

STUDIA RUSYCYSTYCZNE

Uniwersytetu Jana Kochanowskiego

27



2019

STUDIA RUSYCYSTYCZNE
Uniwersytetu Jana Kochanowskiego
TOM 27

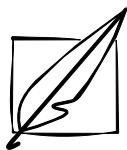
RUSSIAN STUDIES
University of the Jan Kochanowski

Vol. 27

STUDIA RUSYCYSTYCZNE

Uniwersytetu Jana Kochanowskiego

TOM 27



Wydawnictwo
Uniwersytetu Jana Kochanowskiego
Kielce 2019

Kolegium Redakcyjne

prof. dr hab. Eleonora Lissan (Litwa)
prof. dr hab. Oleksandr Volkovynskiy (Ukraina)
prof. dr hab. Alexey Glazkov (Rosja)
prof. dr hab. Walentyna Gierasimeczuk (Ukraina)
prof. dr hab. Margarita Gawrilina (Łotwa)
prof. dr hab. Oksana Prosiannyk (Ukraina)
prof. UJK dr hab. Joanna Nowakowska-Ozdoba (Polska)

Sekretarz redakcji

dr Eugeniusz Zubkow

Recenzenci

dr hab. Marek Marszałek, prof. UKW
prof. dr hab. Oleksandr Glotov (Ukraina)
prof. dr hab. Oxana Labashchuk (Ukraina)
prof. dr hab. Vladimir Zaika (Rosja)

Redakcja naukowa i językowa

prof. dr. hab. Ludmila Szewczenko
dr hab. Irina Rolak, prof. UJK

Redaktorzy prowadzący

dr hab. Martyna Król-Kumor, prof. UJK
dr hab. Oleg Leszczak, prof. UJK

Formatowanie komputerowe

Józef Bąkowski

Copyright © by Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, Kielce 2019

Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego
25-369 Kielce, ul. Żeromskiego 5
tel. 41 349 72 65
fax 41 349 72 69
<http://www.ujk.edu.pl/wyd>
e-mail: wyd@ujk.edu.pl

Spis treści

LITERATUROZNAWSTWO

Любовь Копаница (Киев) Моделирующая роль фольклорных текстов как критерий прагматического измерения народной песни	11
Ксения Нестеренко (Харьков) К вопросу типологии психопатологических образов в художественной литературе (на материале произведений русских писателей рубежа XIX – XX веков)	23
Joanna Nowakowska-Ozdoba (Kielce) Tłumaczenie elementów nacechowanych kulturowo w <i>Damie pikowej</i> Aleksandra Puszkina	31
Ludmiła Szewczenko (Kielce) Анализ экранизаций к классической русской литературы как катализатор развития профессиональных навыков и расширения кругозора студентов, обучающихся по специальности „прикладная лингвистика”	39
Александр Волковинский (Каменец-Подольский) Фельетон – структурообразующий элемент жанровой системы Валентина Катаева . .	53
Марина Волощук (Каменец-Подольский) Метафоричность эпитетных структур в художественной системе рассказа Л. Толстого «Чем люди живы»	63
Olena Yufereva (Kyiv) «Mystical fear» of naive author: the literary code of ruinous topos in Russian-language internet travelogues	73

JĘZYKOZNAWSTWO

Алексей Романов, Ольга Новоселова (Тверь) Менасивный контент предвыборных практик политической дискурсии Владимира Путина	89
Алексей Романов, Лариса Романова (Тверь) Демонстративы как маркеры сетевого поведения я-медиа в цифровой коммуникации	101
Елена Савич (Миньск) Адресация как центральная категория профессионального дискурса	107
Евгения Жеймо (Варшава) Анализ учебника как элемент отчетной документации по педагогической практике	119

RECENZJE

Oleg Leszczak (Kielce) Język jako punkt przyciągania i siła ciężenia: funkcjonalizm contra postmodernizm (recenzja książki Aleksandra Kiklewicza «Притяжение языка. Том 6: Функциональные аспекты синтаксиса и стилистики», Olsztyn 2019, 330 s.)	143
Władimir Zaika (Nowogród Wielki) Nowe spojrzenie na fenomen precedensowości w języku (recenzja monografii Switłany Leszczak „Языковые прецеденты в художественном идиостиле Бориса Гребенщикова”, Wydawnictwo UJK, Kielce 2019, 304 s.)	147

Contents

LITERATURE STUDIES

Lubov Kopanytsa (Kiev) Modeling role of folklore texts as a criterion for the pragmatic measurement of a folk song	11
Ksenia Nesterenko (Kharkiv) To the issue of the typology of psychopathological characters in literature (Based on the works of Russian writers of the turn of the 19th – 20th centuries)	23
Joanna Nowakowska-Ozdoba (Kielce) Translation of culture-bound items in Alexander Pushkin’s “The Lady of Spades”	31
Lyudmyla Shevchenko (Kielce) Analysis of screen versions of classical Russian literature as a catalyst of development of practical skills and broadening the outlook of applied linguistics students	39
Oleksandr Volkovinskiy (Kamyanets-Podilsky) Feuilleton – a structure-forming element of the genre system of Valentin Kataev	53
Marina Voloshchuk (Kamyanets-Podilsky) The metaphoricity of epithet structures in the art system of a short story «What men live by» by L. Tolstoy	63
Olena Yufereva (Kiev) Mystical fear” of naive author: the literary code of ruinous topos in Russian-language internet travelogues	73

LINGUISTICS

Aleksey Romanov, Olga Novoselova (Tver) A menasive content of Vladimir Putin’s pre-election practices in political discussion	89
Aleksey Romanov, Larisa Romanova (Tver) Demonstratives as markers of Net-Behaviour of Me-Media in digital communication	101
Alena Savich (Minsk) Addressation as a key category of professional discourses ...	107
Jewgienija Żejmo (Warsaw) Analysis of the student’s book as part of the documentation on teaching practice	119

BOOK REVIEWS

Oleg Leszczak (Kielce) Language as a means of pulling and gravitating: functionalism versus postmodernism (review of “Притяжение языка. Том 6: Функциональные аспекты синтаксиса и стилистики” by Aleksander Kiklewicz, Olsztyn 2019, 330 p.)	143
Vladimir Zaika (Velikiy Novgorod) New look at the phenomenon of precedence in language (review of “Языковые прецеденты в художественном идиостиле Бориса Гребенщикова” by Switlana Leszczak, Kielce 2019, 304 p.)	147

LITERATUROZNAWSTWO

Любовь Копаница

ORCID ID 0000-0002-8392-8909

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

Моделирующая роль фольклорных текстов как критерий прагматического измерения народной песни

Изучение прагматики фольклора, по крайней мере во второй половине XX века, в целом ограничивалось отдельными наблюдениями относительно ситуационного контекста – условия, при которых должны быть или не должны быть рассказаны, например, сказки, влияние верований на формирование поведения человека, описание функций материнского фольклора в процессе воспитания культуры здоровья детей, определение специфики фольклорной речи и ее места в контексте социального воздействия или замечаниями относительно влияния изменений в мировоззрении носителей традиции на фольклор [Zelenin 1934; Dolgorukova 1988; Putilov 2003; Adonyeva 2004]. Однако при всей актуальности этих задач ими нельзя ограничиться. Значительно большее значение имеет выработка альтернативной научной методик, которая дает совершенно иной опыт, поскольку предоставляет возможность определить не только семантику культурных символов, но и осознать истинную сущность и аксиологию традиционной культуры и дать более-менее адекватный ее перевод.

В научной традиции для обозначения культуры как символической деятельности укоренилось понятие «вторичные моделирующие системы» или «семиотические системы». При этом моделирующая роль семиотических систем имеет две стороны: первая – они становятся средством сохранения и воспроизведения информации от поколения к поколению, обеспечивая таким образом преемственность культуры, а вторая – их способность быть механизмом регуляции социального поведения носителей этой традиции [Novik 1994: 114]. Так, в современной аналитике достаточно активно исследуются фольклорные тексты, которые моделируют поведение, а в результате – обнаруживают характерные правила толкования и логику устно-поэтических произведений [Bernshtam 1988, Khristoforova 1998]. Между тем принципы интерпретации фольклорного текста тоже расширяют наши представления о способах моделирования поведения в архаических культурах. Поэтому идея прагматики устной культуры поможет обнаружить не формальные правила, которым носители традиции следуют в своей повсечасной жизни, а само существование в фольклорном дискурсе идей, смыслов, универсалий, индексных выражений, как они бытуют и общеприняты в действитель-

ности, как в роли «символического регулятора социальных связей» [Bogdanov 2001] моделируют повседневное бытование субъекта культуры.

В фольклористике различают два уровня прагматической структуры произведений народного творчества: внутренний, который соотносится с ситуацией создания текста и его условным автором, и внешний, который соотносится с ситуацией воспроизведения текста и его прагматическими параметрами и предписаниями [Tolstaya 1992:34]. В прагматической плоскости проблема практической ценности произведений устной словесной традиции проявляется в том, что не так важно различие между созданием и воспроизведением текста, как содержание этого текста и способ его соотнесения с параметрами описанных в нем ситуаций. и здесь проблема прагматики фольклорного произведения обязательно затронет вопрос фольклорного жанра. Поскольку уже традиционное в фольклористике понимание жанра устного народного творчества делает упор на единство поэтики, общность сюжетов, способ бытования и отношение к музыке и движениям (определение жанра, предложенное В. Проппом), то понятно, что только часть параметров фольклорного жанра связана с прагматикой.

На основе известной классификации прагматических функций, которая практикуется в науке [Permyakov 1975: 258] и соответствует основным способам моделирования поведения, трудно дать определение, какая функция жанра необрядовой лирической песни доминантна. Ведь текст песни моделирует поведение носителя традиции непосредственно – через внутреннюю природу фольклорного текста. Но жанр лирической песни является прагматической категорией уже потому, что имеет открытый и динамичный межжанровый характер. В связи с этим, например, апелляция к рецитации в песне о любви «текста» заговора, что, собственно говоря, в устной поэзии прямо не относится к жанру заговоров, но, выходя за пределы текстовых связей, созвучно с заговором как универсальным сводом знаний и комментатором упорядочения, ритуализации всей жизни, является особой формой прагматики, то есть, действия, поступка, поведения. Однако этот аргумент, в свою очередь, связан с двумя выводами. Один из них – заговор как древнейший жанр аккумулирует, удерживает в себе непрерывность ритуала и дискретность мифа, отнюдь не интегрируясь с ними, в разных контекстах может передавать главную идею ритуала – единообразие, касаясь сферы подсознания, и обеспечивать «успешное прохождение наиболее напряженных точек сценария жизни» [Bayburin 1993: 10].

Но помимо привнесения порядка, упорядочения в жизнь человека с приходом понятия ритуал, ориентация на непредвиденное и случайное для конкретного человека, но в контексте магического обряда, конечно, предусмотренная типовым набором жизненных ситуаций, оказывается эффективным и рациональным в своей основе, психологическим, субъективным процессом творчества. Так, автор-исполнитель песни, с одной стороны, творит как бы в рамках традиции или определенной «последовательности», как сказал В. Пропп, с другой – он остается абсолютно свободным в выборе личных средств, персонажей и даже мотивов, которые все же могут быть зависимыми от социального и культурного опыта аудитории. В необрядовой лирической песне в подобных ситуациях автор-исполнитель «неофициален», свободен от ритуального контекста, что является естественным и обязательным условием при выполнении большинства обрядовых действий, но при этом поглощает словесную часть обряда. В необрядовой песне слово не только не теряет свою самодостаточность и независимость, но даже приобретает некоторую интимность, которая способна быть важным фактором психотерапии.

и в структуре поэтической фразы, в ее ритмической организации как универсальном маркере ритуализованных форм, в развитии мотива, в выражении настроения – везде чувствуется связь песни с магическим обрядом. Однако уровень доступности магической реальности в песенном произведении этим и ограничивается: носитель традиции обращается к ней, но в ней не находится.

Из всех приведенных здесь соображений можно сделать вывод, что необрядовая лирика и заговор объединяются не только установкой на общий блок «слово – дело» или рецитацией в песне «текста» заговора, магических действий, но и солидаризируются стремлением преобразования, переделывания реальности. Это правда, что в заклинании человек может вступить с деструктивными силами в «диалог», потому что в нем изначально заложена установка на «высокий положительный смысл мира и человека» [Торогов 1993: 11], но эта суггестивная особенность только доказывает полифункциональность заповедного слова, его способность консолидировать общество вокруг «своих» культурных ценностей и передавать свою спасительную силу на благо человека. Здесь стоит напомнить, что народные бытовые песни как жанровое явление, оформились сравнительно поздно, но впитали в себя, приспособили для своей цели застывшие готовые фольклорные клише, в частности заговоров. Издавна люди осознавали особую роль слова, его «магическую» силу. Веками люди стремились найти эти идеальные слова, запоминать их, записывать, а человек, который профессионально владел языком, считался колдуном. Аналогичные аргументы приводит В. Топоров, объясняя особый «социальный престиж» жреца, шамана, ведуна, прорицателя, равно как и поэта именно тем, что они обладают особыми знаниями, каким-то исконным, точнее, тайным, скрытым значением слов, благодаря чему «они не только могут понять мир, но и контролировать его в том фрагменте, с которым соотнесено данное слово» [Торогов 1986: 206].

Но речь идет не об использовании в песне текстов заговоров или обращении автора-исполнителя к каким-либо магическим действиям. Вопрос стоит так: может ли слово-знак одной ситуации (например, заговора) через генетическую память, ассоциативное мышление носителя традиции быть инструментом моделирования новой картины и в ином фольклорном жанре. В лирической песне процедура «заговора» прямо не референтна прагматической цели, которую Ч. Моррис однозначно называет «организацией знакового (семиотического) поведения» адресата, его действий и состояния [Morris 1983], как в традиционном заговоре. Иначе говоря, песня в определенной степени игнорирует объект заговора. В то же время магия поэтического слова в песне обращена к подсознанию исполнителя-слушателя. В песенном произведении на первый план выступает убежденность лирического героя-исполнителя в достижении «эмоционального комфорта» и своеобразный способ самонастроя, упорядочения, организации внутреннего мира человека. Как ритм заговора – весомая составляющая в преобразовании начальной ситуации в желаемую, а заговоры – не способ коммуникации между участниками ситуации, а способ самонастройки, так и лирическая песня уже в своем исполнении стремится приблизить современности происходившие в прошлом события, «увидеть», предсказать будущее. Поэтому песня не изобретает нового поэтического языка, она дает высказаться самим словам-знакам. В этом смысле и говорится о «театрализации настоящего» (Д. Лихачев), в котором отсутствуют «зрители», а есть только лирический герой – сам исполнитель.

Второй вывод позволяет показать, что и лирическая песня берет из мифа слово как повод, основание, «притчу», как основу комплекса знаний о мире, который в опреде-

ленной степени можно считать вообще универсальным для менталитета человека. Точно такую же функцию в коллективе выполняет песня: она не только один из шаблонов смыслов, этнических культурных кодов, артефактов, но и одна из форм социального взаимодействия. Песня транслирует этнокультурные тексты, «ментальное тело» из прошлого в будущее через события настоящего, через объединение всех участников коммуникативного процесса общей реальностью социокультурной традиции. А риторический уровень организации песенного текста является структурной экспликацией прагматики жанра лирической песни.

Конечно, необрядовую лирическую песню как жанровое явление мы не можем рассматривать как процесс (хотя бы и длительный и сложный), но как результат ее прямого экстрагирования из синкретического мифологического единства. Такой подход приводит к следующей оппозиции, которая распознается на уровне адаптации песней ритуала и мифа как «модели» сюжета, образов. Миф соотносится с необрядовой песней чаще всего на уровне мифологических реминисценций, которые, возможно, пришли в песню через обряд, через более полное, расширенное содержание символических традиционных действий. Но и в этом случае, когда миф и народная песня соотносятся через ритуальный субстрат, фольклорные песенные мотивы, пусть не оформленные прочно как комплекс представлений о мире, обществе, человеке, однако соединяют в себе повторение прагматических функций ритуала и связанного с ним мифа.

Совершенно очевидно, что в определении роли мифа и ритуала в развитии различных жанров устной словесности следует подходить к ним не как к вечным моделям искусства, а как к предыстории человеческой мысли, «коллективных представлений», психологического «символизма» и поэтической образности. Ведь отдельные ритуалы мы воспринимаем не как архетипы жанров, сюжетов, мотивов, а в значении объясняющей функции мифа и компенсаторного начала в нем, ритуально-мифологических мировоззренческих категорий, которые трансформируются в жанры, а также сюжеты, мотивы, структурные системы и взаимодействуют с материалом житейского опыта. Отсюда общие, типические темы народной лирики, лишенные случайных и личностных мотивов, универсальный поэтический материал, который дает возможность различать художественные коды народной культуры в зависимости от их отношения к знаку. Этот комплекс представлений существует в различных фольклорных системах и наиболее выразительную аналогию ему можно увидеть в песнях о любви. Эстетика тождества, в соответствии с которой строится произведение устного народного творчества, требует соблюдения определенных конвенций, таких, например, как заданность, запрограммированность художественной точки зрения в произведении любого жанра. Но в лирической песне предопределенность, стереотипность ситуаций порождает и запрограммированность эмоциональных реакций.

В необрядовой поэзии большинство универсальных культурных понятий оторвались от своей первоосновы и потеряли свои первоначальные функции. Но при этом поэтическое слово приобрело ту свободу, которая возлагала на него функцию выражения магического смысла действия, отношение к жизни в важнейших эстетических и мировоззренческих категориях. Хотя без учета психологической функции слова, ритма прагматическая картина песенного произведения была бы неполной. Как отмечает российская исследовательница С. Адоньева, если социальное действие по определению не может не быть коммуникативным, то и результатом будет не только изменение действий партнера коммуникации. Такое объяснение кажется правильным: «Результата-

том социального действия является изменение говорящего, инициатора события, а также всех тех реальных и воображаемых наблюдателей, которых данная социокультурная традиция включает в коммуникативный контекст» [Adonyeva 2004: 37]. и хотя феномен суггестии традиционно относили к области магии, религии, медицины и психологии, мы можем сказать: народная песня обращается к способу воздействия на исполнителя-слушателя знаками-медиаторами – магическим словом, ритмом – и исцеляет душу не меньше, чем заговоры, заклинания и другие традиционные суггестивные тексты. Ее цель связана, с одной стороны, с социальным и культурным опытом автора-исполнителя, его общественным статусом, а с другой – с той коммуникативной стратегией, которую и предоставила ему традиция для достижения своей цели. Ее место – в пределах мифа, заговорно-магического действия, игры. Последнее подразумевает особую установку сознания, при которой исполнитель-слушатель должен научиться внимать голосу и мысли другого. Коротко говоря, человеческое мышление зависит от умения пользоваться историческим опытом и комбинировать культурные знания, семиотически и психологически значимые для социума фольклорные тексты, что обеспечивает ему самоидентификацию.

Конечно, нет сомнения в том, что идентификация коммуникативного события в песне может быть выражена через универсальные представления, ментальные культурные коды, формульные мотивы, то есть через знак, который объединяет наблюдаемый мир реальности и то, с чем невозможно непосредственно встретиться в мире: добро, красота, любовь, честь и т. д. Однако не нужно забывать, что необрядовые лирические песни записаны преимущественно в XIX – начале XX века, и, бесспорно, их нельзя отнести кархаическому фольклору. Они изменились в так называемой эволюции, но сохранили многочисленные мгновения своего многовекового бытия с его «базовыми эмоциями» [Neklyudov 2000: 18], духовную основу национальных традиций в многовариантных трактовках, которые можно и нужно прочесть, и прочесть их поэтику именно как синкретическое явление, не отделяя механизмы создания поэтического образа и художественного слова от предмета, действия, состояния, абстрактного – от реального, микромира – от макромира, не оказывая предпочтение категориям искусства как определяющему, интегрирующему фактору.

Вряд ли есть необходимость специально убеждать, насколько важна детекция древнего мифологического наследия, исследование мифоритуальной метасхемы для понимания народной культуры. Однако в этом случае стоит прежде всего говорить о метаязыке и даже об общей логике мифологического мышления, которые в свое время блестяще были интерпретированы О. Фрейденберг в работе «Миф и литература древности». Согласно выводам исследовательницы, первобытное мышление антикаузально, и лишнее искать вывод из диады «причина – следствие», поскольку: «Причина одного явления лежала для него (первобытного мышления. – Л.К.) в явлении смежном. Так образовалось, – подчеркивает О. Фрейденберг, – сплетение причин и последствий в виде круга, замкнутой линии, где каждый член ряда был причиной и следствием. Такая обреченность порождала представление обо всем, что окружает как о неизменности, что сменяется» [Freidenberg 1998: 20]. Поэтому идея прагматики фольклорного песенного текста как мифологического программирования повседневности снова направлена на исследование зависимости между знаками и теми, кто их использует, то есть – функционирования знаковых систем. Если обратиться к песенному тексту, его символическим парадигмам, которые пусть и не последовательно описывают мир, то

убеждаемся: что бы не создавало поэтическое мышление в песне, результатом этого, безусловно, будет представление и объяснение общей картины, отождествление субъективного и объективного. Народная песня, приписывая слову значение главного средства познания и выражения, сохраняет эти представления. В связи с этим ее следует рассматривать на двух уровнях: с одной стороны, в глубинном укоренении поэтических идей, мотивов, образов в явления и ситуации повседневной жизни, а с другой – в реализации стабильных ценностей сквозь мифоритуальную основу песенных произведений. Во всяком случае тексты лирических песен проектируют мифологическое сознание на уровень «идеологической территории» повседневности, то есть, актуализируют, объективируют мифологические представления в конкретных жизненных ситуациях. Но и поведение человека, выступая кодифицированным, «описанным» в этих текстах, проецируется на архетипическую модель и тем самым наполняется мифологическим содержанием.

Тот смысл мышления в устном поэтическом творчестве, на который нам хотелось указать, заключается не только в классических свойствах фольклорного произведения – синкретизм, традиционность, анонимность, вариативность и импровизация, но и обнаруживает существующие модели и механизмы существования фольклорного сознания как умственные установки, как прагматический шаблон, который формирует этнопоэтическое сознание, определяет алгоритм поведения, моделирует картину мира и проецирует ее на отдельные жанры народного творчества.

Проблема метапонятийных моделей в устном творчестве закономерно переходит в проблему исторической и генетической памяти этноса. Лирические песни представляют собой неисчерпаемый источник памяти народа, бережно хранят знания о его жизни в разные исторические времена, о его быте, помнят неписанные законы бытия, этические, эстетические идеалы, цель которых не просто связана с социальным и культурным опытом этноса. В этом случае песня как фольклорный текст выступает транслятором, как метко выразился Ю. Лотман, «небиологической памяти коллектива» из прошлого в будущее через правдивые события реального «я» автора-исполнителя произведения. Принимая во внимание, что фольклор – это знания, то передача культурного опыта-знания – один из результатов фольклорной коммуникации, однако не сама коммуникация. Так и в песне, знания, которые хранит вербальный текст, благодаря постоянной ретрансляции, служат инструментом организации жизни традиционного социума, гарантом его стабильности, а значит, и каждого, кто себя к нему относит. Поэтому главное в устной лирике – не столько способность оценить объективное бытие, воссоздать в слове различные явления, события и факты реальной жизни, сколько передать отношение к ним, дать им идейно-эмоциональную оценку через лирический образ, образ-переживание. Эти переживания вызваны к жизни различными фактами действительности и очень разнообразны: интимные, бытовые, морально-этические, социальные и тому подобное.

Этот поверхностный взгляд на своеобразие устно-поэтического жанра обязывает напомнить, что песня как фольклорный текст несет в себе значительный эмоциональный потенциал, активно сохраняется, транслируется и адаптируется только on-line. Однако и тогда – это всегда лишь один из вариантов, который принимает стилистические и сюжетно-тематические стереотипы, модифицируя или трансформируя их. В памяти исполнителя всегда сохраняется определенная стабильная и меняющаяся структура развития темы, сюжета, типичных бытовых и ритуально-церемониальных ситуаций,

постоянных словесных формул, жанрового этикета, которая и определяет специфику функционирования народной песни. Можно назвать целый ряд сюжетных мотивов, которые не только являются стабильными для песен, но и определяют метапонятийную модель песенного текста, его индивидуальность, жанровое своеобразие и словесную поэтику. Вот ориентировочно тематический диапазон песен о любви: зарождение интимных чувств, верность, красота и гармония чувств, размышления и надежды в пору любви, девичья и юношеская красота, расставания и встречи влюбленных, отъезд милого, недоразумения между влюбленными, примирения, ревность, нарекания, препятствия для влюбленных, опасливость со стороны родителей, наветы и ложные обвинения, горечь разлуки, печаль по милому.

