции (г. Тюмень, 13 ноября 2012 г.), 140–144.
- Хапаева Д. 2010. Кошмар: литература и жизнь. М.: Текст.
- King S. 1996. The Green Mile. N.Y.: Doubleday.
- King S. 1977. The Shining. N.Y.: Signet Books.

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 82

А.А. Кваскова

МОТИВНЫЙ КОМПЛЕКС КАК ПРЕДМЕТ МОТИВНОГО АНАЛИЗА

Аннотация. В литературном произведении редко встречается лишь один мотив. В основном это характерно для малых форм – притч, басен или лирики разных жанров. В больших эпических формах, как правило, контаминируются разные сюжеты, представляя обширный сюжетный комплекс и составляя новое тематическое единство. Если мотив – это основа сюжета, то литература не может существовать без мотивных комплексов – это главная особенность строения и развития литературы, поскольку писатель «мыслит мотивами». Именно комплексы мотивов поддерживают национальную специфику литературы в течение столетий, поскольку, зарождаясь и видоизменяясь в новых обстоятельствах, они сохраняются веками.

В современном литературоведении большое значение и место занимает понятие «мотив» и его трансформации «мотивный комплекс» или «мотивный ряд». В отечественной филологической науке последних лет характерной тенденцией является исследование мотивики в системе художественной литературы и в составе конкретных литературных произведений. В общем методологическом плане «мотив» и «мотивный комплекс» являются одним из фундаментальных направлений исторической поэтики, который выделял А.Н. Веселовский. Мотив и мотивный комплекс являются носителями устойчивых значений и образов повествовательной традиции и одновременно как повествовательные элементы, участвующие в сложении фабул конкретных произведений, обеспечивают связь «предания» и сферы «личного творчества» писателя.

В данной статье мы уделим внимание понятию «мотивный комплекс», так как этот термин неравномерно и мало изучен, но при этом потребность изучения данного предмета вызвана усложнением объекта в науке о русской литературе.

Ключевые слова: мотив; мотивный комплекс; мотивный анализ; сюжет; историческая поэтика.

Сведения об авторе: Кваскова Анастасия Андреевна, магистрант кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартковского государственного университета.

Контактная информация: 628609, Россия, г. Нижневартовск, ул. Мира, 3 б; тел.: 8(996)326-07-66; e-mail: kvaskova_aa@mail.ru.

А.А. Кваскова

MOTIVE COMPLEX AS A SUBJECT OF MOTIVE ANALYSIS

Annotation. Only a single motive is rarely found in a literary work. This is mainly characteristic of small forms – parables, fables, or lyric poetry of various genres. In large epic forms, as a rule, different plots are contaminated, representing an extensive plot complex and composing a new thematic unity. If the motive is the basis of the plot, then literature cannot exist without motive complexes - this is the main feature of the structure and development of literature, since the writer “thinks with motives”. It is the complexes of motives that have supported the national specificity of literature for centuries, since, being born and changing in new circumstances, they persist for centuries.

In modern literary criticism, the concept of “motive” and its transformations “motivating complex” or “motivating series” occupy a significant place. In the national philological science of recent years, a characteristic tendency is the study of motivation in the system of fiction and as part of specific literary works. In general methodological terms, the “motive” and “motivating complex” are one of the fundamental directions of historical poetics, which A.N. Veselovsky. The motive and the motivating complex are the bearers of stable meanings and images of the narrative tradition and at the same time as narrative elements involved in the composition of the plots of specific works, provide a link between the “tradition” and the sphere of the writer’s “personal creativity”.

In this article we will pay attention to the concept of “motive complex”, since this term is uneven and little studied, but the need to study this subject is caused by the complexity of the object in the science of Russian literature.

Keywords: motive; motivic complex; motivic analysis; plot; historical poetics.

About the author: Kvaskova Anastasiya Andreevna, graduate student of the Department of Philology and Mass Communications of Nizhnevartovsk State University.

Главное значение термина «мотив» поддается определению с трудом (Кваскова, Култышева 2018: 87), хотя слово укоренилось почти во всех новоевропейских языках и относится к латинскому глаголу *moveo* («двигаю»). Этот термин используется в ряде научных дисциплин: психологии, музыковедении, языковедении и др. В частности, мотив используется в литературоведении, где имеет несколько трактовок: «существует целый ряд теорий мотивов, между собой не всегда согласующихся» (Силантьев 2019). Мотив является одним из важнейших предметов исторической поэтики, поэтому многие литературоведы, такие как А.Н. Веселовский, И.В. Силантьев, Б.Н. Путилов, Г.А. Левитон, Б.М. Гаспаров, уделяют данному термину так много внимания.