В этом, собственно, и заключается суть идеи о «вечном возвращении» как основе художественной коммуникации, на что обратил внимание М. Элиаде. Однако было бы неверно сводить природу поэтического творчества только лишь к сюжетно-мотивным стереотипам. Важнее, кажется, понять, как и почему неизменное и постоянное обращение к образцам огромной и важной информации стало фундаментальным для традиционной песни, дает ей свежие мотивы и новые чувства, ведет к формированию особенной художественно-поэтической структуры. Однако этот тезис непременно порождает другой: предстоит еще раз заметить, что в определении качественных, в том числе и музыкальных, характеристик народно-песенного произведения как единиц измерения, решающее значение имеет не их бытовая функция, а установки конкретной этнической среды, язык среды, «модус мышления» [Hritsa 1979], которые в песенном фольклоре воспроизводят функциональность высшего порядка – ориентировку этого фольклорного социума на определенный тип мышления, а не просто достижения культурой на определенном этапе истории некоего «уровня» в количественном смысле. Отсюда выходим на моделирующую роль песенного текста как критерий его прагматического измерения.

Песенный текст артикулирует не столько «общие знания» как таковые, сколько законы их формирования и функционирования, то есть, – логику мышления, заложенную в тексте. Эта логика определяет зависимость патриархального человека от окружающего мира и его поведение в нем. В фольклорной песне на уровне требований логики мышления любая ситуация, то или иное явление всегда можно выразить в произведении иначе. Прежде всего речь идет о том, что автор-исполнитель публично дает знать, что он думает, какие видит пути выхода из этой ситуации, то есть, его мысли направлены на самое себя. Вместе с тем поэтическое мышление построено таким образом, что может высказать себя за счет других идей, правил, понятий, образов, слов. В этой ситуации логика мышления в народной песне может быть истолкована как значимый текст, как закодированное тем или иным способом и насыщенное информацией высказывание, которое имеет адресант и адресат, призванное прежде всего регулировать повседневные отношения между людьми, быть «образцом поведения» [Meletinskiy 1994: 5]. Таким образом, динамика песенного текста узаконивает такой принцип восприятия, как коммуникация.

Песня о любви – это наиболее эмоциональный, экзистенциальный фольклорный жанр, который, возможно, по силе душевного напряжения сближается разве что с причитаниями, плачем. Прагматическая природа жанра необрядовой лирической песни, кроме информационной функции, предусматривает в ней и компенсаторную – эмоциональную разрядку, которая в процессе речевого акта достигается прежде всего

именно в отчуждении от себя того события, о котором идет речь, в речевом поведении автора-исполнителя песни, которое соотносится, что называл Л. Выготский, с «особым лиризмом произведения» [Vigotskiy 1987: 269]. В этом психологическом процессе оказывается, что мы воспринимаем песню не только как вербальный текст, но также как семиотическое действие, которое использует разнообразные – вербальные и невербальные – компоненты для реализации своей прагматической цели. Во всех лирических песнях прослеживается один и тот же рационалистический принцип: в песне эксплицируются отношения. и критерием оценки сюжетных линий песни – хотя они, на первый взгляд, кажутся бессюжетными – является конфликт. А согласно утверждениям фольклористов, он является основой любого сюжета, а значит, должен быть характерной и устоявшейся его частью.

Вместе с тем конфликтная ситуация в народной песне, имея традиционный социально-бытовой характер, обращена к главной мифопоэтической идее – установлению «правильного» порядка, перехода, превращения хаоса в культуру. Эта мифологическая тема представляет сюжетную основу большинства фольклорных жанров. Но в процессе трансформации мифа в фольклорное произведение она постепенно и в зависимости от жанровой специфики меняется именно из-за деритуализации и десаκραлизации. В песенном произведении тема порядка, гармонии, так называемого «окультуривания хаоса» воспроизводится на уровне правильного программирования повседневной жизни человека, которое обеспечивается соотносением сакрального модуса культуры с основными этапами жизни индивидуума. Носитель традиции находится в мифологизированном пространстве архетипной модели мира и в сакрально обозначенные, и в нейтральные моменты жизни независимо от экспансии культуры. Соответственно и тема «окультуривания хаоса» имеет неоднородные моменты или, другими словами, может охватывать весь мифоритуальный сюжет модели мира на маркированном, «праздничном» или на сакрально нейтральном, деритуализованном, бытовом уровне.

Из народных представлений, верований, обычаев, которые сегодня обычно называются картиной мира, этносоциум выработал целый ряд правил поведения: семейно-бытовых обрядов, календарных праздников, норм повседневной жизни, соблюдение которых, по представлениям человека, должны были обеспечить гармонию мира, в котором он находится. На сакрально нейтральном, бытовом уровне носитель традиции не должен строго соблюдать правила, заложенные в текстах поверий, примет, магических действий, заговоров, что можно считать основным «мифологическим резервом» культуры, и свободен в своих действиях. Однако этим, собственно, и ограничивается условие пребывания носителя традиции в универсуме. Он как бы отступает от выполнения всех правил, но это не отдаляет его от архетипной модели мира.

Универсальные «правила», которые можно извлечь из различных фольклорных жанров, содержит и лирическая песня. Она создает свой вариант картины мира, выбранный ею для целостного, логического и адекватного варианта архетипной модели мира, построенной на воспроизведении таких же взаимосвязей (темпоральных и пространственных характеристик, как основных и периферийных корреляций между предметами), которые образуют первоначальный уровень мифологизации интерсубъективности, установленный для других жанров народной культуры, и которые могут приравниваться к основным факторам установления «правильного порядка». Итак, именно в связи с коммуникативными действиями и рациональностью носителю традиции дается своеобразная схема, которая уже указывает на мифологизацию как спо-

соб перехода хаоса, «неправильного» в культуру, в «правильное» для контролирования любой реальности. и народная песня здесь уже служит не целью проигрывания мифологического сценария (создание мира), а на уровне человека дает правильное воспроизведение основных этапов жизни, правильный ход жизни, решение наиболее конфликтных ситуаций, не меняя, однако, смысл информации, добавляя только новые значения, которые уточняют и расширяют семантическое поле общих мифологических понятий. Пожалуй, именно в таком контексте каждое исполнение народной песни следует рассматривать в широком смысле как элементарный переходный ритуал.

Логика выбора «правил», что является ничем иным как метаязыком, лежит в основе многих фольклорных явлений. На уровне, скажем, примет, речь может идти о степени заучивания, о верованиях можно сказать как о привычке людей действовать как должно быть, а на уровне большинства фольклорных жанров – это мифоритуальная модель мира как наиболее совершенная и продуманная, лишенная случайностей. Причем известная мифоритуальная структура разрушения и восстановления гармонии мира, что в мифологическом сознании предстает в целом ряде взаимосвязанных бинарных семантических оппозиций, которые раскрывают парадигматический смысл бытия человека, его сознание, индивидуальный опыт и бытовую культуру, в эстетически перестроенном виде не только питает песню, но и становится своеобразным показателем ее психологизма, особенного – «поэтического» – мышления, лиризма, мотивированного, как считал Л. Выготский, потребностью действовать. Но возьмем в качестве исходного тезис, что бытовая песня, выступая носителем традиции в рамках мифологизированного пространства, является реальным отражением действительности, быта, восприятий, фантазий человека, его эстетических чувств.

Действительно, если цель обряда, заговора – коллективное символическое действие и словесное магическое влияние на ситуацию с целью ее изменения, то лирическая песня движима идеей передачи эмоционального состояния человека и влияния на него. Даже если и считать доказанным, что формально песня не отличается от мифа, ритуала, игры, но и тогда остается вопрос: на каких семантически емких образах держится это сходство? Ведь все эти знаковые образования опираются на многофункциональные механизмы культуры и сведены в первую очередь к человеку. Поэтому стоит прежде всего выделить глубинные смысловые значения, представленные в устной поэзии (жизнь, смерть, свобода, любовь, судьба, душа, радость, счастье, горе, гнев, страх), поскольку невозможно приобщиться к процессам коммуникативного взаимодействия без использования знаков-медиаторов. На самом деле они сохранились и воспроизводятся в этнокультурной традиции, в народной песне в частности, не путем спонтанного припоминания того или иного знака, а подчиняются определенной системности, упорядочению в прагматических и синтагматических отношениях, ведь традиционная лирическая песня сочетается с произведениями устной словесности не только своим содержанием, но также формой и поэтическим выражением и стилем, о чем писал еще академик Ф. Колесса [Kolessa 1920: 157] и отмечают современные исследователи [Levinton 2011].

Стоит все же учитывать, что этот знаковый субстрат входит в народную песню не общим потоком, а избирательно, чаще всего по одному какому-то качеству, важному и необходимому для фольклора. Причем это должно быть, с одной стороны, семантическим, мотивным и образным стереотипом, что идет от реальной жизни, скорректированным идеологическими и моральными правилами, формулой поведения (брак,

сексуальное влечение, отношения между влюбленными, которые исходят из поведенческих стандартов этносоциума), а с другой – нарушением этой бытовой нормы. Такой фольклорный стереотип всегда выдвигает на первый план понятия явлений быта, обрядов, обычаев и бытовой нормы, которые не сходятся с правилами жизни, народным сознанием, поскольку именно на отрицании обычаев, норм и представлений рождаются, по мнению Б. Путилова, новые темы и мотивы особого внутреннего напряжения и динамизма [Putilov 2003: 123]. Например, в центре песни о любви оказывается не какая-то бытовая традиция, а наоборот – борьба с ней, поскольку здесь приворот, который делает героиню, предстает для нее как трагедия. Между тем, гадания, заговоры и колдовство как средства распознавания будущего считались даже обязательными для урегулирования жизни членов социума и известны у всех народов.

И последнее: справедливы замечания исследователей о том, что народная лирическая песня, как правило, не имеет датировки. Точно неизвестно, когда она возникла и как развивалась в ранний период своего существования – до начала ее научной фиксации. Вместе с тем процесс формирования жанра, судя по всему, был довольно длительным. Отдельные его образы, мотивы, композиционные приемы и приемы поэтического стиля являются очень древними. Однако окончательное оформление жанра приходится на сравнительно позднее время. В этом контексте важно показать, что в формировании поэтики лирической песни сказываются не столько прагматические традиции архаических песенных жанров, сколько существование в устной культуре общих символических парадигм, универсальных кодов-медиаторов, которые неотделимы от мифа или от мифологических представлений, мифологического мировоззрения, ритуала и объясняют их прагматику. Итак, для того, чтобы постичь секреты бытия песни, приблизить понимание ее внутренней природы и принципов поэтического моделирования поведения человека, необходимо вернуться к примитивной мифологии и ритуалу, стараясь найти в них психологическую биографию человека.

Библиография

- ADONYEVA, S.B. (2004), *Pragmatika folkloru*. Sankt-Peterburg [АДОНЬЕВА, С.Б. (2004), *Прагматика фольклора*. Санкт-Петербург].
- BAYBURIN, A.K. (1993), *Ritual v traditsionnoy kulture: Strukturno-senanticheskij analiz vostochnoslavjanskikh obryadov*. Sankt-Peterburg [БАЙБУРИН, А.К. (1993), *Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов*. Санкт-Петербург].
- BERNSHTAM, T.A. (1988), *Molodezh v obryadovoy zhizni russkoy obshini XIX – nachala XX v.: polovozrastnoy aspekt traditsionnoy kulturi*. Leningrad [БЕРНШТАМ, Т.А. (1988), *Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX в.: половозрастной аспект традиционной культуры*. Ленинград].
- BOGDANOV, K.A. (2001), *Povsednevnost i mifologiya: Issledovaniya po semiotike folklornoy deyствitelnosti*. Sankt-Peterburg [БОГДАНОВ, К.А. (2001), *Повседневность и мифология: Исследования по семиотике фольклорной действительности*. Санкт-Петербург].
- DOLGORUKOVA, T.B. (1988), *Vliyanie izmeneniy v mirovozzrenii rasskazchikov na folklor (na enietskikh materialakh 1940–1950-ikh gg.)*. V: *Traditsii i sovremennost v folklore*. Moskva [ДОЛГОРУКОВА, Т.Б. (1988), *Влияние изменений в мировоззрении рассказчиков на фоль-*

- клор (на энецких материалах 1940-1950-ых гг.). В: *Традиции и современность в фольклоре*. Москва].
- FREYDENBERG, O.M. (1998), *Mif i literatura drevnosti*. 2-e isd., ispr. i dop. Moskva [ФРЕЙДЕНБЕРГ, О.М. (1998), *Миф и литература древности*. 2-е изд., испр. и доп. Москва].
- HRITSA, S.Y. (1979), *Melos ukrayinskoï narodnoï epiki*. Kiyiv [ГРИЦА, С.Й. (1979), *Мелос української народної епіки*. Київ].
- KHRISTOFOROVA, O.B. (1998), *Logika tolkovaniy: Folklor i modelirovanie povedeniya v arkhaicheskikh kulturakh*. Moskva [ХРИСТОФОРОВА, О.Б. (1998), *Логика толкований: Фольклор и моделирование поведения в архаических культурах*. Москва].
- KOLESSA, F. (1920), *Ukrayinski narodni dumy: Pershe povne vidannya z rozvidkoï, po'yasnennia-mi, notami i znimkami kobzariv*. Lviv [КОЛЕССА, Ф. (1920), *Українські народні думи: Перше повне видання з розвідкою, поясненнями, нотами і знімками к обзарів*. Львів].
- LEVINTON G. (2011), Zhanrovое prostranstvo russkogo folklora. Lektsiya. V: *Lektorium*, <https://www.lektorium.tv/lecture/13514> [online: 20.04.2019] [ЛЕВИНТОН. Г. (2011), Жанровое пространство русского фольклора. Лекция. В: *Лекториум*].
- MELETINSKIY E. (1994), O literaturnikh arkhetyпах. V: *Rossiyskiy gosudarstvenniy gumanitarniy universitet. Chteniya po istorii i teorii kultury*. Vip. 4. Moskva [МЕЛЕТинский, Е. (1994), О литературных архетипах. В: *Российский государственный гуманитарный университет. Чтения по истории и теории культуры*. Вып. 4. Москва].
- MORRIS, CH.S. (1983), Iz knigi „Znachenie i oznachivanie”: Znaki i deystviya. V: *Semiotika*. Moskva [МОРРИС, Ч.У. (1983), Из книги «Значение и означивание»: Знаки и действия. В: *Семиотика*. Москва].
- NEKLUDOV, S. (2000) Struktura i funktsiya mifa. V: Eimermacher K., Bomsford, F., Bordyugov, G.A. (red.) *Mifi i mifologiya v sovremennoy Rossii*. Moskva, 17–38 [НЕКлюдов, С. (2000), Структура и функция мифа, В: Аймермахер К., Бомсфорд Ф., Бордюгов Г.А. (ред.). *Мифы и мифология в современной России*. Москва, 17–38].
- NOVIK, E.S. (1994), Arkhaicheskie verovaniya v svete mezhlichnostnoy kommunikatsii. V: *Istoriiko-etnograficheskie issledovaniya po folkloru: Sbornik statey pamyati S.A.Tokareva*. Moskva, 110–163 [Новик, Е.С. (1994), Архаические верования в свете межличностной коммуникации. В: *Историко-этнографические исследования по фольклору: Сборник статей памяти С.А. Токарева*. Москва, 110–163].
- PERMYAKOV, G.L. (1975), K voprosu o strukture paremiologicheskogo fonda. V: *Tipologicheskie issledovaniya po folkloru. Sbornik statey pamyati V.Ya. Proppa*. Moskva, 247–275 [ПЕРМЯКОВ, Г.Л. (1975), К вопросу о структуре паремиологического фонда. В: *Типологические исследования по фольклору: Сборник статей памяти В.Я. Проппа (1895 – 1970)*. Москва, 247–275].
- PUTILOV B.N. (2003), *Folklor i narodnaya kultura*. Sankt-Peterburg [Путилов, Б.Н. (2003), *Фольклор и народная культура*. Санкт-Петербург].
- TOLSTAYA, S.M. (1992), K pragmaticheskoy interpretatsii obryada i obryadovogo folklora. V: *Obraz mira v slove i rytuale. Balkanskie chteniya*.1. Vip. 1. Moskva, 11–16 [ТОЛСТАЯ, С.М. (1992), К прагматической интерпретации обряда и обрядового фольклора. В: *Образ мира в слове и ритуале: Балканские чтения*. 1. Вып. 1. Москва, 11–16].
- TOPOROV, V.N. (1986), O nekotorykh teoreticheskikh aspektakh etimologii. V: *Etimologiya 1984*. Moskva, 205–211 [ТОПОРОВ, В.Н. (1986), О некоторых теоретических аспектах этимологии. В: *Этимология 1984*. Москва, 205–211].
- TOPOROV, V.N. (1993), Ob indoevropeyskoy zagovornoï traditsii (izbrannie glavi). V: *Issledovaniya v oblasti balto-slavyanskoy dukhovnoy kultury: Zagovor*. Moskva, 3–103 [ТОПОРОВ, В.Н. (1993), Об индоевропейской заговорной традиции (избранные главы). В: *Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Заговор*. Москва, 3–103].

- VIGOTSKIY, L.S. (1987), *Psikhologiya iskusstva*. Moskva [ВЫГОТСКИЙ, Л.С. (1987), *Психология искусства*. Москва].
- ZELENIN, D.K. (1934), Magicheski-religioznaya funktsiya folklornikh skazok. V: *Sbornik v chest 70-letiya Oldenburga*. Moskva – Leningrad [ЗЕЛЕНИН, Д.К. (1934), Магически-религиозная функция фольклорных сказок. В: *Сборник в честь 70-летия Ольденбурга*. Москва – Ленинград].

Lubov Kopanytsa

Modeling role of folklore texts as a criterion for the pragmatic measurement of a folk song

S u m m a r y

The article analyzes various levels of the pragmatic structure of the folksong text, which correlate with the situations of their creation by the conditional author and further reproduction and transformation of pragmatic parameters and prescriptions. Their modelling and communicative functions in traditional culture, which are effectively rational in its basis, along with psychological, subjective process of their creation were determined. In this study the pragmatic structure and communicative functions of the unordinary lyrical song, the genre of the household song and the oral folklore culture will be considered with the help of its value orientation towards the Myfortus scheme in aesthetically recorded views.

Keywords: culture, text, genre, unordinary lyrical song, myth, ritual, pragmatic structure, communicative functions.

Ксения Нестеренко

ORCID ID 0000-0002-3532-8001

НЮУ имени Ярослава Мудрого, Харьков

К вопросу типологии психопатологических образов в художественной литературе (на материале произведений русских писателей рубежа XIX – XX веков)

В искусстве и литературе изображение психопатологических характеров – не редкость. Персонажи такого типа являлись героями и классических древнегреческих драм, и трагедий Шекспира, и психологических романов Ф.М. Достоевского, и, получившему широкую популярность в последнее время жанру ужасов (horror). Интерес искусства, и литературы в частности, к экстраординарным характерам и их поступкам объясняется, в первую очередь, антропоцентрическими факторами – желанием познать человека в различных его проявлениях, его психологию, мотивацию поступков, в том числе, и психопатологических.

Проблема изображения и типологии психопатологической личности в художественной литературе видится многогранной и многоаспектной, решение к которой предполагает, в том числе, и интегрированный подход с привлечением различных отраслей научного знания, в первую очередь, психологии и психиатрии. И, если психология и психиатрия располагают определенными устоявшимися классификациями расстройств психики [Kovalevskiy 1990, Korsakov 2003], то типология психопатологических образов в художественной литературе еще является проблемой, ждущей своего исследователя.

Цель данной статьи – определить основные проблемные вопросы создания типологии психопатологических типов в русской художественной литературе малых форм на материале произведений русских писателей рубежа XIX – XX веков.

Для исследования предполагается использовать общепсихологические методы, а также методы литературоведческого и психологического анализа, текстологического анализа, методы описания и интерпретации.

Выбор материала исследования – рассказы и повести русских писателей конца XIX – начала XX веков – объясняется 1) усилившимся интересом художественной литературы к внутреннему миру человека, социальным условиям его формирования, антропоцентризмом русской литературы данного периода; 2) центрированностью произведения малой формы (повесть, рассказ) на определенном герое, как можно более полное

его раскрытие через ситуацию или жизненный эпизод (что является спецификой литературы малых форм); 3) появлением значительного количества произведений, героями которых являются люди с психическими отклонениями, психопатологические типы.

К психопатологическим типам относятся люди, имеющие расстройства душевной, психологической жизни, болезненные расстройства мыслей, чувств, восприятий, направляющие действие их поступков. Описывая помешательство, известный русский психиатр С.С. Корсаков определил его, как «состояние, при котором человек совершенно превратно представляет свое отношение к внешнему миру и отношение различных вещей между собой» [Korsakov 2003: 13]. В своей книге он подробно описал различные психопатологические состояния душевнобольных, как, например, меланхолическое состояние, маниакальное, состояние спутанности, ступора, помешательства, слабоумия, психической неуравновешенности, навязчивой идеи. [там же]. В таком состоянии человек живет и действует, и, к каким последствиям могут привести его поступки, является непредсказуемым ни для него самого, ни для общества в целом. В психопатологическом состоянии человек может оказаться вследствие врожденной предрасположенности, а также в силу обстоятельств, повлиявших на изменения его психики.

В русской литературе встречается достаточное количество персонажей, чье психическое здоровье можно определить как патологическое. Наиболее наглядным является творчество Ф.М. Достоевского, героев произведений которого психиатры могут диагностировать как психопатологические типы, страдающие эпилепсией, шизофренией, маниакально-депрессивным психозом, акцентуацией личности и различными неврозами. В связи с изучением творчества писателя и в связи с изучаемой проблемой существует ряд психиатрических и филологических исследований [например, Efremov 2006; Mikhaylenko, Odinak, Nechiporenko, Skuliabin 2004]. При этом, как правило, функционирование таких типов в практически каждом из романов писателя зачастую объясняется душевным недугом самого Достоевского, а также теми целями, которые стояли перед ним для реализации своего идейного замысла.

С целью построения типологии психопатологических типов в художественной литературе, как представляется, недостаточной будет характеристика литературных персонажей с точки зрения проявления психиатрической симптоматики и диагностики. Даже с учетом интегрированного подхода, определение диагноза персонажа с учетом его образа мыслей и поведения не даст достаточно оснований для выявления его места в структуре художественного произведения и его роли в идейно-художественном замысле.

Следует также отметить существование в художественных произведениях такого типа персонажей, как юродивый. Юродивыми, (юродствующими, блаженными, святыми) считались в православии люди, намеренно принимавших на себя личину безумия ради обличения и отказа от мирских ценностей, как преобладание силы духа над материальной жизнью. Понятие юродства свойственно русскому литературному сознанию с давних времен [Martirosyan 2011]. и в романах того же Ф.М. Достоевского можно найти ряд персонажей, выделяющихся своим юродством: старец Зосима и Алеша Карамазов (роман «Братья Карамазовы»), Лизавета Блаженная («Бесы»), Лизавета Ивановна («Преступление и наказание»), князь Мышкин («Идиот») и др., менее значительные персонажи. Некоторые исследователи делают вывод о юродстве как русском национально-культурном феномене, существующем в сознании наро-

да с давних времен и воплотившемся в произведениях художественной литературы [Yanchevskaya 2004].

Несмотря на явные изменения в сознании юродивых, их нетипичное социальное поведение, насколько справедливым будет отнести такой тип людей к психопатологическим типам, также остается вопросом, разрешение которого возможно предоставить профессиональным психиатрам.

Собственно психопатологическим характерам в исследовательской литературе последних лет посвящены работы В.П. Гиндина [Gindin 2005], статья Р. Николози [Nicolosi 2017] и др. Психопатологические характеры в творчестве В. Гаршина, Л. Андреева, А. Чехова охарактеризованы в литературоведческих исследованиях в связи с биографиями и творчеством каждого из писателей.

Обратимся непосредственно к рассказам и повестям русских писателей указанного периода, героями которых являются психопатологические типы. К наиболее известным относятся рассказ В.М. Гаршина «Красный цветок», повесть Л. Андреева «Мысль», повести А.П. Чехова «Палата № 6» и «Черный монах».

Рассказ В.М. Гаршина «Красный цветок» был опубликован в 1883 году. Его герой, фабула и идея тесно связаны с состоянием самого писателя, страдавшего психическим заболеванием и проходившего лечение на Сабуровой даче в Харькове, лечебнице для душевнобольных того времени.

Больного в состоянии маниакального возбуждения привозят в больницу, при этом он активно сопротивляется сторожам и санитарам. После припадка он чувствует сильную *«страшную»* слабость, забывается сном. В последующие дни беспрестанно и бессмысленно ходит по палате, истощая себя, переживая сильнейшее возбуждение, будучи поглощенным маниакальной идеей, имея бессонные ночи, видения и бред, концентрируясь на мысли о вселенском зле, воплотившемся в цветках мака, росших под окнами больницы. То есть, наблюдается типичная картина развития психического заболевания, приведшая, в конце концов, к смерти героя от истощения.

На протяжении всего рассказа читатель встречает точные описания и внутреннего состояния психически нездорового героя, его внешние действия, и окружающую его обстановку. Так, практически до деталей точно описана сама психиатрическая больница, хотя в том состоянии, в котором в нее был доставлен герой, вряд ли можно ожидать столь подробного описания. В рассказе автор замечает, что больной *«осознавал, что он в сумасшедшем доме, он осознавал даже, что он болен»*. Реалистическим и обоснованным видится авторский комментарий о том, что *«и на здорового человека она (больница – К.Н.) могла произвести тяжелое впечатление, а на расстроенное, возбужденное воображение действовала тем более тяжело»*. Состояние героя представляется особо отчетливо с помощью симбиоза в рассказе научного и художественного описаний. Так, при поступлении он сопротивлялся *«судорожно барахтаться руками, выкрикивая бессвязную речь, пока не выбился из сил»*. *«Воспаленные, широко раскрытые глаза (он не спал десять суток) горели неподвижным горячим блеском, нервная судорога подергивала край нижней губы...»*. Когда ему стало хуже, он, *«страшно бледный, с ввалившимися щеками, с глубоко ушедшими внутрь глазных впадин горящими глазами, он ... продолжал свою бешеную ходьбу и говорил, говорил без конца»*. Когда больного связали, чтобы он не истощал себя, он умудрился *«освободиться, несмотря на слабость, «с совершенно невероятной для здорового человека ловкостью и гибкостью»*.

Его маниакальная идея побороть вселенское зло все более и более захватывает его, становясь все сильнее и разрушая его. Когда он смотрел из окна больницы на яркий алый цветок, в его лице было *«столько дикой злобы и ненависти горело в его безумных глазах»*. «В этот яркий красный цветок собралось все зло мира... он впитал в себя всю невинно пролитую кровь, все слезы, всю желчь человечества. Нужно было сорвать его и убить. Но этого мало, — нужно было не дать ему при издыхании излить всё свое зло в мир. Потому-то он спрятал его у себя на груди. Он надеялся, что... зло перейдет в его грудь, его душу, и там будет побеждено или победит — тогда сам он погибнет, умрет, но умрет как честный борец и как первый боец человечества, потому что до сих пор никто не осмеливался бороться разом со всем злом мира».

Развитие характера героя рассказа Гаршина «Красный цветок» следует в направлении развития его психического заболевания. Сюжет рассказа также сконцентрирован на этом развитии, на которое не влияют никакие внешние социальные или биологические факторы, то есть, в данном рассказе представлен психопатологический тип как таковой. Безумие героя рассказа не ведет ни к каким асоциальным, криминальным или другим патологическим последствиям и, как свидетельствуют психиатры, например Сикорский, является выразительным отображением картины психического заболевания. [Podolskaya 1985: 394].

Центральным персонажем рассказа Л. Н. Андреева «Мысль», написанной в 1902 году, является находящийся в сумасшедшем доме при тюрьме доктор медицины Керженцев, совершивший хладнокровное намеренное убийство и пытающийся притвориться сумасшедшим, чтобы избежать наказания. Сюжет рассказа – подготовка, совершение убийства друга Алексея и доказывание героем того, что он – не сумасшедший, а вполне рациональный тип. Форма повествования – исповедь героя, написанная как бы для судей и экспертов в виде листов, но, на самом деле, представляющая собой самолюбование Керженцева тем, как он искусно симулирует сумасшествие. Такая себе форма нарциссизма человека с маниакальной навязчивой мыслью. Каждый из этих листов составляет отдельную главу рассказа, развитие которого показывает, как упование своей мыслью полностью захватывает Керженцева и убеждает читателя в его действительном сумасшествии.

В начале рассказа доктор Антон Керженцев на самом деле выглядит человеком, хоть и лишенным эмпатии, хладнокровно обдумывающим и реализующим убийство, однако, вполне рационально мыслящим и знакомым с симптомами психических заболеваний. Так, в одном из своих листов он указывает экспертам на имеющиеся у него предрасположенности к психической патологии. Он вспоминает отца-алкоголика, насмехавшегося над Керженцевым-ребенком, дядю по отцу, умершего в больнице для умалишенных, сестру, страдавшую эпилепсией, то есть, фактически, перечисляет весь набор наследственной предрасположенности. Также он оценивает себя, как человека нелюдимого, что, по его словам, могло бы сойти за «признак здорового ума», имеющего «холодность темперамента, не ищущего грубых чувственных наслаждений», что могло бы сойти «за выражение дегенерации. Само упорство в достижении раз поставленных целей – ... на языке господ-экспертов получило бы страшное название мономании, господства навязчивой идеи». Далее, как называет это сам Керженцев, вычленив «статiku безумия», он перешел к «динамике», то есть, активному симулированию сумасшествия – припадки, резкая немотивированная смена настроения, выпадение из реальности, приступы бешенства и пр.

В конце рассказа, когда убийство Алексея уже было совершено, в одном из последних листов Керженцева появляется не просто описание его состояния с его собственной точки зрения, но и описание как бы реальной картины произошедшего. Так, он считает, что нанес Алексею всего три удара, тогда как эксперты заявляют о множественных ударах и разможенном черепе жертвы. Он считал, что, когда его арестовывали, он был хладнокровно спокойным, тогда как со стороны, «по их словам», он был в ужасном виде – взлохмаченный, в разорванном платье, бледный и страшный. Свою навязчивую мысль он сравнивает с ядовитой пьяной змеей, сохранившей агрессию. Себя оценивает в праве лишать человека жизни, что идеологически имеет аллюзию с образом Раскольникова у Достоевского. «Нравственные инстинкты заложены так глубоко, что только при некотором уклонении от нормального типа возможно полное от них освобождение», – считал Керженцев.

Конец рассказа предполагает сохранение интриги по поводу реального сумасшествия Керженцева: «Новая мысль: а не сумасшедший ли я?» На суде мнения четырех экспертов по этому поводу разделились.

С точки зрения читателя Керженцев – настоящий психопат, и Андреев полностью оголил его извращенный внутренний мир. Это дает основание считать, что в рассказе «Мысль» изображена психопатологическая личность, однако не просто погруженная в себя, но социально опасная, совершающая криминальные действия. Писатель проникает в искаженную психику героя и раскрывает ее изнутри.

В творчестве Л. Андреева есть и другие, менее экспрессивные с точки зрения описания безумия произведения, свидетельствующие о его осведомленности и интересе к такому состоянию человеческой психики (рассказ «Молчание» о том, как молодая дочь священника покончила жизнь самоубийством, и какие проявления ее психического нездоровья этому предшествовали. «Жизнь Василия Фивейского» – описание трагических событий жизни, приведшие жену Василия к безумию, и др.).

Повесть А.П. Чехова «Палата № 6» опубликована впервые в 1892 году и рассказывает об обитателях палаты для душевнобольных – пяти пациентах, докторе Андрее Ефимыче Рагине, стороже Никите и других. Однако идейное содержание повести не предполагает лишь знакомство с этими героями. Доктор Рагин избегает выполнения своих непосредственных обязанностей, поскольку считает, что, раз страдания человечества неизбежны, и, в любом случае, ведут человека к гибели, то наслаждения жизни нужно искать в самом себе, то есть, развивать себя умственно и интеллектуально: «Обыкновенный человек ждет хорошего или дурного извне, а мыслящий – от самого себя», – говорит он. Об этом он ведет беседы с одним из пациентов палаты № 6 – Иваном Дмитричем, бывшим судебным приставом, и находит удовольствие в общении с ним: «Болезнь моя только в том, что за двадцать лет я нашел во всем городе только одного умного человека, да и тот сумасшедший», – говорит он. Иван Дмитрич указывает доктору на его пассивность, на то, что сам доктор не испытывал страданий, поэтому не в праве судить об этом. Известный литературовед А. Скафтымов отнес повесть Чехова «Палата № 6» к произведениям о нравственных исканиях героев [Skaftimov 1972]. Автор поместил своих героев в палату для душевнобольных, замкнутое пространство, где люди находятся, проводя время лишь наедине самих с собою, лишённые свободы и прав. Доктор Андрей Ефимыч, хоть и внешне имеет свободу передвижений и действий, тоже оказывается заключенным в свой собственный мир психики и ума. Не случайно, в конце концов, его также помещают в палату № 6 к его бывшим пациен-

там. Представляется, что описание палаты для душевнобольных, хоть и выполненное Чеховым реалистично, является как бы гиперметафорой в отношении идейного содержания повести: «В том, что я доктор, а вы душевнобольной, нет ни нравственности, ни логики, а одна только пустая случайность».

То есть, касательно темы нашего исследования, в «Палате № 6» Чехов описывает реальные условия сумасшедшего дома, его обитателей, имеющих реальные психические заболевания (Иван Дмитрич, жид Моисейка), психически здорового, но грубого и примитивного сторожа Никиту, но, как мы уже отмечали, это описание служит лишь идейно-художественным целям повести.

Как отмечал сам Чехов, в повести «Черный монах» (1894), он хотел показать «молодого человека, страдающего манией величия» [Muratova 1962: 536]. Он сам назвал повесть медицинской, в которой описал клиническую картину сумасшествия на основе видений и галлюцинаций человека одаренного, но нервно неустойчивого, Андрея Коврина.

Ввиду необходимости подлечить нервы Андрей Васильевич Коврин отправляется в деревню к знакомой семье Тани Песоцкой и ее отца Евгения Семеновича, завязавшего садовода. Болезнь Коврина не проходит, и он в своих видениях оживляет легенду о черном монахе и ведет с призраком разговоры: «Я – продукт твоего возбужденного воображения», – говорит ему черный монах. «Я существую в твоём воображении, а воображение твоё есть часть природы, значит, я существую и в природе», – продолжает рассуждать призрак. Коврину приятно, что черный монах всячески нахваливает и преподносит его, называя его незаурядным, гением, противопоставляя его обычным, «стадным», заурядным людям, то есть, фактически, Коврин ведет беседу сам с собой о своей незаурядности. Чехов описывает развитие маниакального заболевания Коврина, его отчужденность и желание одиночества, и, вместе с тем, неприятие такой позиции окружающими людьми. Тем не менее, столь болезненное желание одиночества Коврина свидетельствует о его социальной безответственности и приводит к плачевному концу его близких людей – жену Таню, обвиняющую его в своей поломанной жизни и смерти отца, Евгения Семеновича, гибели его сада.

С точки зрения определения типологической позиции образа Коврина в «Черном монахе», то она представляется затрудненной, поскольку само идейное содержание повести является дискуссионным [Muratova 1962].

Как видно из анализа произведений, появление образов психопатологических типов в произведениях анализируемых авторов преследует различные идейно-художественные цели – от желания подробно описать больную психику человека, его чувствования и состояние (Гаршин, Андреев), до придания такому образу определенной философско-нравственной идеи (Чехов). При этом даже если душевнобольной человек проповедует высокую и чистую идею, представляется, что следует также обращать внимание, насколько социально адекватен или опасен он может быть. Исследователь Р. Николози также предложил классификацию «вырождения» в литературе, т.е. врожденной психопатологии, на основе трех моделей – вне-криминально-антропологический (человек несчастный); анти-криминально-антропологический; крипто-криминально-антропологический [Nicolosi 2017]. Основаниями типологии психопатологических образов также могут быть: их обоснованность и характеристика в творчестве одного автора (сквозная типология); в творчестве авторов одного литературного направления (например, реализма или модернизма); с учетом развития определенной идеи (свобода,

страдание, ответственность) и др. Таким образом, на основе комплекса исследований в этом направлении возможны конкретно-специфические выводы, касающиеся функционирования психопатологических образов в художественной литературе.

Библиография

- EFREMOV, V.S. (2006), *Dostoevskiy: psikhiaetriya i literatura*. Sankt-Peterburg [ЕФРЕМОВ, В.С. (2006), *Достоевский: психиатрия и литература*. Санкт-Петербург].
- GINDIN, V.P. (2005), *Psikhopatologiya v russkoy literature*. Moskva [Гиндин, В.П. (2005), *Психопатология в русской литературе*. Москва].
- KORSAKOV, S.S. (2003), *Obschaya psikhopatologiya*. Moskva [КОРСАКОВ, С.С. (2003), *Общая психопатология*. Москва].
- KOVALEVSKIY, P.I. (1990), *Psikhiatricheskie eskizi*. Sankt-Peterburg–Moskva [КОВАЛЕВСКИЙ, П.И. (1990), *Психиатрические эскизы*. Санкт-Петербург–Москва].
- MARTIROSYAN, O.A. (2011), *Yurodstvo v russkom literaturnom soznanii*: avtoref. diss... kand. filol. nauk: 10.01.01. Arkhangelsk. <http://cheloveknauka.com/yurodstvo-v-russkom-literaturnom-soznanii>. (online: 25.08.2019) [МАРТИРОСЯН, О.А. (2011), *Юродство в русском литературном сознании*: автореф. дисс... к анд. филол. наук: 10.01.01. Архангельск].
- MIKHAYLENKO, A.A., ODINAK, M.M., NECHIPORENKO, V.V., SKULIABIN, D.I. (2004), *Nevrologicheskie sindromi i psikhicheskie rasstroystva u literaturnikh personazhey romana F.M. Dostoevskogo «Bratya Karamazovi»*. V: *Nevrologiya, neyropsikhiatriya, psikhosomatika*. 97–104, <https://cyberleninka.ru/article/n/nevrologicheskie-sindromy-i-psikhicheskie-rasstroystva-u-literaturnyh-personazhey-romana-f-m-dostoevskogo-bratya-karamazovy>. (online: 25.08.2019). [МИХАЙЛЕНКО, А.А., ОДИНАК, М.М., НЕЧИПОРЕНКО, В.В., СКУЛЯБИН, Д.И. (2004), Неврологические синдромы и психические расстройства у литературных персонажей романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». В: *Неврология, нейропсихиатрия, психосоматика*. 97–104].
- MURATOVA, K.D. (1962), Primechaniya, v: Chekhov, A.P. *Sobr. soch. v 12-ti tt*. Moskva, t. 7, 511–547 [МУРАТОВА, К.Д. (1962), Примечания. В: Чехов, А.П. *Собр. соч. в 12-ти тт*. Москва, т. 7, 511–547].
- NICOLOSI, R. (2017), *Prestupniy tip, Lombrozo i russkaya literatura*. Narrativnie modeli izobrazheniya vrozhdennoy prestupnosti i atavizma v Rossiyskoy imperii 1880-1900 gg. (per. s angl.). *NLO*, #2. [Николози Р. (2017), *Преступный тип, Ломброзо и русская литература*. Нарративные модели изображения врожденной преступности и атавизма в Российской империи 1880-1900 гг. (пер. с англ.). *НЛО*, № 2].
- PODOLSKAYA, I.I. (1985), Primechaniya. V: Garshin, V.M. *Izbrannoe*, Moskva, 389–413 [ПОДОЛЬСКАЯ, И.И. (1985), Примечания, в: Гаршин, В.М. *Избранное*, Москва, 389–413].
- SKAFIMOV, A. (1972), O povestiyakh Chekhova «Palata No 6» i «Moya zhizn». V: *Nravstvennie iskaniya russkikh pisateley*. Moskva, 381–386 [СКАФТИМОВ, А. (1972), О повестях Чехова «Палата № 6» и «Моя жизнь». В: *Нравственные искания русских писателей*. Москва, 381–386].
- YANCHEVSKAYA, K.A. (2004), *Yurodstvo v russkoy literature vtoroy polovini XIX veka*: avtoref. diss... kand. filol. nauk: 10.01.01. URL: <http://cheloveknauka.com/yurodstvo-v-russkoy-literature-vtoroy-poloviny-xix-v>. (online: 25.08 2019) [ЯНЧЕВСКАЯ, К.А. (2004), *Юродство в русской литературе второй половины XIX века*: автореф. дисс... канд. филол. наук: 10.01.01. Барнаул].

Ksenia Nesterenko

**To the issue of the typology of psychopathological characters in literature
(Based on the works of Russian writers of the turn of the 19th – 20th
centuries)**

S u m m a r y

The article raises the question of the possibility of creating a typology of psychopathological characters, which are often found in the works of the writers of the turn of the 19th – 20th centuries. The realism in describing mental illness symptoms and manifestations in the characters of V. Garshin, L. Andreev, and A. Chekhov's literary works is noted, which, on the one hand, is explained by the authors' direct acquaintance with mental ailments. On the other hand, the specified images are created to embody the authors' certain philosophical and moral ideas, the identification of which can also become the basis of the typology of psychopathological images. The article argues characterization of literary characters in terms of psychiatric symptoms and diagnosis manifestations. Even taking into account the integrated approach which is necessary in such kinds of works, determining the diagnosis of a character, taking into account his way of thinking and behaviour, will not give enough reason to identify his place in the structure of a piece of literature and his role in the ideological and artistic meaning of it. There is also insufficient to classify so called "yurodivyi" (blessed) as insane or mentally ill characters as they already have acquired the stable position as the Russian culturally specific phenomenon. The article contains a brief analysis of some famous short stories by V. Garshin, L. Andreev and A. Chekhov with some psychopathological characters acting. The article also offers some typological foundations (one author's creativity, literary direction, sociality / anti-sociality of the character's behaviour) for creating the typology of psychopathological characters in the literary works.

Key words: typology, typology foundation, psychopathological character, Russian literature of the turn of the 19th – 20th centuries, V. Garshin, L. Andreev, A. Chekhov.

Joanna Nowakowska-Ozdoba

ORCID ID 0000-0003-4881-0187

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Tłumaczenie elementów nacechowanych kulturowo w *Damie pikowej* Aleksandra Puszkina

Kulturowe aspekty przekładu stanowią zagadnienie interesujące wielu badaczy. Kontekstami kulturowymi w tłumaczeniu zajmowali się m. in.: K. Hejwowski, R. Lewicki, B. Tokarz, P. Wilczek, A. Bednarczyk, U. Dąmbska-Prokop, A. Majkiewicz, E. Białek¹.

W pracach przekładoznawczych niejednokrotnie podkreślano, że jednym z istotnych problemów, z jakim musi się zmierzyć tłumacz literatury, jest przekładalność elementów kulturowych. W teorii przekładoznawstwa pojawiają się skrajne stanowiska: jedni badacze, jak np. J.C. Catford, negują możliwość przekładania tychże elementów; inni, jak E.A. Nida, są zwolennikami wiernego ich zachowywania w tekście docelowym. Polska badaczka, Anna Bednarczyk, w swej pracy o kulturowych aspektach przekładu literackiego stwierdza, że jednym z najważniejszych zagadnień współczesnej nauki o przekładzie jest „odtworzenie w tłumaczeniu literackim kolorytu narodowego” (Bednarczyk 2002: 48). Aby stało się ono możliwe, tłumacz musi zachować w przekładanym tekście elementy kulturowe zawarte w tekście źródłowym.

Określenie „elementy kulturowe” lub „elementy nacechowane kulturowo” ma bardzo szeroki zakres. Obejmuje ono wszelkie związki z różnymi rodzajami sztuki i działalności człowieka, systemem politycznym i społecznym, systemem wartości, wierzeniami, wzorami myślenia i zachowania, tradycjami, zwyczajami i tym, co nazywamy kulturą życia codziennego (stroje, potrawy, wyposażenie mieszkań, sposoby zachowań w różnych sytuacjach itd.). Krzysztof Hejwowski w swej pracy *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu* proponuje terminem „elementy kulturowe”, rozumianym w taki właśnie bardzo szeroki sposób, zastąpić wprowadzone przez Wiktora Vinogradowa pojęcie „realia”, które zdaniem Hejwowskiego kojarzy się przede wszystkim z „codziennością życia w danym kraju” (Hejwowski 2006: 71). Podkreślić tu należy, że w wyróżnionych przez rosyjskiego uczonego sześciu grupach realiów, tylko jedną stanowią realia związane z bytem codziennym. Obok nich Vinogradow wymienia realia etnograficzno-mitologiczne, przyrodnicze, polityczno-społeczne i administracyjne, a także realia onomastyczne i asocjacyjne (do których zalicza symbole, aluzje literackie, historyczne, folklorystyczne i aluzje językowe). Jak widać określenie „realia” w jego

¹ Prace wymienionych badaczy podane zostały w bibliografii artykułu.

ujęciu ma dość rozległy zakres, jednak wydaje się, iż proponowany przez Hejwowskiego termin „elementy kulturowe” wywołuje szersze skojarzenia.

Elementy nacechowane kulturowo często przysparzają tłumaczom wiele trudności w ich przekładaniu na język docelowy. Wymagają one od tłumacza umiejętności znalezienia w kulturze docelowej takiego składnika, który może przyswoić sobie znaczenie danego elementu kultury źródłowej. Niezbędna jest przy tym doskonała znajomość sfery kulturowej oryginału (w przypadku gdy tłumacz reprezentuje kulturę docelową). Wybory translatorskie decydują o kulturowym nacechowaniu przekładu. Celem przekładowcy może być egzotyzacja – podkreślenie oryginalnego kolorytu narodowego tekstu poprzez implikacje elementów z kulturowego obszaru tekstu źródłowego lub transkrybowanie niektórych słów czy zwrotów. Tłumacz może też dążyć do neutralizacji bądź uniwersalizacji kulturowej danego elementu czy tekstu. Translatorską transformacją kulturową jest również naturalizacja – mająca na celu przybliżenie tekstu odbiorcy docelowemu. Tłumaczenie jest zatem w znacznym stopniu zmaganiem się z implikacjami kulturowymi.

W niniejszym artykule zostanie dokonana analiza tłumaczenia elementów nacechowanych kulturowo w przekładzie *Damy pikowej* Aleksandra Puszkina autorstwa Seweryna Pollaka i podjęta będzie próba określenia, w jakim stopniu polski tekst odtwarza koloryt rosyjski.

Akcja puszkiniowskiej opowieści rozgrywa się w pierwszej połowie XIX wieku w Petersburgu. W utworze nie znajdziemy rozbudowanych opisów miasta, niemniej jednak w tekście pojawiają się nieliczne nazwy budynków bądź ich części. Tłumacz wybiera polskie słowa mające dokładnie tę samą semantykę co wyrazy rosyjskie: „церковь” – „cerkiew”, „паперть” – „kruchta”, „больница” – „szpital”, „трактир” – „traktiernia”. Uwagę zwraca tłumaczenie słowa „монастырь”, które w przekładzie brzmi „monaster”. Nie zostało tu użyte bardziej popularne w języku polskim słowo „klasztor”, oznaczające zespół budowli przeznaczony dla wspólnego życia osób konsekrowanych. Monaster to podobny kompleks budynków zamieszkiwany przez wspólnoty zakonnic lub zakonników Kościoła wschodniego. Dzięki takiemu wyborowi tłumacza zachowany został rosyjski koloryt tego miejsca.

Transformacja translatorska zastosowana została w opisie domu starej hrabiny. U Puszkina jest to „дом старинной архитектуры”, w tekście polskim „dom o staroświeckiej fasadzie”. Wznoszone dawniej budynki różniły się między sobą przede wszystkim wyglądem elewacji zewnętrznej. Słowa „architektura” i „fasada” miały podobne znaczenie. Posłużenie się hiponimem uzasadnia ponadto kontekst sytuacyjny: pogrążony w rozmyślaniach bohater zatrzymuje się przed budynkiem, którego wygląd przyciągnął jego uwagę. Z perspektywy ulicy mógł on jedynie zobaczyć właśnie fasadę budowli.

Innym zabiegiem translatorskim posłużył się Pollak tłumacząc wyrazy określające sklepy. Dokonał on substytucji, która nie zmienia w zasadzie sensu oryginału: „кондитерская лавка” to „cukiernik”, a „модная лавка” – „dom mód”. Jednakże w drugim przykładzie polska nazwa kojarzy się nie z typowym dla dziewiętnastowiecznego Petersburga niewielkim sklepem oferującym modne ubrania, lecz z dużym salonem odzieżowym.

Przykładem substytucji zdecydowanie zmieniającej sens oryginału jest nazwanie miejsca zamieszkania bohatera „skromnym mieszkaniem”, podczas gdy Puszkini posłużył się brzmiącym metaforycznie określeniem „смирный угол”. Czytelnikowi oryginału, znającemu twórczość poety, nieodparcie nasuwa się skojarzenie z pierwszymi strofami jego wiersza „Вісь” („Деревня”): „Приветсвую тебя, пустынный угол, приют спокойствия, трудов и вдохновения”. W tym kontekście „смирный угол” kojarzy się z cichym schronie-

niem stwarzającym warunki do marzeń, rozmyślań, snucia planów. Polski ekwiwalent wywołuje asocjacje jedynie z tanim, urządzonym prosto lokum. Tłumacz, zakładając iż jego projektowany czytelnik może nie dysponować niezbędną kompetencją kulturową, zrezygnował z aluzji do twórczości poetyckiej Puszkina.

W tekście *Damy pikowej* znajdziemy wiele nazw pomieszczeń i wyrazów związanych z wyposażeniem wnętrza (meble, przedmioty). W większości przypadków translator znajduje wierne odpowiedniki w języku polskim, np.: „спальня” – „sypialnia”, „кабинет” – „gabinet”, „комнатка” – „pokoik”, „лестница” – „schody”, „вольтеровы кресла” – „wolterowskie fotele”, „крашенная кровать” – „malowane łóżko”, „штофные диваны” – „adamaszkowe kanapy”, „столовые часы” – „zegary stołowe”. Niekiedy jednak wykorzystuje substytucję. I tak „гостиная” tłumaczona jest jako „bawialnia” (choć w innym miejscu pojawia się jako „salon”), zaś „уборная” to w polskim tekście „gotownia”. Zaproponowane przez Pollaka wyrazy, choć nie w pełni odzwierciedlają znaczenie oryginału, nadają tekstowi koloryt minioniej epoki. Wyrazu „salon” użył on też tłumacząc słowo „зала” (przestarzała forma słowa „зал”, oznaczającego salę). W oryginale: „Зала и гостиная были темны”. W tłumaczeniu: „W salonie i w bawialni było ciemno”.