Мотив относится к таким понятиям, как тема, концепция (идея) и сюжет литературного произведения, но им не равен. Мотив также тесно соприкасается и пересекается с повторами и их подобиями, но с ними далеко не сходен по смыслу.

В.Е. Хализев считает, что «мотив – это компонент произведений, обладающий повышенной значимостью (семантической значимостью)» (Хализев, 2002: 301). По словам Б.Н. Путилова, мотивы – «устойчивые семантические единицы, характеризующиеся повышенной, можно сказать, исключительной степенью семиотичности. Каждый мотив обладает устойчивым набором значений» (Цит. по: Томашевский 1996: 301). Мотив локализован в произведении и может при этом присутствовать в разных формах. Он может быть заключен в отдельном слове или словосочетании, которое повторяется, может выступать в виде заглавия, эпиграфа, а может оставаться лишь угадываемым, ушедшим в контекст. «Важнейшая черта мотива – его способность оказываться полуреализованным в тексте, явленным в нем неполно, загадочным» (Хализев 2002: 302). Поэтому мотив может распознать только чуткий читатель или литературовед-аналитик.

Литературоведы сходятся во мнении, что мотивы вводятся в произведение в следующих целях:

- 1) выступают как аспект, который играет важную роль в построении произведения;
- 2) выступают как достояние всего творчества писателя и даже целых жанров, направлений, литературных эпох, всемирной литературы как таковой.

Понятие «мотив» как опорное развивается у ряда литературоведов до системы мотивов в произведении, в творчестве писателя; до мотива в составе блока; мотивного уровня, мотивного пространства, мотивного спектра, которые последовательно обоснованы в работах исследователей данной темы. Так, А.Н. Веселовский считал: «Мотивы, как стилистические образы, – это нервные узлы, прикосновение к которым будит в нас определенные ряды образов» (Цит. по: Бройтман 2014: 54). И. Силантьев в своей работе «Поэтика мотива» пишет: «Мотив в произведении “живет” в составе блока. Существование таких блоков во многом и формирует сюжеты...» (Силантьев 2019). Поэтому закономерным стало использование понятия «мотивный комплекс». П.С. Иванов считает, что «мотивный комплекс – это специфическое единство, сконцентрированное в произведении» (Цит. по: Бройтман 2014: 54). Для него образ и мотив – основы друг для друга, а потому они должны быть соположены.

Данные понятия – «мотив» и «мотивный комплекс» – соотносить неправомерно, так как комплекс сложнее мотива, объединяет различные мотивы. Комплекс мотивов конкретнее, потому что мотив в определенном ракурсе абстракции оказывается более обобщенным.

В литературоведении мотивный комплекс рассматривается как сложное единство тематических, ценностных, эмоциональных аспектов, представляющее целостный эстетический смысл. Это феномен, характеризующий системность художественного произведения. Системность раскрывается в различных проявлениях, которые связаны с интертекстом, амбива-

лентностью (двойственностью отношения к чему-либо), тендером (представлением пространства).

Системность мотивного комплекса разделяют на внутреннюю и внешнюю. Внутренняя системность – это состав и взаимосвязь комплексов в произведении, в творчестве одного автора. Так, например, в произведении А. Платонова «Котлован» мотивы дороги, смерти, сиротства можно объединить в мотивный комплекс. Если рассматривать только один мотив в данном произведении, то единый замысел будет еле уловим, и всю трагичность утопической социалистической идеи, которую пытается передать автор, читатель не увидит и не поймет. Внешняя системность связана с целостностью мотивных комплексов в литературе определенного периода. Так, например, для многих произведений XIX в. характерны мотивы смерти, дороги, вины и покаяния, которые затем окажутся значимыми и для произведений XX в. У этих мотивов особая связующая роль, проявляющаяся практически у всех писателей названных эпох.

Авторское начало в реализации мотивных комплексов обладает тендерной составляющей, которая дифференцирована. Данная составляющая проявляется в произведениях А. Платонова в утонченной передаче самых жестких реалий и состояний, в гармонизации предельно контрастных, диссонирующих начал бытия.