Niezbędne jest tłumaczenie nazwy mebla „письменный столик” jako „stolik”. Bohaterka, aby napisać odpowiedź na otrzymany list, „села за письменный столик, взяла перо, бумагу – и задумалась”. Polski tekst brzmi: „Siadła przy stoliku, wzięła pióro, arkusz papieru i zamyśliła się”. W czasach Puszkina listy bądź inne dokumenty pisano przy specjalnie do tego celu służących biurkach zwanych sekretarzykami. Taki przekład pozwoliłby na zachowanie dziewiętnastowiecznego kolorytu.

Pewne wątpliwości budzi również użycie słowa „garderoba” jako określenie izby czeladnej – w oryginale „девичья”. W Rosji nazywano tak pokój dla kobiecej służby w bogatych domach szlacheckich czy arystokratycznych. Wydaje się, że zastosowanie tu przekładu opisowego posłużyłoby podkreśleniu rosyjskiego kolorytu epoki.

W tekście *Damy pikowej* występuje bardzo dużo określeń dotyczących ludzi. Są to tytuły, godności, nazwy zawodów, pełnionych funkcji, ról społecznych bądź rodzinnych, a także wyrazy opisujące cechy charakterystyczne danej osoby. I w tej grupie słów Pollak najczęściej odnajduje polski ekwiwalent nazwy. Przytoczmy kilka przykładów: „графиня” – „hrabina”, „генерал” – „general”, „военный” – „wojskowy”, „денщик” – „ordynans”, „лакей” – „lokaj”, „хозяин” – „gospodarz”, „игрок” – „gracz”, „родственники” – „krewni”, „домашние” – „domownicy”. W przypadku wyrazów przestarzałych, które nie funkcjonują już we współczesnym języku rosyjskim i są w równym stopniu obce czytelnikowi oryginału jak i przekładu, tłumaczy je albo poprzez zastosowanie transliteracji, np. „фрейлина” – „frejlina”, albo wykorzystując przekład dosłowny: „тайный советник” – „radca tajny”, najczęściej zaś w sposób opisowy: „каретник” – „fabrykant powozów”, „праведница” – „bogobojna staruszka”, „мамзель” – „panna sklepowa”, „конногвардеец” – „oficer gwardii konnej”. Niekiedy tłumaczy dawne wyrazy używając hiperonimów. Na przykład „барышня” (powszechne w XIX wieku określenie dziewcząt z rodzin ziemiańskich, również wielkopańskich i inteligenckich) w polskim przekładzie występuje jako „panna”.

Nie zawsze tłumaczenie wyrazu przestarzałego zachowuje cechy charakterystyczne dla oryginalnego, nieistniejącego już desygnatu. Przykładem jest przekład wyrazu „будочник”, którym w Rosji carskiej określano posterunkowego pełniącego służbę na ulicach miast w specjalnej budce strażniczej. W tekście Pollaka „будочник” to „strażnik”. Tłumacz posłużył się hiperonimem – pojęcie bardziej szczegółowe zamienił ogólnym. W wyniku tego zabiegu

utracony został rosyjski charakter nazwy i koloryt dawności. Wydaje się, że trafniejszym wyborem byłoby tłumaczenie poprzez transliterację, pozwalające zachować obie te cechy.

Niekiedy zaproponowany przez tłumacza ekwiwalent ma nieco inne znaczenie niż wyraz oryginalny. I tak Puszkina, przedstawiając stosunek starej hrabiny do jej wychowawcy, używa określenia „старая благодетельница” („dobrodziejka”), natomiast w przekładzie pojawia się „stara opiekunka”. W domu słynnego gracza Czekałińskiego gości obsługiwali „учитивые официанты” („uprzejmi kelnerzy”). U Pollaka ich miejsce zajęli „ugrzecznieni lokaje”. Inny przykład to „повар”, który w tekście polskim pojawia się jako „kuchmistrz”, podczas gdy istnieje w języku polskim słowo o dokładnie takim samym znaczeniu: „kucharz”. Kuchmistrz zaś to mistrz sztuki kulinarnej, szef kuchni. W XIX wieku w języku rosyjskim funkcjonowało słowo „кухмейстер”, którego jednakże Puszkina nie użył w swej opowieści. Porównajmy fragmenty z tekstu oryginalnego i z tłumaczenia. Tekst Puszkina: „Долговременная опытность засушила ему доверенность товарищей, а открытый дом, славный повар, ласковость и веселость приобрели уважение публики” (Pushkin 1975: 158). Tekst polski: „Długoletnim doświadczeniem zjednał sobie zaufanie przyjaciół, a dom otwarty, słynny kuchmistrz, uprzejmość i wesołość zdobyły mu szacunek reszty” (Puszkina 1973: 122). W cytowanym fragmencie zwraca też uwagę tłumaczenie słów „товарищи” i „публика”. W pierwszym przypadku translator dokonuje substytucji: „товарищи” – „przyjaciele”, która nie odzwierciedla semantyki oryginału (u Puszkina jest mowa o kolegach, bliskich znajomych). W drugim zrezygnował z wykorzystania jednego z polskich ekwiwalentów (np. „ludzie”, „kompania”, „towarzystwo”) i posłużył się wyrazem o bardzo szerokim znaczeniu, które staje się zrozumiałe jedynie w kontekście całego zdania.

Niektóre polskie ekwiwalenty określeń dotyczących ludzi mają trochę inne zabarwienie stylistyczne niż wyrazy rosyjskie. Na przykład Puszkina w całym utworze używa w stosunku do starej hrabiny określenia „старуха”, uzupełniając je niekiedy epitetami: „знатная старуха”, „умирающая старуха”, „мертвая старуха”. W polskim tekście obok budzącego negatywne asocjacje słowa „starucha”, będącego dokładnym ekwiwalentem wyrazu rosyjskiego, pojawia się „staruszka” – określenie wywołujące ciepłe, pozytywne skojarzenia.

Niejednokrotnie translator używa tego samego ekwiwalentu przy tłumaczeniu różnych wyrazów określających ludzi. Na przykład „невеста” (panna na wydaniu) albo wspomniana już „барышня” to w polskim tekście „panna”, zaś „люди” (słowem tym określano w dawnej Rosji służących w domach ziemiańskich lub arystokratycznych) i „челядь” (określenie służby wykorzystywanej do posług w domu) tłumaczone są jako „służba”. Użycie hiperonimów pozbawia tekst docelowy rosyjskiego dziewiętnastowiecznego kolorytu.

Można też zaobserwować działanie odwrotne – tłumaczenie tego samego wyrazu przy pomocy kilku ekwiwalentów, w zależności od kontekstu sytuacyjnego. Słowo „девушка”, „девушки” w polskim tekście pojawia się jako „dziewczyna” (określa młodą pannę sklepową, a także wychowanicę hrabiny), ale również jako „pokojówki” (dziewczęta usługujące starej hrabinie przy wieczornej toalecie), „służące” (żeńska część służby w domu hrabiny) czy też „fraucymer”. Ostatni z zaproponowanych przez Pollaka ekwiwalentów nadaje tekstowi polskiemu dodatkowy sens, którego nie znajdziemy w oryginale. U Puszkina hrabina po zakończonej rozmowie z wnukiem wstała i „со своими девушками пошла за ширмами оканчивать свой туалет” (Pushkin 1975: 140). W przekładzie: „hrabina wraz ze swym fraucymerem przeszła za parawan, by dokończyć toalety” (Puszkina 1973: 99). Słowem „fraucymer” nazywano w carskiej Rosji wywodzące się z bogatych rodów szlacheckich damy dworu, które pozostawały w najbliższym otoczeniu imperatorowej. Określenie to użyte

w odniesieniu do pokojówek starej hrabiny, kroczącej niczym caryca na ich czele, nadaje cytowanemu fragmentowi nieco humorystyczny charakter.

Tłumacząc zwroty kierowane do konkretnej osoby Pollak szuka polskich odpowiedników pozwalających zachować specyficzne zabarwienie stylu wypowiedzi bohatera i wartość emocjonalną tłumaczonych wyrazów. I tak hrabina zwracając się do swej wychowawcy używa określeń „матушка” lub „мать моя”, które zostały zastąpione w tekście polskim słowem „kochaneczko”. Zaś zwrot „душенька”, którym Liza zwraca się do panny sklepowej, w tłumaczeniu brzmi „moja droga”. W języku rosyjskim określenie „душенька” oznacza miłą osobę i jest używane jako zwrot kierowany do kobiet bądź dzieci. Użycie bezpośredniego ekwiwalentu „duszek” zmieniłoby wartość stylistyczno-emocjonalną wypowiedzi, gdyż w języku polskim zwrot ten stosowany jest w stosunku do osób bardzo bliskich.

Wśród wyrazów określających przedmioty, zjawiska, czynności i zajęcia najczęściej w tłumaczeniu pojawiają się, podobnie jak w poprzednich grupach leksyki, dokładne ekwiwalenty słów rosyjskich, na przykład: „высокий чепец” – „wysoki czepiec”, „полосатый чулок” – „pasiasta pończocha”, „мрачный обряд” – „ponury obrzęd”, bądź tożsame semantycznie polskie odpowiedniki: „холодный плащ” (płaszcz bez ocieplenia) – „lekki płaszcz”, „отложить карету” – „wyprząc karetę”, „уверять честью” – „ręczyć honorem”. Wyraz „капот”, który w czasach Puszkina oznaczał lekkie damskie okrycie przeznaczone do noszenia na ulicy, w polskim tekście występuje jako „salopka” lub „płaszcz”. Pierwsze określenie nie jest właściwie wybranym ekwiwalentem, gdyż salopy były ciepłymi okryciami, watowanymi lub podbitymi futrem, podczas gdy puszkiniowska bohaterka nosi lekki, nieocieplany płaszczyk (wymieniony już „холодный плащ”).

Niekiedy translator, aby wyrazić w języku polskim najbardziej istotne cechy tłumaczonego pojęcia, stosuje przekład opisowy. I tak „гремячая ботфорта” (wysoki but używany przez kawalerzystów) tłumaczy jako „dzwoniący ostrogą but wojskowy”, „закладывать карету” – „założyć konie do karety”, zaś termin z języka graczy w karty „выиграть соника” („соник” oznaczał kartę wypadającą na lewo w pierwszym rozdaniu) w przekładzie zastępuje wyrażeniem „wygrać z punktu” lub „wygrać za pierwszym odkryciem”.

Przekładając wyrazy związane z życiem codziennym tłumacz wykorzystuje również substytucję: „пустые приборы” – „puste talerze”, „скамеечка” – „stołeczek”, „денежные требования” – „rachunek”. Nazwę tanich zaprzęgów wynajmowanych do przejazdów po mieście, „Ванька”, zastępuje hiperonimem „dorożka”, który obejmuje swym znaczeniem również droższe, eleganckie powozy (tzw. „голубчики” i „лихачи”). Niekiedy substytucja zmienia nieco sens oryginału. U Puszkina czytamy, że stara hrabina „участвовала во всех суетностях большого света, таскалась на балы” (Pushkin 1975: 142). W tekście Pollaka fragment ten brzmi: „brała udział we wszystkich rozrywkach wielkiego świata, taszczyła się z balu na bal” (Puszkina 1973: 102). Wyraz „суетности” oznacza zajęcia pozbawione wartości, drobne, nieistotne. Użycie tego słowa dla określenia zajęć wypełniających życie petersburskich salonów wskazuje na trywialny, pusty charakter tego środowiska. Wyraz „rozrywki” nie wywołuje takich konotacji. Podobnie zastąpienie neutralnego semantycznie słowa „игра” wyrazem „hazard” podkreśla uzależnienie bohatera od gry w karty i jego chorobliwe wręcz pożądanie wygranej.

Przykładem zabiegu translatorskiego, który ma istotny związek z interpretacją utworu, jest tłumaczenie użytego przez Puszkina terminu „кабалистика”. Pollak dokonał substytucji i w tekście polskim na miejscu kabalistyki pojawia się „czarna magia”. Porównajmy fragmenty oryginału i przekładu. Tekst rosyjski: „Как! – сказал Нарумов, – у тебя есть

бабушка, которая угадывает три карты сряду, а ты до сих пор не перенял у ней ее кабалистики?” (Pushkin 1975: 138). Tekst polski: „Jak to! – powiedział Narumow – masz babkę, która zgaduje trzy karty z rzędu, i do tej pory nie przejąłeś od niej tej czarnej magii?” (Puszkina 1973: 97). Termin „kabalistyka”, którym posłużył się Puszkina, jest w opowieści wyraźnym kluczem do interpretowania symboliki utworu w duchu masońskim. Bowiem kabała jako doktryna ezoteryczna, wraz z astrologią, alchemią i magią ma istotny wpływ na filozofię wolnomularzy. Możliwość takiego sposobu interpretacji podkreśla fakt, iż tajemnicę trzech kart ujawnił bohaterce hrabia Saint-Germain, uważany przez masonów za założyciela jednej z łódź i posiadacza wszystkich tajemnic świata. Asocjacji z masonerią nie wywołuje natomiast zaproponowany przez tłumacza ekwiwalent „czarna magia”, który oznacza przywoływanie złych mocy za pomocą zaklęć i wykorzystywanie ich w niedobrych celach. W wyniku tej substytucji czytelnik przekładu pozbawiony został wskazówki niezwykle istotnej dla jednej z możliwych interpretacji utworu.

Przeprowadzona analiza tłumaczenia elementów kulturowych w *Damie pikowej* Aleksandra Puszkina pokazała, że w większości przypadków Pollak wykorzystuje polskie ekwiwalenty o tym samym znaczeniu i zabarwieniu stylistycznym co wyrazy rosyjskie. Stosowane przez niego zabiegi translatorskie, takie jak substytucja, w szczególności zaś posługiwanie się hiperonimami, często pozbawiają tekst przekładu kolorytu rosyjskiego, a także niekiedy zmieniają sens oryginału. Stosunkowo rzadko tłumacz wprowadza transliterację czy przekład opisowy, które pomagają odtworzyć charakterystyczne rysy kultury wyjściowej i atmosferę dziewiętnastowiecznego Petersburga. W tekście Pollaka konteksty kulturowe nie stanowią bariery dla polskiego czytelnika i nie wywołują u niego odczucia obcości. Wydaje się, że przyjęta przez tłumacza strategia translatorska, zakładająca umiarkowaną ingerencję w tekst oryginału, pozwala na włączenie go do systemu literatury kultury docelowej.

Bibliografia

- BEDNARCZYK, A. (2002), *Kulturowe aspekty przekładu literackiego*. Katowice.
- BIAŁEK, E. (2012), Polska literatura współczesna w przekładzie na język rosyjski – konteksty kulturowe. W: Lewicki. R. (red.), *Przekład – Język – Kultura III*. Lublin, 81–93.
- DĄMBSKA-PROKOP, U. (2010), O barierach kulturowych w tłumaczeniu. W: Lewicki R. (red.), *Przekład – Język – Kultura II*. Lublin, 97–104.
- HEJWOWSKI, K. (2009), *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa.
- LEWICKI, R. (1992), *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin.
- MAJKIEWICZ, A. (2008), *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu*. Warszawa.
- PUSHKIN, A.S. (1975), *Pikowaya dama*. V: Pushkin, A.S. (1975), *Povesti*. Novosibirsk [Пушкин, А.С., Пиковая дама. В: Пушкин А.С. (1975), *Повести*. Новосибирск].
- PUSZKIN, A.S., *Dama pikowa*. W: Puszkina A.S. (1973), *Opowieści*. Wrocław.
- TOKARZ, B. (2006), Przekład w dialogu międzykulturowym. W: Fast P. (red.), *Dialog czy nieporozumienie (z zagadnień krytyki przekładu)*. Katowice–Częstochowa, 7–20.
- TOKARZ, B. (2008), Bariery kulturowe w przekładzie. W: Fast P. (red.), *Odmienność kulturowa w przekładzie*. Katowice–Częstochowa, 7–23.
- WILCZEK, P. (2008), Różnice kulturowe jako wyzwanie dla tłumacza. W: Fast P. (red.), *Odmienność kulturowa w przekładzie*. Katowice–Częstochowa, 25–36.

Joanna Nowakowska-Ozdoba

Translation of culture-bound items in Alexander Pushkin's “The Lady of Spades”

S u m m a r y

The article is devoted to the analysis of the translation of culture-bound items in Alexander Pushkin's “The Lady of Spades”. First of all, the translator relies on Polish equivalents with the same meaning and stylistic coloring as the Russian words. Translation techniques, such as substitution, and above all the use of hyperonyms, often deprive the translation of the Russian local color, and sometimes change the meaning of the original. Transliteration or descriptive translation is rarely used in the translation at issue, which helps to recreate features of the source culture and the atmosphere of the 19th-century St. Petersburg. In the text of the translation, cultural contexts are not a hindrance for the Polish reader and do not cause a sense of foreignness.

Keywords: culture-bound items, translation, equivalent, translation techniques.

Ludmiła Szewczenko

ORCID ID 0000-0003-3939-2438

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Анализ экранизаций классической русской литературы как катализатор развития профессиональных навыков и расширения кругозора студентов, обучающихся по специальности „прикладная лингвистика”

Традиционно, во всех учебных заведениях основными источниками информации для учащихся и студентов являются лекции преподавателей и печатные тексты. Однако известно, что „[...] визуальная информация запоминается и воспроизводится быстрее”. К тому же, текстовое и устное изложение „[...] менее эффективны, чем визуальный ряд, с точки зрения сохранения информации в памяти [...]” (Luchshe tisyachi... 2014). Исследователями доказано, что:

„[...] зрительные анализаторы обладают более высокой пропускной способностью, чем слуховые: 90% всей информации, воспринимаемой человеком, приходится именно на зрение. Глаз способен воспринимать миллионы бит в секунду, ухо – только десятки тысяч. К тому же, данные, воспринятые с помощью глаз, более осмыслены и лучше сохраняются в памяти. Не зря говорят: «Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать». Зато усваивается и запоминается лучше информация, которая была получена при непосредственном участии человека в процессе (опыт, эксперимент, практика, проч.)” (Po materialam... 2019).

Подобный эффект превосходства визуального образа и личного опыта можно использовать в практике подготовки студентов, которые обучаются по специальности „прикладная лингвистика”. В их планах занятий достаточно много часов уделяется лексике и грамматике, общему языкознанию, языку бизнеса и других сфер общения, переводоведению, и значительно меньше – реалиеведению и культуре, истории стран бытования изучаемых языков. Между тем для изучающих иностранные языки очень важным помимо им прививаемых навыков и умений владения чужим словом в печатной и устной коммуникации является также умение восприятия и понимания паралингвистических способов представления разных явлений и состояний в действительности и в искусстве. Как справедливо отмечает Светлана Махлина,

„[...] изучение собственно языка недостаточно для полного понимания речи носителей изучаемого языка из-за наличия таких паралингвистических явлений, которые обусловлены национальной или культурной спецификой (манера выражать эмоции, жестикулировать, вступать в человеческие контакты). В сфере международного общения пренебрежение паралингвистическими элементами может привести к недоразумениям (один и тот же жест – например, кивок головой – у разных народов может быть истолкован как отказ или согласие). В области искусства вслед за непониманием паралингвистических функций языкового сопровождения последует неправильное изображение поведения людей других эпох и стран” (Makhlina 2009b: 411).

Интерпретация паралингвистических элементов, которые свойственны представителям той страны, чей язык изучается, представляет собой перекодировку получаемой от говорящего на чужом языке информации в знаки кода другого, известного воспринимающему их студенту-филологу. От последнего это требует постоянного тренинга в наблюдениях и обращения к невербальной семиотике, проясняющей главные смыслы речи. Студентам важно уметь замечать и анализировать, что скрывается в диалогах и монологах за темпом их произношения, четкостью или погрешностью в произношении слов, тембром голоса, его силой и интонацией. Им пригодятся знание и понимание потаенного содержания бессознательных или же имитируемых мимических и пантомимических жестов, телодвижений и поз, всей манеры ходить, говорить, находиться вблизи или на расстоянии от собеседника, которые изучаются социокинесикой. Необходимыми будут и представления в области этнофизиогномики – характерных для данной национальности, возраста и привычных для представителей данной среды элементов микрокинесики (кин и кинем), так или иначе приводящих в движение мышцы лица, знания в области окулесики – визуальном, интерактивном глазном поведении в коммуникации. Пригодятся и знания о культуре проксеменного поведения – выборе определенной дистанции, места и положения говорящих в процессе общения. Особую важность приобретают познания в области литературы, кино и театра, а заодно с этим и в области семиотики национальной культуры народов-носителей изучаемых языков, в том числе семиотики праздничных и бытовых ритуалов, жилища, костюма, еды, игр, – в целом всей повседневности в вариантах ее проявлений как в наши дни, так и в прежние десятилетия. На это в преподавании нехватает часов, и поэтому выходом здесь, на наш взгляд, может стать курс анализа экранизаций классической русской литературы.

Предмет „Экранизация произведений русской литературы” относится к факультативному литературоведческому модулю тех предметов, которые осваиваются в Институте иностранных языков Университета Яна Кохановского в Кельце студентами, специализирующимися в области прикладной лингвистики. Опыт его преподавания для студентов второго и третьего курсов показывает, что изучение даже усеченного экранизационного комплекса „оригинал литературного произведения – фильм” (без литературного и режиссерского киносценария) дает огромный материал для анализа как вербального текста оригинала и в нем воплощенных идей, мыслей автора, национальных традиций и характерных реалий, так и их же интерпретаций различными невербальными средствами в кинопродукции разных стран и в различные десятилетия.

В частности, в 2018-2019 учебном году в ходе этого курса студентам сначала было дано общее представление о том, что любая экранизация является интерпретацией средствами кино произведений других видов искусства (прозы, драмы, поэзии, теа-

тральных спектаклей с их разными жанрами, оперы или балета, эстрады и цирка, а в редких случаях музыки или живописи). Чаще всего в основу экранизаций ложатся литературные произведения, сюжет которых становится для них затем изменяемым инвариантом. Уже с первых лет своего существования кинематограф брался за экранизацию Евангелия, „[...] за выпуски бульварных книжек («Ник Картер» В. Жассе, серия Л. Фейада «Фантомас» по романам М. Аллена и И. Сувестра) и за У. Шекспира («„Гамлет» был экранизирован уже в 1900, а общее количество фильмов по трагедии исчисляется десятками» (Solovyeva 1987). Первым русским игровым фильмом была *Понизовая вольница* (1908 г.) – экранизация народной песни *Из-за острова на стрежень*. Студентам была дана возможность послушать одну из записей этой песни и посмотреть фрагмент фильма Якова Протазанова. Этому сопутствовал рассказ об исторических корнях происхождения самой песни и других произведений, в которых обыгрывается ее сюжет. Было обращено внимание на построение в фильме видеоряда и его соотношения с текстом песни, объяснены знаковые элементы одежды и жестов героев и то, почему режиссер обратился к экранизации этого произведения. Также было рассказано о том, что на первых порах режиссеры старались дать в фильмах „живые картины” и иллюстрации к известным произведениям, но с течением лет их работы приобретали все большую авторскую и художественную независимость от экранизируемых текстов литературы.

К сожалению, у студентов, обучающихся по специальности „прикладная лингвистика”, в планах нет часов на изучение даже краткого курса истории литературы тех стран, языки которых они должны знать. Курс анализа экранизаций классической русской литературы в какой-то мере пробел этот восполняет. Студентам дается задание прочитать дома в оригинале (и в крайнем случае в переводе на польский язык) произведение Александра Пушкина *Пиковая дама*, принести с собой на занятие его текст и затем по тексту начать следить за спецификой его экранизации в снятом в 1910 г. на основе одноименной оперы немом фильме Петра Чардынина, а также в фильме 1916 г., снятом Яковым Протазановым с Иваном Можухиным в главной роли. Им сообщается, что во втором фильме впервые в русском кинематографе были использованы съемки, передающие вид сверху, ночные съемки в юпитерах, а также применена движущаяся камера. Студентам рассказывается о вкладе А. Пушкина в развитие русской литературы, даются сведения о его творчестве и о жанре готической литературы, в котором написано данное произведение, а также необходимые для понимания его текста построчные объяснения устаревших уже речевых оборотов и лексики, комментарии относительно общей специфики еще не имеющей звука экранизации (мизансцен, декораций, самой ритмики действия, жестов актеров, их мимики, интерьерных деталей и проч.). Студентам предоставляется возможность увидеть фрагменты попавшей в программу Каннского кинофестиваля экранизации *Пиковой дамы* (Великобритания, 1949) Торолда Дикинсона. Причем им, изучающим параллельно с русским язык английский, дается задание найти хоть какое-то соответствие или несоответствие тексту произносимых актерами и переведенных уже диалогов, манеры актерской игры с описанием Пушкиным жестики, мимики главных героев и предлагается поразмышлять, соглашаются ли они с утверждением, что все в данном фильме

„Снято так, словно «Пиковую даму» написал не Пушкин, а ушибленный томиком Гофмана Достоевский. В сыгранном Антоном Уолбруком Германе уже предчувствуется Раскольников.

Все в этом фильме от двуглавых гербовых орлов до пляшущих цыган отбрасывает зловещие тени. Мартин Скорсезе причислил фильм к редчайшей классике сверхъестественного кино” (Ekranizatsiya 2018).

Студентам рассказывается о многочисленных экранизациях *Ликовой дамы*, принятых неоднократно в России (1910, 1916, 1982, 1987, 1988, 2014, 2016), Германии (1918, 1927), Венгрии (1922), Франции (1937, 1958, 1965), США (1949, 1950, 1955, 1957), Польше (1972), ФРГ (1981), Бразилии (1956), а также одноименной оперы, снятой в России (1960), Великобритании (1949, 1992), США (1950, 1999), Франции (1965, 2002, 2007), ФРГ (1982) и Германии (2002), Нидерландах, Японии, и балета *Три карты* (Россия, 1983) (*Pikovaya dama* 2018). Объясняется, что киноверсии литературных произведений могут носить разный характер. Одни авторы видят свою задачу в максимальном приближении к оригиналу и в его адекватном воспроизведении новыми художественными средствами. Другие – используют первоначальный текст для выражения своего авторского „Я”, в целях художественного эксперимента или в полемических целях. Одни, как, к примеру, Петр Фоменко, стремятся в своей экранизации *Ликовой дамы* (1988) сохранить верность эпохе, мельчайшим деталям, отмеченным в пушкинском произведении, другие, как Павел Лунгин в своем авторском экспериментальном фильме *Ликовая дама* (2016, 2018), все действие переносят уже в наше время и в иную среду. Студентам предоставляется возможность увидеть фрагменты разных экранизаций, а также дается задание на дом еще раз (по выбору) посмотреть фильм, основанный на сюжете произведения Пушкина, и подумать, каким образом время, эпоха, страна, где снимается произведение, цели, которые ставят перед собой режиссеры, влияют на интерпретацию этого текста классической русской литературы, как в нем и в его киноверсиях отражаются национальные и культурные стереотипы эпохи, как через жестику, мимику, невербальные средства общения, бытовые детали в самом тексте Пушкина и в его киноверсиях воплощаются замысел автора повести и его интерпретаторов-режиссеров.

Значительное внимание в курсе анализа экранизаций литературных произведений классической русской литературы уделено киноинтерпретациям *Анны Карениной* (1875–1877) Льва Толстого. Этот представляющий собой „[...] грандиозную картину всепоглощающей страсти в мире, который пытается всему этому воспрепятствовать”, роман „[...] содержит немалую долю критики, критики общества, убивающего истинные чувства и покоящегося на лицемерии” (Wagemans 2003: 198). Соответственно, как в текстовом оригинале, так и в его киноверсиях можно пронаблюдать многое из того, что студентам дает представление о культуре, истории, национальных традициях, бытовых ритуалах и многочисленных поведенческих проявлениях в повседневности представителей самых различных слоев общества в обозначенные хронотопом произведения десятилетия и в их же интерпретациях в киноверсиях разных лет и различных стран уже в веке прошедшем и нынешнем. Многие из студентов читали этот роман ранее в переводе, смотрели фильм, однако им на дом дается задание вновь обратиться к тексту Л. Толстого и очень внимательно прочитать как начальные десять страниц, так и те места, где описаны встреча Анны и Вронского в поезде, ее поведение на балу у Кити, диалоги с Карениным и последние сцены. На занятии рассказывается о художественных и религиозных поисках Л. Толстого и истории написания данного произведения, первоначальный план которого сводился

любобной трагедии изменившей своему мужу и кончающей жизнь самоубийством женщины, а затем перерос в полотно, содержащее философские размышления о самом смысле жизни и смерти, любви и служении близким, путях изменения общества, муках самопознания и самоусовершенствования как таковом. Сообщается, что в настоящее время насчитывается более тридцати киноверсий романа. В годы существования немого кино к экранизациям произведения обращались в Российской империи (1911, 1914), Франции (1912), США (1915, 1927 – под названием *Любовь*), Италии (1917), в Королевстве Венгрия (1918) и в Германии (1919). С появлением звукового кино к зрителям пришли одноименные киноверсии, снятые во Франции (1943), США (1935, 1997, ТВ-1985), Великобритании (1948, 2012, ТВ – 1961), Индии (1952), СССР (телеспектакль – 1953, фильм – 1967), США (1985, 1997), России (минисериал 2009), а также снятые на его основе фильмы *Запретная любовь* (Аргентина, 1958), *Река любви* (Египет. 1960), *Анна Каренина. История Вронского* (минисериал и фильм, 2017). Сняты также телесериалы *Анна Каренина* в Бразилии (1960), на Кубе (1970), в Италии (1974, 2013), Испании (1963-1978), Великобритании (1977, 2000, 2012), России (2017), а также основанные на романе минисериалы *Большой огонь* (Германия, Франция, Италия, 1995) и *Прекрасная ложь* (Австралия, 2015) и фильм-балет *Анна Каренина* (СССР, 1974). Студентам предоставляется возможность просмотра отдельных фрагментов экранизаций *Анны Карениной*, осуществленных различными режиссерами в разных странах. В ходе просмотра дается ряд замечаний, касающихся изменений в оценках и восприятии поведения Анны и Вронского, социальных и нравственных ориентиров Каренина, Кiti и Левина в разной культурной, национальной среде, а также специфики их воплощения на экране. Вкратце рассказывается о повлиявших на экранизации общих тенденциях поисков в киноискусстве, которые проявились в манере актерской игры, их костюмах и гриме, самих киносредствах, приемах и способах изображения быта, реалий и символов того времени.

В свое время Алексей Лосев писал:

„По манере говорить, по взгляду глаз, [...] по держанию рук и ног [...], по голосу, [...] не говоря уже о цельных поступках, я всегда мог узнать, что за личность передо мной. [...] Наблюдая [...] выражение лица человека, [...] вы видите здесь обязательно нечто внутреннее” (Losev 1991: 75).

Выбор романа Л. Толстого и его экранизаций для анализа в студенческой аудитории неслучаен. Именно Л. Толстой принес в русскую и мировую литературу тот комплекс приемов и способов передачи внутренних состояний героев, которые, по словам Николая Чернышевского (Chernishevskiy 1960: 90-92), передают саму „диалектику души” персонажа и которые, вслед за Иваном Страховым, называют „прямой” формой психологизма – „изображением характеров «изнутри» [...] при посредстве внутренней речи, образов памяти и воображения” (Strakhov 1973: 4). Однако, помимо „прямого” психологизма Л. Толстой активно пользовался приемами к освоенного психологизма, – „психологическим анализом «извне», выражающимся в психологической интерпретации писателем выразительных особенностей речи, речевого поведения, мимических и других средств внешнего проявления психики” (Lebedeva 2011). Как справедливо отмечает в диссертации Александра Лебедева, на синтез невербально-пластического и психологического начал в раннем творчестве Л. Толстого впервые указывал еще Па-

вел Анненков, а позднее, уже на рубеже XIX и XX веков Дмитрий Мережковский наделение Л. Толстым

„[...] своих героев многочисленными телесными приметами объяснил мировоззренческой установкой писателя в постижении и осмыслении человека, по принципу «от телесного к душевному, от внешнего к внутреннему». И именно Мережковский ввел в мир толстоведения понятие телесности, плотскости толстовских персонажей” (Lebedeva 2011).

Ольга Барабаш в диссертации *Психологизм как конструктивный компонент поэтики романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина»* отмечает:

„Рисуя внешние проявления внутренней жизни героев, Л.Н. Толстой делает акцент на определенной психологической детали и интересуется, прежде всего, тем, чтобы такая деталь отражала многосторонние взаимосвязи мотивов, побуждений и переживаний героя. Под внешними проявлениями внутренней жизни мы подразумеваем изображение мимики, жестикуляции, особенностей речи, физиологических изменений героев. По своему характеру это могут быть непроизвольные или, напротив, намеренные действия персонажей. Как показывает анализ рукописных вариантов произведения, многие детали подобного свойства («жест закрытия руками», привычка Анны щуриться и др.) были намечены уже в ранних набросках к роману, что свидетельствует о том значении, которое придает Л.Н. Толстой приему изображения внешних проявлений внутренней жизни героев” (Barabash 2008).

Роман Л. Толстого *Анна Каренина* при его внимательном прочтении дает студентам возможность знакомства со многими невербальными средствами коммуникации, проявления себя во вне русскими, а также в значительной мере способствует расширению знаний о разных реалиях того времени, ибо, как подчеркивает А. Лебедева,

„«Реальность» толстовских художественных произведений вещно-пластична, поскольку писателем очень тщательно и подробно прорабатываются каждый жест, вещь, аксессуары одежды и в целом окружающая обстановка, в которую попадает литературный герой. Во многом на формирование такого стиля повлияло увлечение *пластическими видами искусства*: живописью и скульптурой (достаточно вспомнить детали визуального портрета Анны Карениной – ее полные точеные плечи цвета слоновой кости, округлые руки с тонкою к рощечною кистью и т.п.); сотрудничество с художниками М.С. Башиловым, Л.О. Пастернаком, (которые в содружестве с писателем создавали иллюстрации к образам его литературных героев), И.Н. Крамским, И.Е. Репиным, Н.Н. Ге и др.” (Lebedeva 2011).

Студентам предлагается обратить внимание на описанные в романе формы поведения героев – совокупность движений и поз, жестов, мимики, интонации, проч., представленных Л. Толстым в их динамике. На основе анализа текста произведения они учатся понимать, каким образом Л. Толстой доносил до читателя глубину постоянных переживаний, движение внутренних состояний, борьбу между добра и зла в душах Анны Карениной, Вронского, Левина. Показывается, что даже в предложенных им для детального рассмотрения фрагментах текста можно найти элементы, которые очень важны для анализа внутренней поведенческой установки и переживаний героя. Это с большим мастерством воплощается Л. Толстым в описаниях внешности Анны и в невербальных намеренных и ненамеренных формах ее проявлений при помощи выделяемых автором элементов микрокинетики, в визуальном, глазном поведении героини в коммуникации

с остальными героями, в представлении интонации ее голоса, способах саморепрезентации в вещных деталях, в костюме, причёске и атрибутах среды, проч.

Особенно примечательна та портретная характеристика Анны в сцене бала, которую Л. Толстой представляет читателю в ракурсе ее видения одновременно и любящей, и смутно чувствующей идущую от нее опасность восемнадцатилетней Кити. Прозаик замечает, что, танцую последнюю кадрили,

„[...] ей случилось быть *vis-à-vis* с Вронским и Анной. Она не сходилась с Анной с самого приезда и тут вдруг увидела ее опять совершенно новою и неожиданною. Она увидела в ней столь знакомую ей самой черту возбуждения от успеха. Она видела, что Анна пьяна вином возбуждаемого ею восхищения. Она знала это чувство и знала его признаки и видела их на Анне – видела дрожащий, вспыхивающий блеск в глазах и улыбку счастья и возбуждения, невольно изгибающую губы, и отчетливую грацию, верность и легкость движений. [...] Каждый раз, как он говорил с Анной, в глазах ее вспыхивал радостный блеск, и улыбка счастья изгибала ее румяные губы. Она как будто делала усилие над собой, чтобы не выказывать этих признаков радости, но они сами собой выступали на ее лице. «Но что он?» Кити посмотрела на него и ужаснулась. То, что Кити так ясно представлялось в зеркале ее лица, она увидела на нем. Куда делась его всегда спокойная, твердая манера и бесечно спокойное выражение лица? Нет, он теперь каждый раз, как обращался к ней, немного сгибал голову, как бы желая пасть перед ней, и во взгляде его было одно выражение покорности и страха. «Я не оскорбить хочу, – каждый раз как будто говорил его взгляд, – но спасти себя хочу, и не знаю как». На лице его было такое выражение, которого она никогда не видала прежде” (Tolstoy 1978: 84).

Л. Толстой пишет, что на балу Анна

„[...] была прелестна в своем простом черном платье, прелестны были ее полные руки с браслетами, прелестна твердая шея с ниткой жемчуга, прелестны выходящие волосы расстроившейся причёски, прелестны грациозные движения маленьких ног и рук, прелестно это красивое лицо в своем оживлении; но было что-то ужасное в ее прелести” (Tolstoy 1978: 86).

Используя в характеристике титульной героини такие контрастные определения, как „прелестная” и „ужасное”, „чуждое”, „бесовское” и „жестокое”, говорящие о ее внутреннем раздвоении и психической неустойчивости, прозаик подчеркивает интуитивное их восприятие другой женщиной. Акцентируя визуальное поведение ревностно относящейся к Анне Кити, Л. Толстой замечает: „Какая-то сверхъестественная сила притягивала глаза Кити к лицу Анны: «Да, что-то чужое, бесовское и прелестное есть в ней»” (Tolstoy 1978: 86).

Внимание обращается на ту роль, которую в выражении скрытых во вне состояний Карениной и Кити в произведении Л. Толстого играют глаза. Параллельно анализу текста романа рассказывается о традициях визуального поведения русских, принадлежавших в те времена к разным сословиям. Сообщается о языке глаз, о специфике невербальной коммуникации с помощью направления взгляда, фокусировке и длительности его в различных культурах и о глазном этикете, о том, что сама

„Знаковость языка глаз зависит от таких признаков, как длительность, интенсивность, статичность/динамичность взглядов. В окулесике принято выделять следующие виды взглядов: односторонний взгляд, взгляд в лицо, прямой взгляд в глаза, совместный взгляд, контакт глаз (визуальный контакт), избегание взгляда, пропуск взгляда. Главными характеристиками

становятся направление взгляда, тип взгляда (способ визуального воздействия)” (Makhlina 2009a: 397–398).

Студентам даются необходимые для них сведения об основных коммуникативных, когнитивных, эмотивных и регулятивных функциях поведения глаз, в свое время описанных Г.Е. Крейдлиным (Kreydlin 2002: 374–411), и о смыслах, которые носили их выражения в русской культуре еще в XIX веке и в наши дни.

Так же подробно анализируются прически и платье героев, их цвет и фактура, реалии быта, их знаковость в плане того, что хотел сказать ими автор. Особый акцент делается на черном цвете платья Карениной. Чтобы активизировать мысль обучающихся и для расширения их горизонтов студенческой аудитории сообщается, что, к примеру, в китайской культуре имеется несколько необычных для европейцев понятий подобного цвета и, соответственно, в языке двадцать семь совершенно различных лексем для обозначения его разных оттенков. Назвав их в дословном их переводе на русский („черный темный”, „совершенной черный”, „иссиня-черный”, „масленно-черный”, „исчерна-фиолетовый”, „исчерна-красный”, „цвет мрака”, „черный сумрачный”, „цвета чернил” и др.) (Semanticheskoe pole... 2019), студентам предлагается выбрать одну из них, соответствующую цветовой гамме платья Карениной с учетом традиции восприятия и осмысления черного у китайцев и в русской культуре, а также в значении, придаваемом ему автором произведения.

Домой студентам дается задание посмотреть в интернете по файлам, которые им высылаются, несколько экранизаций и описать свои личные наблюдения относительно их адекватности / неадекватности его текстовой версии в плане изображения невербальными средствами состояний, переживаний, интенций и способов коммуникации между собой разных героев, а также их соответствия / несоответствия бытовавшим в толстовское время в России в конкретной среде поведенческим стереотипам.

Анализ представленных для проверки работ показал, что студенты отлично улавливают в визуальных картинах, что скрыто за тем или же иным жестом героев, их интонациями и глазным поведением. Они понимают разницу между видеорядом и зафиксированными в самом тексте романа вербальными характеристиками в описаниях невербальной коммуникации персонажей, чувствуют, что для экранной интерпретации произведения важно как понимание, так и прочувствование самой русской души. Зарубежные адаптации *Анны Карениной* не всегда ставят целью представить сам авторский замысел классика, философские, нравственные и духовные поиски Л. Толстого, дают только внешнюю интерпретацию текста, сосредоточиваясь на сюжете и поведении главных героев, не обращаясь к прямой речи автора текста за кадром, как это находим в экранизации Александра Зархи (СССР, 1967).

Очень внятно, простыми словами, не пользуясь терминологией (а на грамотность, стиль в их ответах внимание не обращалось сознательно) большинство из студентов отметили, что у некоторых режиссеров других стран, в отличие от их русских коллег, наблюдается не всегда адекватное понимание характерных для русской среды невербальных средств, способов сопровождения, что неизбежно приводит к неверному представлению русскости и раскрытию поведения главных героев в экранизациях *Анны Карениной*. Такие обязательные паралингвистические явления, как окраска голоса, темп речи, или же явления факультативные – различные звуки (рыдания, кашля, картавости в произношении или причмокиваний), жесты и мимика, сопровождающие

диалоги, – по-своему понимаясь и имитируясь зарубежными исполнителями, не всегда соответствуют тем, что даны в тексте классика. Зачастую они внешне отличаются от отмеченных Л. Толстым. Причем это отличие может быть обусловлено сверхзадачей, которая ставилась режиссером для приближения произведения кинонациональной аудитории, для прояснения в киноверсии поведения Анны и Вронского тем, кто роман не читал, или же для того, чтобы „осовременнить” его популярными или экспериментальными средствами в целях сделать фильм более кассовым.

К примеру, студентка Б. Петрык замечает, что в экранизации *Анны Карениной* Кларенсом Брауном (США, 1935), Грета Гарбо создала незабвенный образ главной героини, однако между романом и экранизацией видим немало различий. „Княгини Бетси нет вообще. Вронский по книге блестящий офицер, здесь же – человек с недобрыми глазами”. Это „[...] особенно бросается в глаза, если просто внимательно почитать роман: отсюда можно понять, как вели себя аристократы”. Несколько разочаровала студентку и экранизация романа, произведенная Жюльеном Дювивье (Великобритания, 1948). Причем, если исполнение Вивьен Ли роли заглавной героини ей очень понравилось, то представленный Кионом Муром Алексей Вронский ее не покорила: „Актер играл очень искусственно” и лишил образ его мужского начала, а ведь „по Толстому граф был богатый, красивый, очень образованный и милый”. Обращая внимание на специфику панорамного представления жизни России, костюмы, детали эпохи, игру разных актеров, Б. Петрык положительно оценивает экранизацию *Анны Карениной*, осуществленную Бернардом Роузом (США, 1997) с Софи Марсо в главной роли. Что же касается киноверсии, созданной в 2012 г. в Великобритании Джо Райтом, то ею отмечено полное несоответствие игры Киры Найтли представленной Л. Толстым героини. Студентка пишет, что в данной экранизации можно увидеть героев, представленных в мимике, жестике так, будто это марионетки. Их внутренний мир, чувства здесь не показаны. Особого одобрения в фильме заслуживают только лишь декорации, „[...] хотя можно сомневаться, вписываются ли они в эстетику тогдашней эпохи. Фильм не носит черт русскости, однако режиссеру удалось показать жизнь так, как хотел показать ее Л. Толстой, – преисполненную обманами в облачении всех ее театральных условных масок”, – отмечает она. Экранизация Карена Шахназарова 2017 г. Б. Петрык воспринимается положительно, но образ Вронского ей представляется здесь не раскрытым и ложно понятым режиссером: „Трудно поверить, что в такого мужчину можно было бы влюбиться до беспамьтства и бросить все ради него”, – замечает она.

Жестику, мимику персонажей, их знаковость в русской культуре, а также в романе Л. Толстого, в своих наблюдениях относительно экранизации 1935 г. рассматривает и В. Пытляк, однокурсница Петрык. Ей особенно примечательными показались талантливо сыгранные очень юным актером все эпизоды с Сережей, а также фрагмент, когда с замиранием сердца Каренина наблюдает за скачущим на бегах Вронским, а при его падении с лошади чуть не врезается своим биноклем в лицо тут же рядом стоящего мужа. В экранизации 1948 года студентка также с восторгом оценивает Вивьен Ли в роли Анны, однако считает крупнейшей режиссерской ошибкой то, что он взял на роль Вронского совершенно несоответствующего ему и неверно представившего его микроимикой, жестами, позами, взглядами, интонацией Киона Мура. Относительно экранизации 1997 г. она замечает, что „нравственная картина общества в романе отличается от общества, нарисованного в фильме Б. Роуза. В романе Льва Толстого на балу в Москве Анна вела себя более осмотрительно, нежели показано в фильме, где

явно виден ее флирт с графом Вронским во время танца. Софи Марсо вызвала у меня впечатление женщины легкого поведения, хотя Анна Каренина была женщиной, которая жила по правилам, она даже своей любви отдалась не сразу”, – пишет В. Пытляк. Рассуждая об экранизации 2012 г., предпринятой в Великобритании, студентка подчеркивает, что на нее в фильме произвели впечатление „паратеатральные интерьеры”, однако она, как и Б. Петрык, не может не сомневаться в том, „вписываются ли они в эстетику той эпохи. Фильм не имеет многочисленных признаков русскости – если бы не падающее из уст Анны постоянно слово «Sjerioža», трудно было бы понять, что мы имеем дело с Россией XIX века. Недостатки в сценографии не компенсирует работа визажистов и дизайнеров костюмов. В сцене бала Анна Каренина беспечно разгуливает в платье с глубоким вырезом на спине, а в те времена это означало бестактность и гарантировало скандал”, – замечает она.

Аналогично восприняла экранизацию 2012 г. И. Лакомец, а М. Новак отметила, что данная киноверсия „[...] к сожалению, не заполнит пробелы в каноне экранизации величайших произведений литературы. Вместо героев мы видим здесь управляемых к укловодам кукол, [...] Выбор актеров – сомнителен, костюмы их и интерьер лишены русскости”. В то же время К. Вах, споря с ними, в своих наблюдениях отмечает, что сама по себе театральность этой экранизации может быть расценена как находка, эксперимент режиссера. Она, как и в целом условная декорация, служат тому, чтобы подчеркнуть всю наигранность и лицемерие окружающего Каренину высшего общества.

Рассуждая о мимике, жестике, облике главных героев и представлении в зарубежных (не русских) экранизациях интерьеров, реалий толстовского времени, многие из студентов отметили „не совсем русскую холодность” (П. Борек, Д. Костышина) и „манерную игру” (А. Фрелицка) Греты Гарбо, „невозможную вьетнамскую челку” (П. Шустак), „нерусскость пошитых в Париже костюмов” (Д. Костышина) Вивьен Ли в создаваемом кинообразе Анны. Рассуждая о созданном Софи Марсо образе Анны, Д. Костышина также заметила, что у Б. Роуза (1997) героиня „[...] постоянно употребляет морфий фильме, хотя в романе это происходит только один раз, во время родов, когда Анна Каренина просит обезболивающее”. А. Фрелицка в своих наблюдениях подчеркнула, что главная героиня в романе Л. Толстого, в отличие от упомянутой экранизации Б. Роуза, „выкидыша не имела, а родила дочь, причем это отличие чрезвычайно существенно для понимания состояния героини, которое проявляется в произвольных реакциях, мимике, жестах”.

Не все устраивает студентов также в экранизациях, осуществленных российскими кинематографистами. К примеру, Д. Костышина пишет, что в снятом К. Шахназаровым в 2017 г. сериале Елизавета Боярская сыграла „сытую, довольную жизнью, благополучную женщину, которой неведомы страдания и про любовь она читала только в книжках. В фильме не видно любви. Просто холодная актриса, а страдания ее похожи на претензии современной требовательной барышни”. Т. Уткина считает недостатком этой же экранизации „[...] слишком вольную интерпретацию романа Льва Николаевича Толстого”. О. Жихарева замечает, что в упомянутой киноверсии произведения „Лиза Боярская совершенно не подходит на роль Анны – «картонная», «зажатая», резкая, и весь актерский состав очень сомнительный. Речь актеров часто звучит как читаемая по бумаге, без должных чувств, сердечности и естественности”.

Наиболее же „русским” и адекватным оригиналу произведению Л. Толстого студентами был признан фильм Александра Зархи (СССР, 1967) с Татьяной Самойловой

и Василием Лановым в главных ролях (О. Малицка, С. Щигел, Д. Костышина, М. Новак, Т. Уткина, А. Фрелицка и др.). Все студенты отметили в нем помимо режиссерского мастерства и актерской игры верность изображения перавербальными средствами внутренних состояний героев, специфики коммуникации между ними и тем, как описаны были они Л. Толстым в самом тексте. Приятным, конечно же, было и то, что почти все студенты в конце написали, что „обязательно стоит всем прочитать роман *Анна Каренина* и посмотреть его экранизации (А. Красонь, В. Кудельска и др.).