Для мотивных комплексов характерна амбивалентность мотива как единство, одновременная реализация полярных начал. Так, например, в произведениях Платонова мотивы смерти и жизни амбивалентны. С. Семенова в одной из своих работ пишет: «Непостижимость перехода от чуда живой жизни к бездыханному телу <...> притягивает, почти завораживает <...>. “Недолжность” того закона, на котором стоит мир, в человеке острее всего переживается через невозможность принять смерть, уничтожение каждого единственного человека» (Семенова 1989: 128).

Последняя составляющая системности – интертекст, который характеризуется двумя аспектами:

1) играет определенную роль в проявлении мотивного комплекса: выступает как компонент, мотив в комплексе или поддерживает дополнительными оттенками, настроениями, деталями.

2) рассматривается по образному составу.

В каждом литературном произведении есть сюжет. Именно в сюжете мотив является повторяющимся элементом, который не изолирован и связан по содержанию, по своей функции (роли в развитии сюжета) со всеми другими элементами. Отсюда следует, что на практике в составе различных сюжетов рассматриваются читателем и литературоведом целые комплексы взаимосвязанных мотивов.

Из вышесказанного следует, что мотивные комплексы являются целостными, поэтому литературоведы рассматривают такое понятие, как мотивное пространство. Мотивное пространство представлено в каждом произведении, в творчестве автора в целом, в рамках исследуемого периода развития русской литературы. Оно включает значимые комплексы, взаимодействует с читателем (адресатом) и интертекстом. Но это взаимодействие может быть однонаправленным (взаимно согласованным) и разнонаправленным.

А.Н. Веселовский впервые рассмотрел соотношение таких понятий, как комплекс мотивов и сюжет. По его формулировке, «надо наперед условиться, что разуметь под сюжетом, отличить мотив от комплекса мотивов» (Бройтман 2014: 53). Им же сказано, что под сюжетом понимается «тема, в которой снуют разные положения – мотивы» (Бройтман 2014: 53).

Согласно А.Н. Веселовскому мотивный комплекс образуется с помощью структуры самого мотива. Структура этого мотива состоит из двух составляющих: а) соотношение действующих лиц и б) их действий («Простейший род мотива может быть выражен формулой а+б: злая старуха не любит красавицу – и задает ей опасную для жизни задачу») – каждая «способна видоизмениться, особенно подлежит приращению б; задач может быть две, три и бо-

лее; по пути богатыря будет встреча, но их может быть несколько. Так мотив выростал в сюжет» (Бройтман 2014: 54). По мнению ученого, сюжет – цепь мотивов, разрабатывающих, развертывающих исходную ситуацию. Эта цепь сама по себе является мотивом.

Так как мотив и мотивный комплекс имеют сложную структуру, которую следует правильно и максимально внимательно анализировать, в литературоведении появилось такое понятие, как «мотивный анализ». Данный термин относят в постструктуралистском подходе художественного текста к семиотическому объекту. Впервые термин ввел Б.М. Гаспаров в 1970-е гг.

В литературоведении мотивный анализ как метод стал использоваться в начале XX в. В мотивном анализе минимальной единицей являются мотивы, которые потом могут образовывать лейтмотивную цепь или мотивный комплекс.

Мотивы имеют несколько разновидностей: социальные, философские, психологические и т.д. Они также различаются в зависимости от распространения и цели, о которых было упомянуто выше.

«Мотивный анализ состоит в выявлении семантики, функций и типологии мотивов не только отдельного произведения, но и ряда произведений конкретного автора, и на основе этого – определение мировоззренческой, эстетической концепции автора» (Аллахверанова 2019).

При мотивном анализе литературоведы сталкиваются с проблемой, которая заключается в отношении мотива к хронотопу произведения. Отсюда стали различать две пространственно-временные характеристики, влияющие на рассмотрение мотива:

- 1) мотивы, которые относятся к фабуле текста, обозначают конкретность действия;
- 2) мотивы, которые значимы для сюжета, выражают отношения персонажа к пространству и времени.

Также большое значение при изучении мотива и мотивного комплекса имеет направление, жанр, форма произведения. В зависимости от данных составляющих различаются подходы к рассмотрению мотивного анализа.