На следующих занятиях были рассмотрены варианты экранизаций произведений русской литературы XX века. Для анализа были выбраны тексты таких отличающихся по стилистике и проблематике произведений, как *Собачье сердце* Михаила Булгакова, *Алые паруса* Александра Грина, *Двенадцать стульев* Ильи Ильфа и Евгения Петрова, *Человек-амфибия* Александра Беляева и *Белый Бим, Черное Ухо* Гавриила Троепольского, и разные варианты их экранизаций. Занятия носили творческий характер и предполагали предварительное ознакомление дома студентов с текстами литературных произведений, жизнью их авторов, а затем представление на занятиях в качестве презентаций фрагментов экранизаций с анализом паравербальных средств коммуникации между героями в вариантах их бытования в разной среде и в различные десятилетия. Такие романы, как *Тихий Дон* Михаила Шолохова, *Мастер и Маргарита* Михаила Булгакова или *Generation „П”* Виктора Пелевина в их многочисленных киноверсиях не рассматривались по причине их сложности для адекватного и глубокого понимания неподготовленной аудиторией.

Курс анализа экранизаций классической русской литературы вызвал у многих студентов особенный интерес к разножанровым произведениям русской прозы, а также к возможным интерпретациям их в кино- и телеэкранизациях. Они понимают специфику кинопродукции, то, что уже

„в силу принципиального различия языка (кода) кино и языка литературы говорить о каком-либо переводе литературного произведения с естественного языка на язык кино в процессе экранизации представляется некорректным. Любая экранизация всегда есть новый эстетический феномен, подчиняющийся своим внутренним закономерностям создания и существования” (Arutyunyan 2003).

Курс расширил знания всех обучающихся по специальности “прикладная лингвистика” в области русской литературы и русской культуры, истории кинематографа в целом. Они научились самостоятельно читать и интерпретировать тексты художественной литературы, воспринимать, отбирать и в дальнейшем анализировать и усваивать информацию, получаемую из различных источников относительно всех тех явлений, которые сопровождают общение и несут в себе максимум информации об интенциях тех, кто участвует в коммуникации. Сформированный у них на основе их собственных наблюдений в процессе анализа им предлагаемой для визуального восприятия кинопродукции интерес к семиотике, паралингвистике и проксемике, психологии, окулесике и кинесике, наряду с им представленной информацией словом, служит мощным катализатором для развития навыков и способностей, необходимых им в их профессии.

Библиография

I. Научная литература

- ARUTYUNYAN, S.M. (2003), *Ekranizatsiya literaturnikh proizvedeniy kak spetsificheskiy tip vzaimodeystviya iskusstv*. Avtoreferat diss. ... kand. filos. nauk. Moskva <http://dissercat.com/content/ekranizatsiya-literaturnykh-proizvedenii-kak-spetsificheskiy-tip-vzaimodeystviya-iskusstv#xzz5eBE6OTDK> [online 11.02.2019] [АРУТЮНЯН, С.М. (2003), *Экранизация литературных произведений как специфический тип взаимодействия искусств*. Автореферат дисс. ... канд. филос. наук. Москва].
- BARABASH, O.V. (2006), *Osobennosti psikhologicheskogo analiza v romane L.N.Tolstogo „Anna Karenina”*, Penza [БАРАБАШ, О.В. (2006), *Особенности психологического анализа в романе Л.Н. Толстого „Анна Каренина”*, Пенза].
- BARABASH, O.V. (2008), *Psikhologizm kak konstruktivniy komponent poetiki romana L.N.Tolstogo „Anna Karenina”*, Avtoreferat diss. ... kand. filol. nauk, Moskva, <https://docpayer.ru/54168593-Barabash-olga-vladimirovna-psihologizm-kak-konstruktivnyy-kolshonent-poetyki-romana-l-n-tolstogo-anna-karenina.html> [online: 11.02.2019] [БАРАБАШ, О.В. (2008), *Психологизм как конструктивный компонент поэтики романа Л.Н. Толстого „Анна Каренина”*, Автореферат дисс. ... канд. филол. наук, Москва].
- BAZIN, A. (1972), *Za nechistoe kino: V zaschitu ekranizatsiy*. V: Bazin, A. *Chto takoe kino?* Moskva [БАЗЕН, А. (1972), *За нечистое кино: В защиту экранизаций*. В: Базен, А., *Что такое кино?* Москва].
- CHERNISHEVSKIY, N.G. (1960), *Detstvo i otrochestvo. Voennye rasskazi grafa L.N. Tolstogo*. V: *L.N. Tolstoy v russkoy kritike: sbornik statey*. Moskva, 90–92. [ЧЕРНЫШЕВСКИЙ, Н.Г. (1960), *Детство и отрочество. Военные рассказы графа Л.Н. Толстого*. В: *Л.Н. Толстой в русской критике: сборник статей*. Москва, 90–92].
- GUREVICH, M. (1989), *Mentalnost: Opyt slovarya novogo mishleniya*. Moskva [ГУРЕВИЧ, М. (1989), *Ментальность: Опыт словаря нового мышления*. Москва].
- IDLIS, YU.B. (2019), *Vvedenie v teoriyu ekranizatsii*, <http://konesh.ru/vvedenie-v-teoriyu-ekranizatsii.html> [online: 07.02.2019] [ИДЛИС, Ю.Б. (2019), *Введение в теорию экранизации*].
- KREYDLIN, G.E. (2002), *Neverbalnaya semiotyka: Yazik tela i estestvenniy yazik*. Moskva [КРЕЙДЛИН, Г.Е. (2002), *Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык*. Москва, 374–371].
- LEBEDEVA, A.V. (2011), *Neverbalno-plasticheskiy aspekt v romane L.N. Tolstogo „Anna Karenina”*, Avtoreferat diss. ... kand. filol. nauk, Ivanovo, <https://refdb.ru/look/2136149html> [online: 11.01.2019] [ЛЕБЕДЕВА, А.В. (2011), *Невербально-пластический аспект в романе Л.Н. Толстого „Анна Каренина”*, Автореферат дисс. ... канд. филол. наук, Иваново].
- LOSEV, A.F. (1991), *Filosofiya. Mifologiya. Kultura*. Moskva [ЛОСЕВ, А.Ф. (1991), *Философия. Мифология. Культура*. Москва].
- Luchshe tisyachi slov: pochemu vizualnaya informatsiya zapominaetsya bistree, (2014). V: *Izdatelstvo Mann, Ivanov i Ferber*, 30.07.2014, <https://blog.mann-ivanov-ferber.ru/2014/07/30/luchshe-tisyachi-slov-pochemu-vizualna-informatsiya-zapominaetsya-bystrye/> [online: 01.01.2019] [Лучше тысячи слов: почему визуальная информация запоминается быстрее (2014). В: *Издательство Манн, Иванов и Фербер*, 30.07.2014].
- MAKHLINA, S. (2009a), *Okulesika*. V: Makhlina, S. *Slovar po semiotike kultury*. Sankt-Peterburg, 397–398 [МАХЛИНА, С. (2009a), *Окулесика*. В: Махлина, С., *Словарь по семиотике культуры*. Санкт-Петербург, 397–398].

- MAKHLINA, S. (2009b), *Paralingvistika*. V: Makhlina, S. *Slovar po semiotike kultury*. Sankt-Peterburg, 409–411 [МАХЛИНА, С. (2009), Паралингвистика. В: Махлина, С., *Словарь по семиотике культуры*. Санкт-Петербург, 409–411].
- По materialam knigi “Pravila mozga”, (2019). V: *uchinovoe.ru*, <http://uchinovoe.ru/articles/psichologicheskie-osobennosti-vospriyatiya-informatcii> [online: 01.01.2019] [По материалам книги «Правила мозга», (2019). В: *uchinovoe.ru*].
- Semanticheskoe pole „tsvet” v kitayskoy yazikovoy kartine mira, (1998). V: *Kitayskiy tsentr perevodov. Statyi. Khudozhestvenniy perevod v Kitae konca XIX nachala XXI vekov*, <http://chinese-russian.ru/publications/?publications=98> [online: 11.02.2019] [Семантическое поле „цвет” в китайской языковой картине мира, (1998). В: *Китайский центр переводов. Статьи. Художественный перевод в Китае конца XIX начала XXI веков*].
- SERGEeva, A.V. (2007), *Russkie: stereotipi povedeniya, traditsii, mentalnost*. Moskva [СЕРГЕЕВА, А.В. (2007), *Русские: стереотипы поведения, традиции, ментальность*. Москва].
- SOLOVYeva, I.N. (1987), *Ekranizatsiya*. V: *Kino: Entsiklopedicheskiy slovar*. Moskva, <https://cinema.academie.ru/48/53/Экранизация> [online: 17.07.2018] [СОЛОВЬЕВА, И.Н. (1987), *Экранизация*. В: *Кино: Энциклопедический словарь*. Москва].
- STRAKHOV, I.V. (1973), *Psikhologicheskiy analiz v literaturom tvorchestve*: v 2-kh chastyakh, chast 1, Saratov [СТРАХОВ, И.В. (1973), *Психологический анализ в литературном творчестве*: в 2-х частях, часть 1, Саратов].
- VETLOVSKAYA, V.U. (1979), *Poetika „Anny Kareninoy”*, *Russkaya literatura*, 4, 17–37 [ВЕТЛОВСКАЯ, В.У. (1979), Поэтика „Анны Карениной”, *Русская литература*, 4, 17–37].
- VOLOVik, V. (2001), *Tayni zhesta*. Moskva [ВОЛОВИК, В. (2001), *Тайны жеста*. Москва].
- WAGEMANS, E. (2003), *Russkaya literatura ot Petra Velikogo do nashikh dnei*. Moskva [ВАГЕМАНС, Э. (2003), *Русская литература от Петра Великого до наших дней*. Москва].
- YAMPOLSKIY, M. (2004), *Yazyk – telo – sluchay: Kinematografi poiski smisla*. Moskva [ЯМПОЛЬСКИЙ, М. (2004), *Язык – тело – случай: Кинематограф и поиски смысла*. Москва].
- ZHELVIS, V. (2001), *Eti strannie ruskie*. Moskva [ЖЕЛЬВИС, В. (2001), *Эти странные русские*. Москва].

II. Источники и вспомогательная литература

- „Anna Karenina” v kostyumakh, (2016), *Mosfilm* 29.08.2016, https://www.mosfilm.ru/news/?ELEMENT_ID+12790 [online: 17.07.2018] [„Анна Каренина” в костюмах, (2016), „Мосфильм” 29.08.2016].
- „Anna Karenina”: kazakhstanskaya versiya. Vse smeshalos v dome Oblonskikh. Retsenziya na film „Anna Karenina”. V: *prpstudio*, <http://prp.kz/2007/03/08/anna-karenina-kazahstanskaya-versiya/> [online: 15.08.2018] [„Анна Каренина”: казахстанская версия. Все смешалось в доме Облонских. Рецензия на фильм „Анна Каренина”, (2007). В: *prpstudio*].
- Anna Karenina: kto sigral glavnie roli v ekranizatsiyakh, (2017), *Vokrug kino*, 18.04.2017, https://WWW.vokrug.tv/article/show/Anna_karenina_kto_sygral_glavnye_rol_i_v_ekranizatsiyakh_59101/ [online: 11.02.2019] [Анна Каренина: кто сыграл главные роли в экранизациях, (2017), *Вокруг кино*, 18.04.2017].
- Anna Karenina (film), (2019). V: *Vikipediya – svobodnaya entsiklopediya*, [https://wikipedia.org/wiki/Анна_Каренина_\(фильм\)](https://wikipedia.org/wiki/Анна_Каренина_(фильм)) [online: 11.02.2019] [Анна Каренина (фильм), (2019). В: *Википедия – свободная энциклопедия*].
- Pikovaya dama, (2018). V: *gpedia*, http://www.gpedia.com/ru/gpedia/Пиковая_дама [online: 17.07.2018] [Пиковая дама, (2018). В: *gpedia*].
- RIBAKOVA, G. (2011), *Luchshie ekranizatsii romana „Anna Karenina”*. V: *proza.ru*, <https://www.proza.ru/2011/03/22/1113> [online: 27.09.2018] [РЫБАКОВА, Г. (2011), *Лучшие экранизации романа „Анна Каренина”*. В: *proza.ru*].

TOLSTOY, L.N. (1978), *Anna Karenina*. (Roman v vosmi chastyakh). Kniga pervaya. Moskva [Толстой, Л.Н. (1978), *Анна Каренина*. (Роман в восьми частях). Книга первая. Москва]. Ekranizatsiya „Pikovoy dami”, (2018). V: *Studbooks.net*, https://studbooks.net/242512/kulturologia/ekranizatsiya_pikovoy_damy [online: 17.07.2018] [Экранизация „Пиковой дамы”, (2018). В: *Studbooks.net*].

Ludmiła Szewczenko

Analysis of screen versions of classical Russian literature as a catalyst of development of practical skills and broadening the outlook of applied linguistics students

S u m m a r y

The classical literature works and their screen versions by different directors and in different decades present in some cases verbally, in other cases visually the entire spectrum of those paralinguistic phenomenae that are shaped by national and cultural particularities, as well as by the time of release of their print and screen versions. Their analysis is productive and useful for the preparation of the students of applied linguistics.

Keywords: classical literature works; screening; non-verbal means of communication; paralinguistics.

Александр Волковинский

ORCID ID 0000-0002-0490-9743

Каменец-Подольский национальный университет имени Ивана Огиенко,
Украина

Фельетон – структурообразующий элемент жанровой системы Валентина Катаева

Валентин Катаев – писатель полижанровый. Его перу принадлежат не только прозаические произведения, но и лирические стихотворения, комедии, водевили, драмы, киноповести и киносценарии. Но наиболее весома, художественно значима – проза, которая создавалась писателем на протяжении более семидесяти лет. Выделение художественно-публицистических прозаических произведений В. Катаева в качестве научного объекта изучения позволяет вскрыть особенности творческого развития писателя, формирования индивидуальной жанровой системы.

Жанровая система катаевской прозы – многообразна. Ее основные элементы – очерк, фельетон, рассказ, повесть, роман. Степень изученности отдельных компонентов этой системы различна. Не всегда, к сожалению, она соответствует художественной значимости произведений, роли тех или иных сочинений в творческой эволюции писателя.

Беллетристические произведения В. Катаева часто становились объектом анализа в многочисленных критических и литературоведческих работах. Разбор идейно-художественных особенностей рассказов, повестей, романов был включен в некоторые монографии. А вот фельетоны В. Катаева крайне редко попадали в сферу пристального внимания исследователей.

Катаевские фельетоны были непосредственным объектом изучения в нескольких работах А. Волковинского (Volkovinskiy 1991; Volkovinskiy 2013), Д. Домбровской (Dąbrowska 1979), Л. Кройчика (Kroychik 1967). Рассматривались фельетоны В. Катаева в трудах обзорного характера (Kroychik 1968; Kuznetsov 2010; Kuznetsov 2011; Pozdnyakov 2016). Иногда фельетоны В. Катаева подвергались анализу в статьях и монографиях, посвященных творческому пути писателя. Однако разбор их был неглубок, и, как следствие, оценки отдельных фельетонов, всей фельетонистики В. Катаева далеки от точности и объективности. Фельетоны чаще рассматривались не как произведения определенного жанра, а как ступени идеологического, политического «взросления»

автора: «Работа в советской печати помогла молодому писателю правильно оценить многие факты современной действительности, верно понять нэп» (Sidelnikova 1957: 59). Это написано в одной из первых монографий о творчестве В. Катаева. Следующие строки взяты из предисловия А. Кузнецова к собранию сочинений В. Катаева: «Как и для других советских писателей М. Булгакова, И. Ильфа, Ю. Олеши, газета стала для Катаева школой социалистического строительства и одновременно школой сатиры» (Kuznetsov 1983: 11). Даже при «одновременности» предпочтение отдавалось «школе социалистического строительства». Поэтому, как правило, разговор о художественно-жанровой специфике фельетонов В. Катаева в монографиях о его творчестве отсутствует. Акцентировалась, в основном, идеологическая направленность и политическая значимость катаевской публицистики.

Разбор отдельных элементов жанровой системы В. Катаева носил обособленный характер. Попытки проследить взаимосвязи и взаимовлияния произведений различных жанров встречаются крайне редко (Volkovinskiy 1990). Гораздо чаще фельетоны В. Катаева рассматривались вне связей с другими жанрами. Весьма характерны представления о том, что из фельетонов выросли некоторые юмористические рассказы, повесть «Растратчики» (1926), комедия «Квадратура круга» (1927). Такой подход «обозначил приметы, видимые, так сказать, невооруженным глазом» (Galanov 1989: 24). Связь названных произведений с фельетонами обнаруживалась преимущественно на тематическом уровне. В книге Б. Галанова отсутствует поиск возможных нитей, соединяющих фельетоны В. Катаева и его позднюю прозу на уровне поэтики.

Факты творческой судьбы писателя, общих тенденций развития литературы и публицистики побуждают внимательнее отнестись к особенностям усвоения В. Катаевым жанровой специфики фельетона, к определению места произведений этого типа в индивидуальной жанровой системе. Она начала формироваться в 1910-х годах. Тогда во многих периодических изданиях печатались стихотворения В. Катаева. С 1912 года в периодике и отдельными изданиями вышли несколько его рассказов. В 1923 году появился первый сборник рассказов, насчитывавшей более десятка произведений. По собственному признанию, В. Катаев осознал себя профессиональным писателем с 1917 года (см. Kataev 1962: 169).

Но этапным в жизни и творчестве В. Катаева оказался 1922 год. Писатель переехал в Москву и на протяжении около десятка лет плодотворно сотрудничал с различными периодическими изданиями. Фельетоны В. Катаева публиковались в различных сатирико-юмористических журналах («Крокодил», «Смехач», «Чудак»), на страницах «Рабочей газеты», «Гудка» и других периодических изданий. В. Катаевым создано несколько сотен фельетонов. В редакции газеты «Гудок» писатель работал в должности штатного фельетониста. Там он сотрудничал с М. Булгаковым, Ю. Олешей, Е. Петровым, И. Ильфом.

В годы создания публицистики В. Катаев написал многочисленные рассказы, авантюрно-приключенческие и сатирические повести «Остров Эрендорф» (1924), «Повелитель железа» и «Приключения паровоза» (оба – 1925), «Растратчики» (1926), комедию-водевиль «Квадратура круга» (1927). Многие из этих произведений тематически перекликались с отдельными катаевскими фельетонами, имели общую с ними фабульную основу. Часто одни и те же события служили толчком к созданию произведений разных жанровых форм.

С 1926 года фельетоны В. Катаева выходят отдельными изданиями (Kataev 1926), включаются в сборники рассказов, собрания сочинений. Возможными оказались и совсем необычные объединения. Катаевская книга «Разное» (1970) состоит из литературных портретов, заметок, воспоминаний и фельетонов. Все это говорит о том, что фельетоны В. Катаева пережили злободневную сиюминутность, оказались не только реакцией на частные, конкретные факты действительности, но и привлекательными литературными творениями.

Все вышесказанное создает предпосылки к обоснованию тезиса о соотношении фельетона с другими компонентами жанровой системы В. Катаева. Поэтика катаевского фельетона не только испытывала на себе воздействие беллетристических жанров, но и существенно влияла на них.

С целью подтверждения этого тезиса необходимо вспомнить важные особенности литературно-теоретического осмысления фельетона в 1920-х–начале 1930-х годов. В этот период в представлениях о фельетоне важным оставалось место печатного расположения произведений: подвал газетной страницы. В нижней части газетного листа публиковались статьи и рассказы, беллетристика и стихотворения. Благодаря этому фельетон развивался в более или менее широком жанровом русле, не требующем обязательной сатирической либо обличительной направленности.

Так, подвал «Гудка» включал совершенно разнородные статьи, очерки, зарисовки, мемуары. Очень часто в праздничных номерах в подвале шли популяризаторские статьи исторической тематики. Там же обосновалась рубрика «Наука и техника». Из номера в номер на том же месте печатались повести В. Катаева «Роман паровоза», А. Серафимовича «Железный поток», А. Беляева «Властелин мира». А в одном из номеров газеты было напечатано произведение Ал. Колосова «Провокатор». Оно сопровождалось примечанием: «Настоящий фельетон характеризует провокационную систему панской Польши» (Kolosov 1926). Хотя отмечено, что это – «настоящий фельетон», однако содержание, пафос этого произведения приближает его к героическому очерку.

Ситуация, когда понятие фельетона включало в себя не только представление о жанровой сути, но и место печатания произведения, была свойственна большинству периодических изданий 1920-х годов. Она свидетельствует о том, что приспособление фельетона к условиям новой реальности было нелегким, что советский фельетон образовался не в одночасье, что он не утратил полностью памяти жанра. Именно память жанра побуждала авторов к борьбе с тематической узостью, с обязательностью сатирической направленности. Период 1920-х годов – это время сосуществования двух жанровых разновидностей: 1) фельетона сугубо «сатирически-обличительного» и 2) фельетона, тяготеющего к классическим образцам.

Случаи «определения жанра функцией» (Shklovskiy 1990: 360) значительно облегчали задание фельетонисту. Ему достаточно было поместить произведение в соответствующем месте газетной полосы или под соответствующей рубрикой, чтобы получить право называть любую вещь фельетоном. С другой стороны, это приводило к жанровому «загрязнению». М. Кольцов сетовал в свое время: «И когда, бывало, напишешь даже весьма серьезную статью – все равно, открыв газету, увидишь: «фельетон такого-то»; или наоборот: человек напишет что-нибудь весьма фельетонное, но он не числился фельетонистом, и его вещь зачисляется статьей» (Koltsov 1961: 22). Это признание подтверждает волюнтаристский подход к произвольной замене жанровых принципов: что захотим считать фельетоном, то и будем.

Катаевское понимание специфики фельетона принимает «вымысел» и «краски» в фельетоне при том единственном условии, что они не извращают фактов, лежащих в основе изложения» (Zorich 1926: 8). Наряду с А. Зоричем, Н. Погодиным, Г. Рыклиным, И. Ильфом и Е. Петровым, другими теоретиками и практиками жанра, В. Катаев допускал, что «фельетонист должен расцветить, украсить, облечь в какие-то одежды голый житейский факт» (Felyeton 1927: 52), был уверен в том, что «краски нужны. Без них нет фельетона, а голый пересказ факта» (Felyeton 1927: 52).

В. Катаеву были близки взгляды В. Шкловского на жанровую природу фельетона. Беллетристический фактор в фельетоне, по В. Шкловскому, трансформировался в тематическую и в композиционную ассоциативность. Так обосновывалась возможность или даже необходимость органического сочетания публицистической природы фельетона и используемых в нем художественных средств выразительности.

Заслуживает внимания замечания Б. Томашевского об изначально присущем фельетону стремлении бороться с шаблоном, с застывающими формами. «Фельетон явился вылазкой из традиционных границ газетного материала, средством преодолеть казенный шаблон» (Felyeton 1927: 59). Структурно-формальная динамичность фельетона, по мнению Б. Томашевского, способна выступать в качестве жанровой доминанты:

«Хаотическая бесплатность фельетона, легкая подвижность предмета рецензии, готовность писать «по поводу» больше, чем по предмету, вызванные первоначально условиями газетной скорописи, вскоре превратилась в самоценные приемы фельетона-беседы, скоро стали литературными основаниями жанра» (Felyeton Фельетон 1927: 63).

Б. Томашевский считал фельетон необычайно подвижным в формально-содержательном отношении. Эти теоретические тезисы с успехом применял в творческой практике В. Катаев, для которого фельетон становился испытательным полем по преодолению штампа, трафарета, застывшей формы.

Не ставя конкретной задачи в виде обоснования жанровой дефиниции фельетона, все же считаем целесообразным обозначить понимание природы этого жанра. Такие объяснения диктуются необходимостью как можно более полного разбора фельетонистики В. Катаева в аспекте формирования и функционирования всей жанровой системы писателя.

Фельетоны В. Катаева отличаются свежестью, оригинальностью, остротой мысли и видения мира. Они часто становились воплощением принципа остранения, преподнося привычные реалии быта в необычной окраске. Средства выразительности в катаевском фельетоне во многом «работали» на удивление читателя. Автор стремился поразить реципиента, в какой-то степени навязав ему точку зрения на материал и особенности собственного восприятия. Поэтому главными жанроопределяющими факторами в фельетонах В. Катаева выступают: ассоциативный принцип структурно-композиционной организации повествования и языковая эксцентричность.

В творческом сознании В. Катаева фельетон – пограничный жанр, находящейся на стыке публицистики и беллетристики. Публицистичность жанра основывается на конкретном фактическом материале. Но материал этот не обязательно должен быть строго документальным. В катаевском фельетоне функцию конкретизации реалий действительности, послуживших толчком к созданию произведения, выполняла аллюзия. Фельетоны В. Катаева, его дальнейшая литературно-художественная практика подтверждают тезис о том, что «нет фактов фельетонных и нефельетонных. Есть фельетонное

оформление факта» (Tsiganov 1968: 72). Такое оформление включает резкие, неожиданные сопоставления, параллельное развитие тем, подачу предмета в непривычном, удивительном контексте, отказ от героя как связующего звена и введение автора-повествователя – «болтуна» (В. Белинский), все знающего и обо всем говорящего. Образ автора-повествователя, его отношение к предмету разговора (высказываемое прямо или звучащее в контексте) становится подчас единственной мотивировкой сюжетно-композиционных ходов в катаевском фельетоне.

Язык фельетонов В. Катаева «открыт» всевозможным лексическим новообразованиям, разнообразнейшим синтаксическим конструкциям. Важное место в речевой структуре занимают каламбур и тропы (чаще всего – гротеск и распространенная метафора).

Но нельзя не учитывать того фактора, что в условиях построения советского государства не только свобода фельетониста (в плане оценки явлений действительности), но и иллюзия этой свободы были уничтожены требованиями служить «интересам партии и народа». Фельетониста ставили не столько перед заранее кем-то намеченной темой (что в публицистике нередко происходит), но и перед готовыми выводами. Решали за автора, какие чувства он испытывает по поводу того или иного факта. Чаще всего и эмоций не нужно было. Главная задача сводилась к одному – «клеить!»). Поэтому фельетонист получал творческое удовлетворение благодаря игре ума, проделывая сложнейшую словесную эквилибристику.

Кто из фельетонистов 1920-х годов не сталкивался с подобным обращением: «Надеюсь, что вы разразитесь фельетоном по поводу французского министра?» (Bulga-kov 1989: 730). Такого рода фразы, вложенные в уста редакторов или их заместителей, выражали социальный заказ эпохи. У одних такие слова вызывали головокружение: «мыслимо ли написать хороший фельетон по поводу французского министра, если вам до этого министра нет никакого дела? Заметьте, вывод предreshen – вы должны этого министра выставить в смешном и нехорошем свете и обязательно обругать» (Bulga-kov 1989: 730). Другими подобные слова воспринимались как боевое партийное задание. Третьими – более или менее равнодушно, потому что они просто выполняли работу на сдельных условиях. Именно такие авторы составляли большинство.

Если В. Фриче допускал, что в Западной Европе образовалась «всесловная интеллигенция», представители которой готовы были «исполнять самые разнообразные должности, писать и говорить на тысячу разнообразнейших тем», «выражать чувства, которые не испытывали», при этом они «тщательно отделяли форму своих сочинений, которая им казалась важнее содержания» (Friche 1922: 31–32), то можно с уверенностью сказать: в молодом советском государстве подобных представителей «всесловной интеллигенции» было тоже предостаточно.

В это большинство и входил В. Катаев. Его, скорее всего, устраивало положение литературного ремесленника, задача которого состояла в мастерском превращении грубого рабкововского материала в затейливый фельетон. В. Катаева не смущало то, что в такой ситуации фельетоны становились вариациями на заданные темы. Вместе с тем, «из тех, кто был отобран для благополучия, быть может, один Катаев не утратил любви к стихам и чувства литературы» (Mandelstam 1989: 268). Очевидно, что В. Катаеву в условиях существования «диктатуры пролетариата» не удавалось реализовать внутреннюю писательскую свободу. Поэтому, чтобы получать хоть какое-то творческое удовлетворение от создания произведений по чьему-то заказу, В. Катаев направлял неизрасходованный творческий потенциал на совершенствование и разнообразие фельетонной поэтики.

В творческой эволюции В. Катаева функциональное значение фельетона сходно с экспериментальным полигоном. Не обогатившись сколь-нибудь принципиальными новшествами, поэтика катаевского фельетона сложилась по принципу эклектизма: а может еще так попробовать написать? вот когда-то так писали, может и сейчас можно? вот этот прием еще не использовался.

В 1920–1950-е годы В. Катаев, воспитанный на образцах классической литературы, стремился к более или менее строгой дифференциации жанров. Несколько противореча собственной литературно-художественной практике, он декларативно заявил: «У нас упорно пытаются снять разницу между газетой и книгой. Между тем, существуют, по-видимому, твердые границы жанров, переступить которые не столь просто» (Kataev 1934). Очевидно, категоричный тон высказывания о недопустимости смешения публицистики и беллетристики был ответной реакцией на вульгарно-упрощенную трактовку понятия «социального заказа». Тогда писатели были поставлены перед необходимостью выполнения плановых поездок по стране, составления отчетов-корреспонденций в патетической тональности. Безапелляционность В. Катаева вызвана к райностям общественно-литературной жизни в стране. Тем не менее, до 1960-х годов, если В. Катаев писал повесть, то он «старался» написать именно повесть, если – роман, то – роман, если – рассказ, то – рассказ. Но при создании фельетонов, как и при написании прозаических произведений 1960–1980-х годов, В. Катаев «позволял» себе не заботиться о безупречной чистоте жанра. Это обуславливалось широтой катаевского понимания фельетона, зыбкостью и расплывчатостью границ жанра, стремлением писателя «революционизировать» содержание и форму фельетона. В период написания поздних произведений нарушение В. Катаевым жанровых канонов, умышленное их «забывание» приобрели статус литературного приема.

Проблемно-тематическое содержание всего творчества В. Катаева было определено уже в 1910–20-х годах. Контрапунктический принцип организации широчайшего тематического диапазона прошел первоначальную апробацию в фельетоне В. Катаева, а потом активно применялся в поздних книгах.

В прозе В. Катаева 1960–1980-х годов органично и неразрывно слиты мир действительный и мир воображаемый. Основная точка пересечения этих двух миров – авторское «я». В фельетонах 1920-х годов В. Катаев создавал эффект повсеместного и ежеминутного авторского присутствия в каждом эпизоде произведения. В поздних прозаических вещах узакониванием собственного присутствия не только в повествовании, но и внутри сюжета В. Катаев добивался внедрением принципа свободной компоновки материала. Фигура автора-творца, его образ стали упорядочивающим центром проблемно-тематического содержания.

При внешнем уничижительно-пренебрежительном отношении к подлинности своих сочинений В. Катаев все же стремился убедить читателя в реальности создаваемого мира. Начало этому процессу было положено в фельетоне. Там же В. Катаевым был создан прецедент своеобразной литературной игры между автором и читателем, основанной на литературно-художественной мистификации. Этому же способствовали заглавия катаевских фельетонов и поздних прозаических произведений. Замена в заглавии прямого отражения темы намеком, литературной аллюзией и реминисценцией, репликой оценочного характера, лапидарным уточнением служила созданию художественной многозначности текста, расширению и углублению идейного содержания произведения.

Форма фельетона привлекала В. Катаева возможностью свободной интерпретации жизненного материала. Автор получал право на собственное видение факта, его толкование в определенном этическом и социологическом аспекте. Любой ординарный осколок объективной реальности писатель смело переводил в художественную плоскость. Именно авторское своеволие, гарантированное жанровой природой фельетона, сказывается в романной структуре поздней прозы В. Катаева.

В фельетоне В. Катаев апробировал главный принцип для организации материала. Это – принцип ассоциативной компоновки. Отталкиваясь от такого исходного положения, В. Катаев создавал поздние прозаические произведения, которые отличаются синтетической жанровой формой.

Фельетонное начало наблюдается во многих очерках, статьях, литературных портретах В. Катаева. Каждому явлению автор пытался дать художественное толкование. В. Катаев прибегал к сознательному дроблению условной или объективной реальности. При помощи прихотливых ассоциаций В. Катаев абсолютизировал значимость отдельного факта, его места в многообразной цепи целостного бытия. Яркая картина мира в прозе В. Катаева отличается метафоричностью, пластичностью и вещностью деталей, слегка ироничной повествовательной интонацией. Истоки этих качеств также находятся в жанровой природе фельетона.

Особенности жанра взаимосвязаны с особенностями поэтики. Этот тезис всецело подтверждается фельетонной практикой В. Катаева. Однако в ходе дальнейшей эволюции В. Катаев интенсивно использовал апробированные элементы поэтики фельетона в произведениях других жанров. Поэтика катаевского фельетона заметно проявлялась во многих произведениях писателя различных жанров. В результате фельетонное начало реализуется не только на уровне поэтики, но и во взаимодействии жанров, их системном единстве. Фельетон в формировании и развитии жанровой системы В. Катаева сыграл роль структурообразующего элемента.

Библиография

- BULGAKOV, M.A (1989), *Izbrannye proizvedeniya: V 2 t.* Kiyiv. T. 1 [Булгаков, М. А. (1989), *Избранные произведения: В 2 т.* Київ. Т. 1].
- DĄBROWSKA D. (1979), Felietony Walentyna Katajewa lat dwudziestych. *Studia Rossica Posnaniensia*. T. 13, 137–150.
- FELYETON (1927): Sb. statey. Leningrad [ФЕЛЬЕТОН (1927): Сб. статей. Ленинград].
- FRICHE, V.M. (1922), *Ocherk razvitiya zapadnoevropeyskoy literaturi*. Moskva [ФРИЧЕ, В.М. (1922), *Очерк развития западноевропейской литературы*. Москва].
- GALANOV, B.E. (1989), *Valentin Kataev: Razmishleniya o Mastere i dialogi s nim*. Moskva [ГАЛАНОВ, Б.Е. (1989), *Валентин Катаев: Размышления о Мастере и диалоги с ним*. Москва].
- KATAEV, V. (1926), *Borodatiy malyutka*. Moskva; Leningrad [КАТАЕВ, В. (1926), *Бородатый малютка*. Москва; Ленинград].
- KATAEV, V. (1934), O granitse, razdelyavshey zhanry. *Literaturnaya gazeta*. 28 oktyabrya [КАТАЕВ, В. (1934), О границе, разделявшей жанры. *Литературная газета*. 28 октября].
- KATAEV, V. (1962), Kak mi pishem: Anketa zhurnala «Voprosi literaturi». *Voprosi literaturi*. # 8, 169–170 [КАТАЕВ, В. (1962) Как мы пишем: Анкета журнала «Вопросы литературы». *Вопросы литературы*. № 8, 169–170].

- KOLOSOV, AL. (1926), Provokator. *Gudok*. 14 aprelya [КОЛОСОВ, АЛ. (1926), Провокатор. Гудок. 14 апреля].
- KOLTSOV, M. (1961), *Pisatel w gazete: Vistupleniya, statyi, zametki*. Moskva [КОЛЬЦОВ, М. (1961) *Писатель в газете: Выступления, статьи, заметки*. Москва].
- KROYCHIK, L.E. (1967), V. Kataev – felyetonist «Gudka». *Sbornik rabot aspirantov Voronezhskogo universiteta*. Vip. 3. Chast 11. Gumanitarnie nauki. Voronezh. 132–136 [КРОЙЧИК, Л.Е. (1967), В. Катаев – фельетонист «Гудка». *Сборник работ аспирантов Воронежского университета*. Вып. 3. Часть 11. Гуманитарные науки. Воронеж. 132–136].
- KROYCHIK, L.E. (1968), *Belletrizovanniy felyeton 20-kh – nachala 30-kh godov (V. Kataev, A. Zorich, I. Ilf i E. Petrov)*. Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. Voronezh [КРОЙЧИК, Л.Е. (1968), *Беллетризованный фельетон 20-х – начала 30-х годов (В. Катаев, А. Зорич, И. Ильф и Е. Петров)*. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Воронеж].
- KUZNETSOV, A.M. (1983), *Edinstvo v mnogoobrazii (Tvorchestvo Valentina Kataeva)*. V: Kataev, V.P., *Sobr. soch.: V 10 t*. Moskva. T.1, 5–24 [КУЗНЕЦОВ, А.М. (1983), *Единство в многообразии (Творчество Валентина Катаева)*. В: Катаев, В.П. *Собр. соч.: В 10 т*. Москва. Т. 1, 5–24].
- KUZNETSOV, A.M. (2010), Felyetony «Gudka»: predmet otobrazheniya i metody issledovaniya. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. Vip. 5 (95), 79–82 [Кузнецов, П.В. (2010), Фельетоны «Гудка»: предмет отображения и методы исследования. *Вестник Томского государственного педагогического университета*. Вып. 5 (95), 79–82].
- KUZNETSOV, A.M. (2011), *Svoeobrazie felyetonistiki 1920-kh gg. v gazete «Gudok»*. Avtoreferat diss. ... kandidata filol. nauk. Moskva [Кузнецов, П.В. (2011), *Своеобразие фельетонистики 1920-х гг. в газете «Гудок»*. Автореферат дис. ... кандидата филол. наук. Москва].
- MANDELSHTAM, N. YA. (1989), *Vospominaniya*. Moskva [МАНДЕЛШТАМ Н. Я. (1989), *Воспоминания*. Москва].
- POZDNYAKOV, K.C. (2016), «Eto sostoyanie i merzostno i priyatno»: tema straha v rasskazakh i felyetonakh sovetskikh pisateley 1920–1930-kh gg. (V. Kataev, M. Zoschenko, Yu. Olesha, I. Ilf i E. Petrov). *Vestnik Volzhskogo universiteta imeni V.N. Tatischeva*. Tom 2, # 4, 111–115 [Поздняков, К.С. (2016), «Это состояние и мерзостно и приятно»: тема страха в рассказах и фельетонах советских писателей 1920–1930-х гг. (В. Катаев, М. Зощенко, Ю. Олеся, И. Ильф и Е. Петров). *Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева*. Том 2, № 4, 111–115].
- SHKLOVSKIY, V.B. (1990), *Gamburgskiy schet: Statyi – vospominaniya – esse (1914–1933)*. Moskva [ШКЛОВСКИЙ, В.Б. (1990), *Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933)*. Москва].
- SIDELNIKOVA, T. (1957), *Valentin Kataev: Ocherk zhizni i tvorchestva*. Moskva [СИДЕЛЬНИКОВА Т. (1957) *Валентин Катаев: Очерк жизни и творчества*. Москва].
- TSIGANOV, O.V. (1968), *Rezhissura gazetnogo nomera*. Moskva [ЦЫГАНОВ, О.В. (1968), *Режиссура газетного номера*. Москва].
- VOLKOVINSKIY, A.S. (1990), Felyeton i pozdnyaya proza V. Kataeva (vnutrennyaya preemstvennost). *Voprosi russkoy literaturi*. Lvov. Vip. 1 (50), 110–117 [ВОЛКОВИНСКИЙ, А. С. (1990), Фельетон и поздняя проза В. Катаева (внутренняя преемственность). *Вопросы русской литературы*. Львов. Вып. 1 (50), 110–117].
- VOLKOVINSKIY, A.S. (1991), Poetika zaglaviya kataevskogo felyetona. V: *XXXXII zvitna naukova konferentsiya kafedr institutu za 1989–1990 rr. Kamyanets-Podilskiy, 159* [ВОЛКОВИНСКИЙ, А.С. (1991), Поэтика заглавия катаевского фельетона. В: *XXXXII звітна наукова конференція кафедр інституту за 1989–1990 рр. Кам'янець-Подільський, 159*].
- VOLKOVINSKIY, A.S. (2013), Kommunikativnaya funktsiya zaglaviya v felyetonakh V. Kataeva. *Naukovi pratsi Kamyanets-Podilskogo natsionalnogo universitetu imeni Ivana Ogiienka: Fi-*

- lologichni nauki*. Vип. 33, 70–75 [Волковинский, А.С. (2013), Коммуникативная функция заглавия в фельетонах В. Катаева. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки*. Вип. 33, 70–75].
- ZORICH, A. (1926), «Ya za kraski!». *Zhurnalist*, # 11 [Зорич, А. (1926), «Я за краски!». *Журналист*, № 11].

Oleksandr Volkovinskiy

Feuilleton – a structure-forming element of the genre system of Valentin Kataev

S u m m a r y

Valentin Kataev is a multi-genre writer. He wrote not only prose works (essays, feuilletons, short stories, narratives, novels), but also lyric poems, comedies, vaudevilles, dramas, film narratives and film scripts. During the creative evolution, V. Kataev intensively used the tested elements of feuilleton poetics in works of other genres. The poetics of V. Kataev feuilleton was noticeably manifested in many works of the writer of various genres. The feuilleton in the formation and development of the genre system of V. Kataev played the role of a structure-forming element.

Keywords: genre system, poetics, feuilleton, V. Kataev.

Марина Волощук

ORCID: 0000-0002-3600-6792

Подольский специальный учебно-реабилитационный социально-экономический колледж г. Каменец-Подольский, Украина

Метафоричность эпитетных структур в художественной системе рассказа Л. Толстого «Чем люди живы»

В толстоведческих работах, посвященных позднему периоду творчества Л. Толстого, многогранно раскрываются особенности функционирования метафоры, ее воплощения в системе публицистической и литературно-художественной прозы писателя позднего периода. Метафора, по мысли исследователей, воплощается в выразительной презентации мировоззренческих тезисов. Н. Гусев в комментарии к религиозно-философским трактатам Л. Толстого позднего периода отстаивает мысль о том, что «в учении Толстого есть и понятие о боге, и признание за религией значения важнейшего вопроса жизни» [Tolstoy 1957: V]. По мысли исследователя, «отчасти вследствие некоторых особенностей своего художественного мышления Толстой был склонен представлять отношение человека к миру в целом, или ко вселенной, как отношение «работника» к пославшему его в жизнь «хозяину» или как отношение «сына» к «отцу»...» [Tolstoy 1957: V]. Именно поэтому «все подобные представления имели для Толстого не буквальный религиозный смысл и понимались им не как мистические догматы, но скорее были образами или метафорами, посредством которых Толстой пытался выражать для себя воззрение на жизнь, не поддающееся точному оформлению в отвлеченных понятиях» [Tolstoy 1957: V–VI]. Ряд работ Е. Матвеевой посвящается проблеме воплощения метафоры, ее функциям в публицистической прозе Л. Толстого позднего периода [Matveeva 2011; Matveeva 2012; Matveeva 2016], осмысляются каузальные особенности воплощения метафор в публицистических работах писателя: «Чтобы объяснить в лаконичной и образной форме то или иное явление действительности, разъяснить читателю ход своих рассуждений, Л.Н. Толстой прибегает к метафоре» [Matveeva 2012: 413].

В литературно-художественной прозе Л. Толстого позднего периода метафора рассматривается в контексте изучения ценностной картины мира писателя [Migranova 2008]; функционирования концептуальных метафор [Ryabova 2015]; а также выявляется устойчивая метафора, «метафора души Позднышева» [Nagina, Fomina 2017]; интертекстуальная метафора и характерологическая функция метафоры в позднем творчестве писателя [Matveeva 2011].

Метафора осмысливается как крайне важная составляющая художественной системы повестей и романов Л. Толстого. По мысли И. Нагорного и П. Чересюк, «при помощи развернутой метафоры автор художественного слова не только создает яркий образ, но и оценивает влюбленность женщины и всю ее жизнь как нечто болезненное, насильственное и вместе с тем основательное. С помощью данной метафоры автор обращается к читателю, вовлекая его в роман, объясняя в сжатом виде практически все содержание своего произведения» [Nagorniy, Cheresyuk 2018: 358].

Метафора, как отмечает Л. Мигранова, «дает возможность изучать глубинные, непосредственно ненаблюдаемые процессы, происходящие в сознании человека и связанные с отражением и осмыслением мира», «создавая новое знание, она соизмеряет разные сущности, пропуская их через человека, соизмеряя мир с человеческим масштабом знаний и представлений, с системой культурно-национальных ценностей» [Migranova 2008: 967–968]. При этом в публицистической прозе и в литературно-художественных произведениях писателя позднего периода его творчества исследователями выявляются взаимодействие метафоры и эпитета.

По мысли Е. Матвеевой, в «Исповеди» в воплощении аллюзии на стихотворение М. Лермонтова «И скучно и грустно» метафора *шутка* («какая-то кем-то сыгранная надо мной глупая и злая шутка») усиливается за счет «употребления неопределенных местоимений и эпитетов» в описании внутреннего состояния автора-героя [Matveeva 2011: 494]. Интертекстуальная метафора обладает «неким интертекстуальным потенциалом», связывая тексты Толстого «с традиционными фольклорными мотивами и образами» [Matveeva 2011: 495]. В романе «Воскресение» Е. Скворецкая выделяет специфические черты функционирования имен прилагательных в сравнительной степени в составе метафоры, которые, по мысли исследовательницы, взаимодействуют с существительными «отвлеченного характера» («приказчик *еврейского* типа», «*земляной цвет* лица»), в романе активно присутствуют имена прилагательные со сложной основой («*зверообразные*» люди, «*блинообразные*» шапки) [Skvoretskaya 1971: к 279].

Важно учитывать определения эпитета, его природы, которая осмысливается в неразрывной связи с метафорой. По мысли А. Потебни, «Будучи всегда синекдохой, *epithetonornans* может в то же время связывать два разнородные комплекса признаков, сравнивать два предмета, обозначая один свойствами другого, т.е. быть метафорой» [Potebnaya 1990: 166]. В «Исторической поэтике» А. Веселовский допускает присутствие метафор, сравнений и отвлечений в эпитете: «За иным эпитетом, к которому мы относимся безучастно, так мы к нему привыкли, лежит далекая историко-психологическая перспектива, накопление метафор, сравнений и отвлечений, целая история вкуса и стиля в его эволюции от идей полезного и желаемого до выделения понятия прекрасного» [Veselovskiy 1989: 59]. В литературоведческих словарях эпитет мыслится как образная характеристика «какого-либо лица, явления или предмета посредством выразительного метафорического прилагательного» [Kvyatkovskiy 1966: 359].

Отдельные работы по изучению литературно-художественных и поэтических произведений посвящаются выявлению значимости метафорического эпитета. С.В. Серебрякова, А.А. Величко акцентируют внимание на «информативно-идентифицирующей функции метафорического эпитета, задающего в визуальном плане ахроматический колорит авторского видения персонажа» [Serebryakova, Velichko 2010: 59]. М.Р. Чамоква рассматривает метафорический эпитет как «сложную художественную конструкцию» [Chamokova 2014: 147]. Рассматриваются особенности взаимодействия состав-

ляющих метафорического двуступенчатого эпитета (МДЭ): «Отношения в структуре МДЭ построены на внешнем или внутреннем сходстве или ассоциации. Компоненты МДЭ употребляются на основании сходства, аналогии, по признаку вторичной номинации объекта. МДЭ выступает как сложный разноплановый семантический прием» [Lyubovskaya 2011: 134]. Таким образом, исследователями акцентируется внимание на сложной структуре метафорического эпитета, крайне значимой роли его в презентации взаимоотношений автора и персонажа и др.

Проблема воплощения метафоры и роли эпитетов в создании выразительности толстовского художественного изображения в литературно-художественных произведениях позднего периода является малоизученной. А метафоричность как процесс создания выразительности в презентации мысли, идей, высказываний крайне важен для Л. Толстого.

В его публицистических работах, в комментариях фиксируется оценка писателя о метафоричности в презентации тезисов догматичного богословия. Так, в «Исследовании догматического богословия» писатель отмечает метафоричность в презентации догм, сквозь призму которой усматривает значение этого тезиса в учении о Христе: «Жестокая смерть Христа должна заставить нас исцелить себя от грехов и прийти к богу. Сказано сжато, метафорически, как народ говорит, что мученики за нас трудились. И это считается доказательством» [Tolstoy 1957: 189]. В оценке писателя содержатся элементы его художественного мышления, которые закономерно воплощаются в его литературно-художественных произведениях позднего периода – элементы библейских аллюзий и высказываний «как народ говорит», созвучных также образам фольклорного генезиса.

Толстовские рассказы 1880–1885 гг., называемые «народными», осмысляются толстовцами, как «рассказы в духе народного повествовательного творчества» [Ardens 1962: 409], «рассказы на темы, существенно важные для народа и понятные народу» [Maumin 1978: 144], «множество поучительных рассказов для простого народа» [Hajnády] и пр. По мнению Ю. Соколова, писатель «производит собственные эксперименты над словом, образуя новые слова по образцу приемов народного словообразования» [Sokolov 1948: 200].

По мысли И. Померанец, выявление понятий, «которые в первую очередь определялись эпитетами» не только «дает возможность проникнуть во внутренний мир человека той или иной эпохи, но и при наличии информации о том или ином периоде истории позволяет объяснить преобладание определенных эпитетов, т.е. этот процесс двусторонний» [Pomeranets 2004: 95].

Изучение метафоричности эпитетов рассматривается преимущественно в повестях позднего периода творчества писателя и в романе «Воскресение». Изучение и фиксация случаев функционирования метафоричности эпитетов, их особенностей взаимодействия в рассказах Л. Толстого 1880–1885 гг. остается актуальным и значимым. Исследование метафоричности толстовских эпитетов в контексте взаимодействия фольклорных и библейских элементов также важно для оценки художественной системы народных рассказов.

В рассказе Л. Толстого «Чем люди живы» фиксируется наибольшее количество эпитетов (см. Рис. 1). В этом рассказе активно функционируют архаичные элементы в описании одежды персонажей и экспрессивные характеристики в речи персонажей – сапожника Семена и его жены Матрены (*нанковую бабью куртушку на вате, конопа-*

тый *пес* [Tolstoy 1957: 7–8, 12]). Выразительность иносказательных элементов в толстовском изображении воплощается в описании сквозь призму восприятия персонажа.

Так, в характеристике сапожника, которую дает его жена, трепетность чувства воплощается благодаря метафоричности эпитетных структур: *Сам никого не обманет, а его малое дитя проведет* [Tolstoy 1957: 7–8, 12].

В рассказе «Чем люди живы» фиксируется активное присутствие отдельных групп эпитетов в сюжетно-композиционной организации рассказа.