В статье «Мотивный анализ» Т.Ф. Аллахверанова выделяет основные этапы мотивного анализа:

- 1) нахождение и выявление ключевых образов, эпизодов, слов в произведении;
- 2) определение синонимических образов, слов и различных сюжетных элементов;
- 3) объединение вышеуказанных элементов для обозначения и выявления центральных мотивов и связей между ними;
- 4) интерпретация произведения в соответствии с образующейся мотивной системой (Аллахверанова 2019).

Из этого следует, что мотивный комплекс – это сложное единство тематических, ценностных, эмоциональных аспектов, представляющее целостный эстетический смысл. Мотивный анализ – это разновидность постструктуралистского подхода к художественному произведению. При мотивном анализе основной единицей исследования являются мотивы, которые повторяются, варьируются и переплетаются с другими мотивами, создавая неповторимую поэтику художественного произведения. С помощью мотивного анализа можно выделить частные элементы, которые создают целостную структуру мотива и мотивного комплекса. Данный метод приводит к общему пониманию и интерпретации изучаемого текста произведения.

ЛИТЕРАТУРА

Аллахверанова Т. Ф. 2019. Мотивный анализ // <https://sibac.info/studconf/science/xxxviii/97519> (2019. 20 мая).

Бройтман С. Н. 2014. Историческая поэтика / Под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Издательский центр «Академия».

Кваскова А. А., Култышева О. М. 2018. Понятия «мотив» и «лейтмотив» в современном литературоведении // Нижневартковский филологический вестник 2, 86–90.

- Семенова С. 1989. Преодоление трагедии: Вечные вопросы в литературе. М.: Сов. писатель.
Силантьев И. В. 2019. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике // <http://www.ruthenia.ru/folklore/silantiev1.htm> (2019. 14 мая).
Томашевский Б. В. 1996. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс.
Хализев В. Е. 2002. Теория литературы. М.: Высш. шк.

УДК 82.09

А.Б. Фисенко¹, О.М. Култышева²

ДИАЛОГ КАК ФОРМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Аннотация. Статья посвящена теоретическим аспектам понятия «диалог» в художественном тексте, а также значению диалога как формы организации художественной речи в литературе: анализируются драматические, эпические, лиро-эпические и лирические произведения. Особое внимание уделяется малоизученности понятия «диалог» в лирических текстах. В статье сделан акцент на работы выдающихся ученых XX в. (Л.В. Щерба, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, Е.В. Падучева и др.), проанализированы различные мнения о диалоге в структуре художественной речи произведения. При написании статьи использовались историко-типологический метод, метод структурного анализа художественного произведения и метод компаративистики. Выявлены особенности диалога как формы речевой организации в произведениях всех родов литературы, а также зависимость функций диалога в тексте от жанра произведения и индивидуальных стилевых особенностей автора. В качестве исследовательской задачи была определена попытка оценить важность анализа понятия «диалог» для полноценного восприятия художественного произведения. Сделан вывод о важности и необходимости анализа диалога как структурного элемента художественной речи литературного произведения вне зависимости от его принадлежности к определенному роду литературы, поскольку диалог может выполнять разнообразные функции: развивать или «приостанавливать» сюжет, раскрывать образ героев произведения, служить способом выражения авторской позиции.

Ключевые слова: диалог; функции диалога; художественная речь; автор; художественная идея.

Сведения об авторах: Фисенко Анна Борисовна¹, аспирант кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартковского государственного университета; г. Стрежевой, МОУ «Средняя школа № 6 городского округа Стрежевой», учитель русского языка и литературы; Култышева Ольга Михайловна², доктор филологических наук, профессор кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартковского государственного университета.

Контактная информация: 636783, Россия, г. Стрежевой, ул. Новая, д. 91, кв. 10; тел.: 8(913)846-73-35; e-mail: anbka@sibmail.com¹; 628609, Россия, г. Нижневартовск, ул. Мира, 3 б, ауд. 305; тел.: 8(3466)27-35-10; e-mail: kultisheva@inbox.ru².

А.Б. Fisenko¹, О.М. Kultysheva²

DIALOGUE AS A FORM OF ARTISTIC SPEECH IN THE LITERATURE WORK

Annotation. This article is devoted to the consideration of the meaning of dialogue as a way of organizing artistic speech in a literary text: it analyzes dramatic, epic, lyrical, and lyrical works. Particular attention is paid to the lack of knowledge of the concept of “dialogue” in lyric texts. The article mentions the work of outstanding scientists of the 20th century (L.V. Shcherba, M.M. Bakhtin, E.V. Paducheva, and others); various points of view on dialogue in the broad sense and dialogue in the structure of a work of art are considered. The features of the dialogue in the works of all kinds of literature, as well as the dependence of the functions of the dialogue in the text on the genre of the work and the individual characteristics of the author are revealed. The conclusion is made about the importance and necessity of analyzing the dialogue as a structural element of a literary text, regardless of whether the text belongs to a certain kind of

literature, since the dialogue can develop or suspend the plot, reveal the image of the characters of the work, serve as a way of expressing the author's position. As a research task, an attempt was made to assess the importance of analyzing the concept of "dialogue" for the full perception of a work of art. When writing the article, the following methods were used: historical-theoretical, the method of structural analysis of a work of art and the method of comparative studies. This article can be used in preparation for practical classes in the framework of the "Introduction to Literary Studies" discipline, as well as in writing term papers, dissertations and dissertations in literature.

Keywords: dialogue; dialogue functions; artistic speech; author; artistic idea.

About the author: Fisenko Anna Borisovna¹, Postgraduate Student, Department of Philology and Mass Communications of Nizhnevartovsk State University, Strezhevoy, Municipal General Education Institution «Secondary School No. 6 of the Strezhevoy Urban District», teacher of Russian language and literature; Kultysheva Olga Mikhailovna², Doctor of Philology, Professor of the Department of Philology and Mass Communications of Nizhnevartovsk State University.

В широком смысле слова диалог понимается как разговор между двумя или более людьми, контакт между ними. В более узком смысле диалог – это одна из форм речи. В Древней Греции диалогическая речь играла жанрообразующую роль. Истоки диалога как жанра зарождаются в трудах древнегреческих философов. С помощью бесед, диалогов, иногда переходящих в полемику, они стремились приблизиться к истине. Так, среди учеников Сократа зародилась литературно-философская форма «сократических речей» или «сократических диалогов». Подобная форма философствования запечатлена также в трудах Платона и Аристотеля.

Л.В. Щерба в своих трудах отмечал, что «подлинное свое бытие язык обнаруживает лишь в диалоге» (Бочаров 1999: 505). Его мнение разделял и Л.П. Якубинский (Якубинский 1986: 12). Для М.М. Бахтина диалог в широком смысле – встреча двух сознаний, и с этой точки зрения недиалогической речи нет (Бахтин 1986). А присутствие партнера интерпретируется как возможность, которая рано или поздно будет реализована, т. е. партнер воспринимается вне времени и пространства (человечество во все времена в неограниченном пространстве): «Жизнь по природе своей диалогична. Жить – значит участвовать в диалоге... В диалоге человек... вкладывает всего себя в слово, и это слово входит в диалогическую ткань человеческой жизни, в мировой симпозиум» (Бахтин 1979: 318). Эта мысль М.М. Бахтина созвучна высказыванию Г.В.Ф. Гегеля, который писал: «Любое произведение искусства представляет собой диалог с каждым стоящим перед ним человеком» (Гегель 1968: 274).

Понятие диалога весьма актуально для изучения в рамках языкознания и литературоведения, но в контексте данных дисциплин оно рассматривается с принципиально разных точек зрения. Если для лингвистов важна синтаксическая особенность диалога, то литературоведов в большей степени интересует коммуникативная функция диалога, его значение в структуре художественного текста.

Сегодня понятие диалога в литературоведении имеет основополагающее значение. Литературоведение последних десятилетий настойчиво обращается к терминам «диалогичность» («диалогизм») и «монологичность» («монологизм»), вошедшим в научный обиход благодаря М.М. Бахтину. Исходя из понимания диалогической речи как формы общения, М. Бахтин выдвинул такие понятия, как диалогичность, диалогическое отношение, в центре которых заключен духовный смысл диалога. Но для М.М. Бахтина диалогическое отношение и диалогическая речь не синонимичные понятия. По мысли исследователя, диалогическое отношение – это включение себя с другими в общее человеческое сознание, способность к общению и согласию. Кроме того, диалогическое отношение осознается и как сфера общения не только людей, но также эпох и культур. При этом можно сказать, что литература как форма словесного искусства начинается с диалога художника с окружающим его миром и читателем (Бахтин 1979).

В своих научных трудах Ю.М. Лотман рассмотрел могущие рассматриваться в аспекте принадлежащей М.М. Бахтину теории диалога прямые и обратные связи, идущие от автора через произведение к читателю и наоборот, и создал такую схему: «автор – произведение –

читатель» (двумя дополнительными элементами системы «художественная литература» являются напрямую связанные с произведением традиции и реальность). Центральное положение произведения в данном взаимодействии принципиально: именно произведение является основой диалогических связей и отношений между автором и читателем.

Не менее важную роль играют прямые и обратные связи, идущие от автора к читателю и от читателя к автору через произведение. Без них невозможно существование художественной литературы, так как нарушение этих связей ведет к обрыву процесса коммуникации (Лотман 1983).

Диалог в художественном тексте имеет не только определенные цели (например, раскрытие эмоционального состояния героя и его характера), но и функции. Эстетические функции диалога в произведении литературы многообразны, они зависят от индивидуально-стиля автора, от особенностей жанра и т. д. Диалог может развивать и замедлять сюжет в зависимости от авторского замысла, формировать у читателя впечатление о персонаже, а также являться способом выражения авторской оценки и др.

Диалог как форма речи встречается во всех литературных родах, но в каждом, безусловно, имеет свои особенности.

Драматическое произведение состоит практически только из речи персонажей, которая строится как реплика, монологическое высказывание, т. е. как монолог или диалог. Диалог в драме является основным средством развития действия; конфликт в драме выражен через столкновение диалогических реплик, поэтому при анализе диалога как элемента художественной речи чаще всего и обращаются к драматическим произведениям. Специфика диалога в драматургии заключается в его сюжетобразующей функции, поскольку авторский текст в подобных произведениях либо сведен до минимума (список действующих лиц, ремарки), либо отсутствует вовсе.

Драматический текст предназначен для воспроизведения на сцене, поэтому автор подобного произведения с помощью диалога изображает ситуацию, развивает сюжет, раскрывает характеры героев. В драматическом произведении и диалогические реплики каждого из них будут восприняты читателем как элемент психологического или характеристического портрета (например, сын бригадира Иван из комедии Д. Фонвизина «Бригадир» постоянно вставляет французские слова и выражения в свои высказывания, обращенные к другим персонажам, но несмотря на это читатель понимает, что Иван не образован и даже глуп, ведь подобные выражения герой почерпнул из малохудожественных французских романов, что, в принципе, он и не скрывает. Таким образом, с помощью речевой характеристики персонажа, облаченной в форму диалога с другими персонажами комедии, автор создает эффект комичности в его восприятии читателем).

Разновидности диалога в драматургии выделяются исходя из семантических критериев или количества участников. Например, М.Б. Борисова в зависимости от количества участников и выполняемой ими роли выделяет следующие разновидности: собственно диалог, параллельный диалог и полилог (Борисова 1956). Исходя из семантических особенностей выделяют диалог-спор, диалог – конфиденциальное объяснение, диалог – эмоциональный конфликт (диалог-ссора), диалог-унисон (Соловьева 1965).

В отличие от драмы, автор эпического произведения имеет возможность создать в нем полноценную ситуацию диалога, используя собственно высказывания персонажей и дополняющую их несловесную действительность (слова автора). В подобных произведениях диалоги не являются основополагающими элементами организации художественной речи или создания художественного образа, но имеют не менее важное значение. Так, с помощью диалогов возможно определить отношение персонажей к описываемой ситуации или друг к другу, отношение автора к тому или иному герою, к затронутой в произведении проблеме.

Е.В. Падучева считает, что «повествовательный текст пишется на том же языке, на котором происходит ежедневное общение», но функция языка в подобных текстах и в разгово-

рах различна (Падучева 1996: 198). С одной стороны, автор создает речевую характеристику персонажа, имитируя естественную речь человека, и таким образом создает естественный диалог. С другой же стороны, диалог персонажей так или иначе подвергается литературной обработке автором; это необходимо для того, чтобы включить читателя в процесс сотворчества, добиться необходимого эффекта, а также в полной мере раскрыть художественный замысел или воплотить вымысел. Например, как создатель диалога автор может влиять на некоторые параметры речи, например, наделить животных способностью говорить (басни И.А. Крылова, сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина и др.).

Диалог является важнейшим компонентом художественного текста в реалистической прозе. Персонаж подобного произведения часто попадает в ситуации внешнего (диалог) или внутреннего конфликта (монолог). Так или иначе, с помощью высказываний героев выявляется их характер, становятся ясными их убеждения и цели – часто через диалоги представлена идея произведения. Ярким примером могут служить диалоги Родиона Раскольникова с Порфирием Петровичем, а также внутренние монологи Раскольникова (роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»).

При анализе диалоговых ситуаций становится возможным рассмотреть и позицию автора, его отношение к затрагиваемым в произведении проблемам, т. е. систему авторских оценок и авторский идеал. Здесь необходимо обратить внимание на лексические средства, с помощью которых построены диалоги (просторечные слова и выражения, жаргонизмы, слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами и др.).

Таким образом, диалог являет собой важнейший элемент структуры эпического произведения, помогает раскрыть характеры героев, выявить авторскую позицию, а также оформить художественную идею текста.

Также важно значение диалога в интегрированном роде литературы – лиро-эпическом. Сами по себе подобные произведения удивительны: автор старается одновременно создать самостоятельно существующие образы (традиции эпоса) и дать им субъективную оценку (традиции лирики). Достаточно интересным примером может служить роман в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Лирические отступления в данном произведении составляют будто совершенно иной, существующий отдельно текст. С другой же стороны, они идеально дополняют сюжет, раскрывая симпатии автора, а также его отношение к поднимаемой проблеме. Обе тенденции – и эпическая, и лирическая – являются в данном произведении абсолютно равноправными.

В лиро-эпическом произведении необходимо разграничить речь как отдельных героев (Онегин, Ленский, Татьяна и др.), так и речь автора-повествователя, включенного в систему персонажей (рассказчик). Важно отметить, что для лироэпоса характерна эпическая передача диалога между героями. Например, в басне как лиро-эпическом дидактическом жанре, в композиции которого отчетливо выделяются две части: эпическая (сюжет) и лирическая (мораль – авторская оценка изображаемого), важным признаком является наличие диалога (басни И.А. Крылова). Русская стихотворная басня пишется разностопным (вольным) ямбом, что позволяет приблизить интонационный рисунок басни к разговорной речи (Есин 2000: 146), характерной для диалога. Для другого лиро-эпического жанра – баллады – также существенным признаком является наличие диалога («Песнь о вешем Олеге» А.С. Пушкина).

Одновременно и сложность, и интерес в контексте изучения диалога как элемента художественной речи представляет собой лирика. Поскольку лирика изначально отличается от эпоса и драмы субъективностью и персонализацией переживаний, речь лирического героя зачастую монологична – обращение, риторические вопросы и восклицания и т. п. (например, «Что в имени тебе моем?» А.С. Пушкина; «До свидания, друг мой, до свидания...» С.А. Есенина). Напротив, лирика В.В. Маяковского часто диалогична, имеет конкретного адресата (см. об этом: Култышева 2018а, Култышева 2018б).

Некоторые исследователи отмечают наличие в лирических произведениях форм, относящихся к устному диалогу (Бройтман 1988; Иванова 1984). Так, Н.Н. Иванова в статье «Диалог в современной лирике» высказывает мнение о диалогичности лирики в широком смысле – как своеобразного общения лирического героя с читателем (Иванова 1984: 218). Характерной особенностью речи лирического героя является частое отсутствие обратной связи, но в то же время читатель ощущает себя непосредственным участником описываемых в произведении событий: он отвечает на поставленные в лирическом произведении вопросы, пытается «примерить» на себя роль отсутствующего собеседника, т. е. испытывает так называемый эффект присутствия, вступая в своеобразный диалог с субъектом лирики.

Интересная точка зрения на диалог как способ организации художественной речи в лирике высказана С.Н. Бройтманом в работе «Субъектная структура русской лирики XIX в. в историческом освещении». Он считает, что диалогизация лирики является собой внедрение в ее субъектно-образную ткань «я» как «другого» (Бройтман 1988: 533). Считая лирику специфической формой отношения субъектов, он делает вывод, что изолированное «я» в лирике, которая «по самой своей природе более непосредственно вырастает из субъекта, чем эпос и драма» (Бройтман 1988: 531), принципиально невозможно: «я» существует лишь в соотношении с другими субъектами. Поэтому необходимо рассмотреть, каким образом в лирическом произведении реализуются отношения «я – другой» во внутренней сфере ощущений субъекта и в ее реальных (внешних) связях с «другим» (Бройтман 1988: 528). Иными словами, лирика включает в себя полярные понятия: субъективность описываемого образа-переживания и невозможность изолировать его от внешнего мира, иначе оно не сможет существовать в произведении.

Лирические произведения отличаются от эпических и драматических в том числе и функцией диалога в них. В центре драматического произведения – действие, существующее только благодаря диалогу, эпического – образ-характер, раскрывающийся посредством речевого оформления персонажа и общения героя с окружающими. Основой лирики же служит образ-эмоция, образ-переживание, существующий целиком и полностью в высказывании лирического субъекта. Даже при отсутствии явного диалога в тексте лирического произведения весь текст мы можем назвать либо монологом (разговор лирического героя с самим собой), либо диалогом (разговор лирического героя с читателем). С этой точки зрения лирика наиболее интересна как материал для изучения функций диалога в художественном тексте.

Таким образом, термин «диалог» в литературоведении понимается в достаточно широком смысле: эстетическом, культурологическом, психологическом и философском. Опираясь на концепцию М.М. Бахтина, «диалог» можно рассматривать как потенциал человеческих отношений и личностного начала. История литературы от эпохи к эпохе подтверждает истинность этой мысли.

Вышесказанное позволяет сделать вывод о важности и необходимости анализа диалога как формы и способа организации художественной речи в произведении вне зависимости от его родовой принадлежности, а также о многообразии функций и видов диалога в художественном тексте. Автор эпического литературного произведения выражает художественную идею и авторский идеал посредством диалогов персонажей, что создает впечатление объективности повествования. Анализ диалога как элемента художественной речи в эпическом произведении дает возможность раскрыть образ героя, выявить авторское отношение к персонажам и поднимаемой проблеме, а также более полно раскрыть внутренний мир лирического героя. При этом наличие диалога как способа организации художественной речи в эпосе не является обязательным. В отличие от эпического диалога в драме, где он является основной формой организации художественной речи, несущей главную смысловую нагрузку: в драматическом диалоге раскрывается информация о предыстории и сюжетных событиях произведения. Для многих лиро-эпических жанров также важен диалог как способ отражения характерной для них объективной, эпической составляющей. При этом в лироэпосе диа-

логическая речь часто имеет разговорную интонацию. Наконец, лирика, изначально воспринимаемая как субъективный и монологический литературный род, диалогична в широком смысле. Она существует как своеобразное общение лирического героя с читателем и миром в целом.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М. М. 1979. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров, примеч. С.С. Аверинцев, С.Г. Бочаров. М.: Искусство.

Бахтин М. М. 1986. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 473–500.

Борисова М. Б. 1956. О типах диалога в пьесе М. Горького «Враги» // Очерки по лексикологии, фразеологии, стилистике: Уч. зап. Ленингр. гос. ун-та. Сер. филол. наук. Вып. 24. Л., 96–124.

Бочаров С. Г. 1999. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры.

Бройтман С. Н. 1988. Субъектная структура русской лирики XIX в. в историческом освещении // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 6. Т. 47, 527–538.

Гегель Г. В. Ф. 1968. Эстетика: В 4 т. Т. 1. М.: Искусство.

Есин А. Б. 2000. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учеб. пособие. 3-е изд. М.: Флинта, Наука.

Иванова Н. Н. 1984. Диалог в современной лирике // Григорьев В.П. (отв. ред.). Проблемы структурной лингвистики: Сб. ст. / Акад. наук СССР; Ин-т рус. яз. М.: Наука, 211–225.

Култышева О. М. 2018а. Единомышленник как адресат Маяковского // Диалог культур. Теория и практика преподавания языков и литератур: VI Международная научно-практическая конференция (9–11 октября 2018 г.): Труды и материалы / Под ред. В.В. Орехова, Е.Я. Титаренко. Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 207–211.

Култышева О. М. 2018б. Литературный оппонент как адресат В. Маяковского // Нижневартковский филологический вестник 2, 17–24.

Лотман Ю. М. 1983. Асимметрия и диалог // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 635: Труды по знаковым системам. Т. 16: Текст и культура. Тарту, 15–30.

Падучева Е. В. 1996. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М.: Языки русской культуры.

Соловьева А. К. 1965. О некоторых общих вопросах диалога // Вопросы языкознания 6, 103–110.

Якубинский Л. П. 1986. О диалогической речи // Якубинский Л.П. Избранные работы. М., 17–58.



НИЖНЕВАРТОВСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