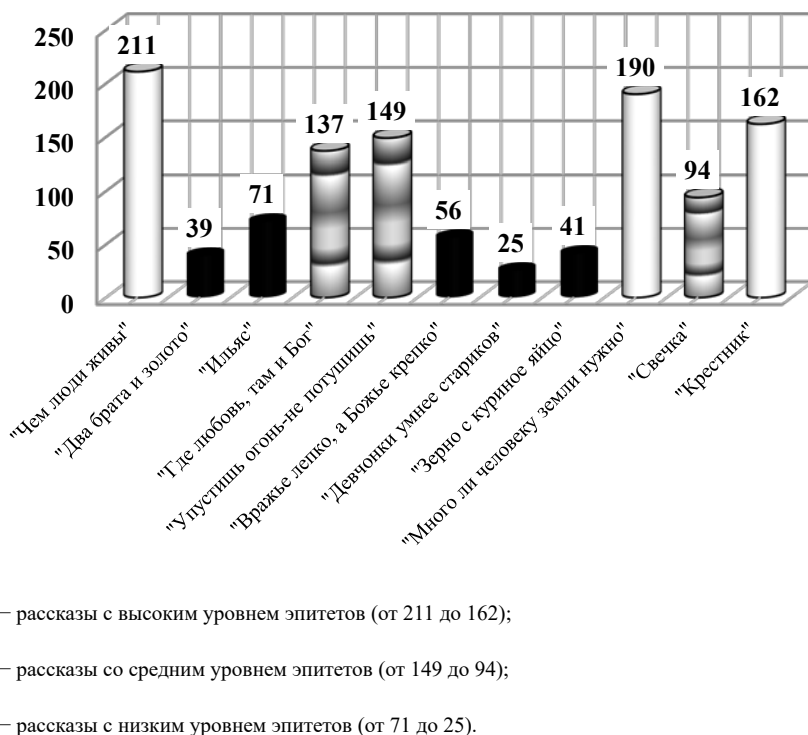


Рис. 1. Количественное соотношение эпитетов в рассказах Л. Толстого 1880–1885 гг.

В рассказе «Чем люди живы», по мнению Л. Мышковской, «действие в народных рассказах Толстого обычно организовано повторяющимися мотивами или параллелями, которых бывает обыкновенно три, как в народных сказках» [Mishkovskaya 1958: 376]. Л. Мышковская выделяет три опорных композиционных момента-события.

Первый момент-событие – «Сапожник Семен и его жена принимают странника», первая улыбка «молчаливого странника». Второй – «история с барином, заказавшим себе сапоги на несколько лет и умершим в тот же день, – странник второй раз улыбается». Третий – «приход женщины с двумя девочками», третья улыбка странника [Mishkovskaya 1958: 376–377]. При этом делении на композиционные условные моменты в функционировании эпитетных структур можно фиксировать их отдельные группы в двух параллелях, которые одновременно развиваются в описании важных деталей.

Первая группа эпитетных структур – определения и определяемые, которые ассоциативно соотносятся с элементами фольклорного генезиса, архаичными деталями. Эти элементы присутствуют в описании сапожника, его жены и барина, заказавшего себе сапоги. Вторая группа эпитетных структур – определения и определяемые, которые ассоциативно соотносятся с библейской семантикой в характеристике работника-ангела.

В начале рассказа активно функционируют архаичные элементы, которые являются значимыми составляющими эпитетных структур в описании одежды персонажей: *одна шуба с женой, износилась в лохмотья, новую шубу, нанковую бабью куртушку на вате, кафтан суконный, старые валенки* и др. [Tolstoy 1957: 7–8]. Присутствие архаичных элементов в составе эпитетных структур в художественном изображении, перенос этих характеристик в толстовский рассказ усиливают метафоричность в описании персонажей. Такие эпитетные структуры функционируют по принципу градации (климакса). Постепенное обострение семантических признаков оценки формируют снисходительное отношение к персонажам.

Вне контекста определения *нанковую, бабью* традиционно можно рассматривать как логические определения. Но благодаря сложным смысловым связям толстовские эпитеты получают метафоричность.

Метафоричность эпитетных структур воплощается в функционировании определений и определяемых фольклорного генезиса *соколик-то мой, прост уж очень, конопатый пес: А то **просту** ж **очень** мой-то. Сам никого не обманет, а его **малое дитя** **проведет**, Пора бы ему, Уж не загулял **соколик-то мой?*** [Tolstoy 1957: 11–12]. В связях эпитетов и определяемых понятий воплощаются концептуально-философские особенности восприятия персонажа (трепетность отношения жены, наивность, неприкосновенность и др.).

Эпитетные структуры становятся метафоричными благодаря сравнительным конструкциям в описании портретных деталей через воплощение мотива уподобления: *как у быка, как из чугуна вылит, как бревно толстая* [Tolstoy 1957: 16]. Эти эпитетные структуры организуют цепочку антиклимакса, что понижает эмоциональное напряжение в художественном изображении. Начало антиклимакса воплощается в цветовом эпитете *красная*. Его семантический оттенок дополняется еще одним эпитетом *налитая*. Так углубляется визуальный образ, способствующий имплицитному воплощению мотива утраченного и боязни сапожника перед баринством. Конечным и итоговым звеном в антиклимаксе становится пара эмоционально-оценочных эпитетных структур, в которой присутствует противительный союз «а». Но контраст и противопоставление расплываются, теряют резкость: *Товар дорогой, а барин сердитый* [Tolstoy 1957: 17].

Вторая группа эпитетных структур, в которую входят определения и определяемые, активно функционирует в изображении главного героя рассказа «Чем люди живы». Главный герой рассказа воплощается в двух ипостасях: как работник и как ангел-человек. В начале рассказа в эпитетах воплощается соединение этих двух ипостасей аллегорично соотносимой с метафорическими определениями ахроматической цветовой гаммой.

При первом упоминании о Михаиле функционируют цветообозначения, которые являются контекстуально метафорическими: *что-то белеется, да бело что-то* [Tolstoy 1957: 8]. Метафорическая семантика в цветообозначениях воплощается благодаря присутствию определяемых *что-то* (2 р.), их контактному функционированию с определяемыми «каменная», «скотина», «человек», при помощи которых в изображение

вводятся фольклорно-сказочные и мифопоэтические мотивы: *Камня*, – *думает*, – *здесь такого не было. Скотина? На скотину не похоже. С головы похоже на человека, да бело что-то* [Tolstoy 1957: 8]. Фольклорно-сказочные мотивы в описании Михаила усиливаются благодаря описанию человека как «чуда»: *Что за чудо: точно, человек* [Tolstoy 1957: 8]. Сочетание антонимичных эпитетов-определений, которые привносят контрастность и противоречивость в описание восприятия (*живой ли, мертвый*), усиливают фольклорно-сказочные мотивы. Таким образом, в начале действия рассказа диалектически метафорические эпитетные структуры, которые участвуют в обрисовке синестетического и метафорического мировосприятия персонажей, в создании аллюзивных отсылок к фольклорным мотивам.

В кульминации рассказа характеристика Михаила как ангела-человека воплощается через синестетическое описание: *Вижу я, Михаила, что ты не простой человек, и не могу я тебя держать* [Tolstoy 1957: 22]. По мнению А. Полосиной, в создании «образа ангела используются самые простые изобразительные средства. Действия, поступки, деяния являются главной его характеристикой. Некоторые особенности: имя, голос, крылья, способность быть невидимым, дополняют образ» [Polosina 2007: 28]. В создании образа ангела-человека в рассказе «Чем люди живы» присутствуют метафорические эпитетные структуры ахроматичной гаммы, которая усиливает выразительность художественного образа ангела: *свет идет, весь просветлел, такой свет от тебя, стал еще светлее*, контекстуально контрастные метафорические эпитеты-определения *пасмурен, стал светлее* [Tolstoy 1957: 22]. Ключевыми в создании аллюзивности образа Михаила как ангела-человека являются эпитет-определение *светлее* и отвлеченный эпитет *свет идет*.

В кульминации и развязке рассказа присутствует синестетическое описание, благодаря участию метафорических эпитетных структур. Эти эпитетные структуры ассоциативно соотносимы с цветовыми и акустическими характеристиками: *оделся он весь светом, так что глазу нельзя смотреть на него, И запел ангел хвалу Богу, и от голоса его затряслась изба, и встал огненный столб от земли до неба* [Tolstoy 1957: 24–25]. Благодаря особым эвфоническим нюансам во взаимоотношениях определения и определяемого, присутствию глагольных характеристик *запел*, их причинно-следственных отношений *от голоса его затряслась изба* в создании эмоционально-чувственного образа воплощаются особенности презентации индивидуально-авторского мастерства Л. Толстого, его чувственного художественного образа.

Следует также отметить присутствие эпитетных структур в описании речи ангела-работника. В ней воплощается аллюзивное присутствие библейских мотивов, благодаря художественно-стилевым особенностям эпитетных структур и присутствию образа Бога: *смертное лицо человеческое, то в лице его была смерть, а теперь вдруг стал живой, и в лице его я узнал Бога, мертвый дух шел у нее из рта, смрада смерти* [Tolstoy 1957: 13, 23–24]. Аллитерированные *р, см, рт, в, с, т* в кульминации рассказа способствуют созданию звонкого аккорда в узнавании образа-персонажа.

В рассказе Л. Толстого «Чем люди живы» метафорические эпитетные структуры участвуют в создании новых выразительных форм, которые диалектически соединяются в презентации образов и мотивов толстовского рассказа. Именно метафорические эпитеты способны создавать и выразительно презентовать внутритекстовые взаимоотношения, которые формируют художественное целое рассказа Л. Толстого «Чем люди живы».

Метафорические эпитетные структуры многофункциональны и многогранны. Они образуют системное единство в толстовском изображении, являются крайне значимыми в преломлении латентно-бытовой трактовки экзистенциальных мотивов. Метафоричность эпитетов усиливается в соответствии с ростом духовно-христианской интерпретации темы рассказа, которая воплощается в его названии «Чем люди живы».

Библиография

- ARDENS, N.N. (1962), *Tvorcheskii put L.N. Tolstogo*. Moskva [АРДЕНС, Н.Н. (1962), *Творческий путь Л.Н. Толстого*. Москва].
- VESELOVSKIY, A.N. (1989), *Istoricheskaya poetika*. Moskva [ВЕСЕЛОВСКИЙ, А.Н. (1989), *Историческая поэтика*. Москва].
- КВЯТКОВСКИЙ, А.П. (1966), Эпитет. В: *Poeticheskii slovar*. Moskva, 359–361 [Квятковский, А.П. (1966), Эпитет. В: *Поэтический словарь*. Москва, к 359–361].
- LYUBOVSKAYA, O.L. (2011), Tipi semanticheskikh otnosheniy mezhdu komponentami dvustupenchatogo epiteta i sposobi ego perevoda na russkiy yazik. *Vestnik SPbGU*. Seriya 9. Filologiya. Vip. 3, 134–139 [Любовская, О.Л. (2011), Типы семантических отношений между компонентами двуступенчатого эпитета и способы его перевода на русский язык. *Вестник СПбГУ*. Серия 9. Филология. Вып. 3, 134–139].
- МАЙМИН, Е.А. (1978), *Lev Tolstoy*. Moskva [Маймин, Е.А. (1978), *Лев Толстой*. Москва].
- МАТВЕЕВА, Е.В. (2016), Метафора в поздней прозе Л.Н. Толстого. *Russkaya rech*. # 3, 7–13 [Матвеева, Е.В. (2016), Метафора в поздней прозе Л.Н. Толстого. *Русская речь*. № 3, 7–13].
- МАТВЕЕВА, Е.В. (2011), Intertekstualnaya metafora v pozdnykh publitsisticheskikh proizvedeniyakh L.N. Tolstogo. *Izvestiya Tul'skogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnie nauki*, 492–501 [Матвеева, Е.В. (2011), Интертекстуальная метафора в поздних публицистических произведениях Л.Н. Толстого. *Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки*, 492–501].
- МАТВЕЕВА, Е.В. (2012), K voprosu o nekotorykh funktsiyakh metafori v pozdnykh publitsisticheskikh proizvedeniyakh L.N. Tolstogo. *Izvestiya Tul'skogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnie nauki*, 412–419 [Матвеева, Е.В. (2012), К вопросу о некоторых функциях метафоры в поздних публицистических произведениях Л.Н. Толстого. *Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки*, 412–419].
- MIGRANOVA, L.SH. (2008), Metafora kak fragment tsennostnoy kartini mira L.N. Tolstogo (na materiale romana «Anna Karenina»). *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. T. 13. # 4, 967–970 [Мигранова, Л.Ш. (2008), Метафора как фрагмент ценностной картины мира Л.Н. Толстого (на материале романа «Анна Каренина»). *Вестник Башкирского университета*. Т. 13. № 4, 967–970].
- МИШКОВСКАЯ, Л.М. (1958), *Masterstvo L.N. Tolstogo*. Moskva [Мышковская, Л.М. (1958), *Мастерство Л.Н. Толстого*. Москва].
- NAGINA, K.A., FOMINA, YU.V. (2017), Yazik tela v gendernom diskurse «Kreytserovoy sonati» L.N. Tolstogo. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Istoriya i filologiya*. Vip. 2. T. 27, 177–185 [Нагина, К.А., Фомина, Ю.В. (2017), Язык тела в гендерном дискурсе «Крейцеровой сонаты» Л.Н. Толстого. *Вестник Удмуртского университета*. Серия История и филология. Вып. 2, Т. 27, 177–185].
- NAGORNIY, I.A., CHERESYUK, P.A. (2018), Pragmaticheskie funktsii metafori v tekste (na materiale romana L.N. Tolstogo «Anna Karenina»). *Nauchnie vedomosti*. Seriya Gumanitarnie nauki.

- # 3. Т. 37, 355–368 [НАГОРНЫЙ, И.А., ЧЕРЕСЮК, П.А. (2018), Прагматические функции метафоры в тексте (на материале романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина»). *Научные ведомости*. Серия Гуманитарные науки. № 3, Т. 37, 355–368].
- ПОТЕБНЯ, А.А. (1990), *Teoreticheskaya poetika*. Moskva [ПОТЕБНЯ, А.А. (1990), *Теоретическая поэтика*. Москва].
- ПОМЕРАНЕЦ, И.Б. (2004), Osnovnie tendentsii razvitiya ispanskogo epiteta ot Srednevekovyia k Vozrozhdeniyu. *Vestnik SPbGU*. Seriya 9. Filologiya. Vip.1–2, 95–98 [ПОМЕРАНЕЦ, И.Б. (2004), Основные тенденции развития испанского эпитета от Средневековья к Возрождению. *Вестник СПбГУ*. Серия 9. Филология. Вып.1–2, 95–98].
- ПОЛОСИНА, А.Н. (2007), Obraz angela v vospriyatii L.N. Tolstogo i Voltera. *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo universiteta*. # 299, 27–30 [ПОЛОСИНА, А.Н. (2007), Образ ангела в восприятии Л.Н. Толстого и Вольтера. *Вестник Томского Государственного университета*. № 299, 27–30].
- РЯБОВА, И.Ю. (2015), Fitomorfnaia i zoomorfnaia metafori v angloyazichnikh versiyakh romana L.N. Tolstogo «Anna Karenina». *Lingvokulturologiya*. Vip. 9, 191–196 [РЯБОВА, И.Ю. (2015), Фитоморфная и зооморфная метафоры в англоязычных версиях романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина». *Лингвокультурология*. Вып. 9, 191–196].
- СЕРЕБРЯКОВА, С.В., ВЕЛИЧКО, А.А. (2010), Pragmaticheskaya zadannost akhromaticeskogo kolorita obraza glavnogo personazha. *Vestnik Stavropolskogo gosudarstvennogo universiteta*. # 69, 58–65 [СЕРЕБРЯКОВА, С.В., ВЕЛИЧКО, А.А. (2010), Прагматическая заданность ахроматического колорита образа главного персонажа. *Вестник Ставропольского государственного университета*. № 69, 58–65].
- СКВОРЕЦКАЯ, Е.В. (1971), Osobennosti ispolzovaniya imen prilagatelnykh v sravnitel'noy funktsii v romane «Voskresenie». V: k Lev Tolstoy, *Problemi yazika i stilya: doklady i soobscheniya IX i XI Tolstovskikh chteniy*. Tula [СКВОРЕЦКАЯ, Е.В. (1971), Особенности использования имен прилагательных в сравнительной функции в романе «Воскресение». В: *Лев Толстой. Проблемы языка и стиля: доклады и сообщения IX и XI Толстовских чтений*. Тула].
- СОКОЛОВ, Ю.М. (1948), Lev Tolstoy i skazitel Schegolenok. V: *L.N. Tolstoy: K 120-letiyu so dnya rozhdeniya (1828–1948)* / Komment. i red. N.N. Guseva. Moskva. T. II, 200–207 [СОКОЛОВ, Ю.М. (1948), Лев Толстой и сказитель Щеголенок, в: *Л.Н. Толстой: К 120-летию со дня рождения. (1828–1948)* / Коммент. и ред. Н.Н. Гусева, Москва, к Т. II, 200–207].
- ТОКАРЕВ, Г.В., МАТВЕЕВА, Е.В. (2012), Biomorfnaia metafora v pozdnykh publitsisticheskikh proizvedeniyakh L.N. Tolstogo, *Izvestiya Tul'skogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki*, # 3, 582–591 [ТОКАРЕВ, Г.В., МАТВЕЕВА, Е.В. (2012), Биоморфная метафора в поздних публицистических произведениях Л.Н. Толстого. *Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки*. № 3. 582–591].
- ТОЛСТОЙ, Л.Н. (1957), *Polnoe sobranie sochineniy v 90 tomakh*. Moskva. T. 23 [ТОЛСТОЙ, Л.Н. (1957), *Полное собрание сочинений в 90 томах*. Москва. Т. 23].
- HAJNÁDY, Z. *Poeticheskiy perevorot. Estetika est virazhenie etiki (Dnevnik Tolstogo. 17 noyabrya 1896 g.)*, <http://lit.lseptember.ru/article.php?ID=200501705> (online: 13.3.2019) [ХАЙНАДИ, З. *Поэтический переворот. Эстетика есть выражение этики (Дневник Толстого. 17 ноября 1896 г.)*].
- ЧАМОКОВА, М.Р. (2014), Folklorizmi poezii Khusena Khamkhokova. *Vestnik Adigeyskogo gosudarstvennogo universiteta*. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie. Vip. 3 (145), 144–147 [ЧАМОКОВА, М.Р. (2014), Фольклоризмы поэзии Хусена Хамхокова. *Вестник Адыгейского государственного университета*. Серия 2: Филология и искусствоведение. Вып. 3 (145), 144–147].

Marina Voloshchuk

**The metaphoricity of epithet structures in the art system of a short story
«What men live by» by L. Tolstoy**

Summary

The functioning of metaphoric epithet structures in the story «What men live by» by L. Tolstoy is discussed in the paper. The interaction of epithet structures of folklore genesis and epithets, which contain biblical allusions in the works of the latest period, are fixed in the story. The meticulous study of metaphoric epithet structures allows the author to identify the peculiarities of images and motifs of presentation along with creation of internal cooperation in the text, which were embodied in the popular stories by L. Tolstoy.

Key words: allusion, alliteration, L. Tolstoy, metaphor, metaphoric, image, description, artistic depiction, epithet, epithet structure.

Olena Yufereva

ORCID 0000-0003-4700-8002

National Pedagogical Dragomanov University (Kyiv, Ukraine)

«Mystical fear» of naive author: the literary code of ruinous topos in Russian-language internet travelogues

A naive writer of a travelogue: theoretical grounds for studying the problem

It is difficult to imagine a journey of modern travel bloggers without contemplating dilapidated architectural structures. Modern *strange ruinophilia*, as S. Boym called it (Boym 2011), embraced various levels of representation of such «places» in Internet travelogues: from touristic imitation of antiquity, the exploration of «disappearing» ruins to the experience of post-Soviet abandonment. It must seem that each of them contains an excellent emotional background, the character of self-awareness and meaningful filling. But is it really so? Why are the ruins so similar to each other, despite their different origins, age and geography?

Destroyed buildings captivate both an explorer and a tourist. The search for ruins takes place in different countries and continents. At the same time, I believe, that the fascination with ruins is more of an exceptional practice, which means that it has increased semiotization. Even at a superficial first glance the ruinous theme contrasts with the general background of bloggers' reports and essays – a pragmatic advisory discourse designed for an active tourist audience. The specifics of the development of this theme is also dissonant to a rationalistically weighted documentary attitude.

Travel bloggers offer the concept of how to live and travel, demonstrating the «doctrines» first-hand. It should be emphasized that edification is one of the features of Internet travelogue – it is inherent in *naive writing*, in particular, in different kinds of human documents. Turning «life» and «experience» into basic categories of writing, travelers resort to detailed auto-characteristics, they also stipulate «their not-a-writer status», underlining the inability to write and even indifference to this craft.

So, these descriptions and photographs of ruin places have a capacious meaning, they allow us to reveal the symbolic patterns behind the writing, which in its considerable part can be attributed to naive or amateur texts and which is taken beyond the framework of literary discourse by critics.

Despite the diversity and heterogeneity of the travel blogosphere, the reflection of experiences and understanding of ruins in travel diaries has remarkable similarities. One of the notable coincidences in the narrative structure is the switching of the style of writing from factual to an artistic one. Therefore, the purpose of the presented work is to determine what

tools and literary canons naive writers convey in the Russian-language Internet, constructing the images of ruins in travelogues. Revealing the repeatability and typological proximity of significant signs of the ruinous topos of bloggers' travels will provide an opportunity to show the peculiarities of a naive author's thinking, his attitude to literature.

The parameters of the selection of texts for analysis are determined by several factors. The study includes blogs with various levels of readership popularity, the duration of the blog. The main criterion is author's blogs, which are independent of travel agencies and editorial offices of magazines, and are posted on different systems (travelbloggers.ru, autotravel.ua, livejournal.com). The theme of ruins is also crucial for blogs of stalkers and diggers, but they were not included in the field of phenomena under study, since they represent subcultures with an excellent idea of space and a person in it.

The second important criterion is the language one: blogs of travelers from the post-Soviet countries are created in Russian to expand the reading audience. In addition, to obtain more reliable data, it makes sense to include blogs that cover the topic of ruins in different geographical areas. It should also be noted that the selection of texts in this work did not depend on the recurrence / singularity of the theme of ruins in works of a blogger.

A travel blog is a diary of a *non-professional writer* (Cardell and Douglass 2010; Calzati 2015; Karlsson 2006; Molz 2012). This generally accepted thesis of research of travel blogs is still relevant, despite the variability and dynamism of their development. Amateurism is the starting point in determining the important signs of a travel blog. Bloggers admit: "We are ordinary people [...] We do not spend all our lives travelling, we go to work and to a kindergarten. But, as soon as we have free time, we go somewhere. The more time we have, the further our car takes us [...]" (Medvedeva 2018)¹ In the given quotation, the signs of writing of a person who is not connected with literary activity are clearly visible. The absence of a claim to a «writer's» word is indicated not only to delineate the horizon of perception, to avoid undesirable criticism, but also to become closer to a reader: after all, it is an «ordinary» traveler who writes.

From a literary-centrist point of view, such author is called a graphomaniac or, more gently, a dilettante. According to the sociological approach, it is an «ordinary» author; media studies use the definition «amateur». Finally, there is a definition of a «naive author», which arises in the process of referring to the examples of a *human document*. Despite various emphases, the general criterion of all definitions is opposition to the term «professional».

The definitions of an «ordinary» author are based on the categories of everyday life, experience, special ways of representing authenticity (Carpentier 2009). The concept of «ordinary» writing is actively developed by researchers of media and mass communications. General interpretation of such author as a «non-professional» one remains (Kornoshenko 2016). However, the sociological focus on a non-professional author in terms of everyday life adds extra touch to the solution of the problem, attention is drawn to the peculiarities of styling authenticity in particular, which is important for travel writing in an online environment. The notion of «ordinary» («everyday») authorship in research practice is often combined with a «naive» one, meaning «plainness of everyday life» of an «ordinary person» (Gotlib 2014: 189).

An attitude to «professionalism» is expressed in the definition of an «amateur» the most clearly. However, today, according to researchers, when comparing amateurism and professionalism, the traditional distinctive features are not efficient (Hamilton 2013: 180). New

¹ Here and afterwards, unless otherwise indicated, the translation is mine.

forms and models of «liminal» activity are emerging, and against this background the interpretations of an amateur become more extensive, up to the «personification of freedom and democracy, thanks to the openness of communication» (Hamilton 2013: 181). Researches in the field of digital culture have made a significant contribution to the study of the functionality of amateurism, synthesizing its various characteristics: commercial disinterest, free and independent opinion. «Naivety» stands out among the important criteria of amateurism and acquires additional meanings of honest, sincere, and unbiased position of an author. According to their opinion, it is these properties that raise the confidence of the audience, and it becomes wider. At the same time, the effect of drawing a writer and a reader together prompts the designing and fixing of the peculiar «pose» of an amateur, its imitation in a professional environment, a phenomenon that is defined as *a symbolic amateurism* (Hamilton 2013) and which affects the attribution of author's features in travel writing. It can be assumed that the transformation of «ordinary» into a narrative strategy is conditioned by the semantic intention that leads a modern traveler away from capital cities, European geography into places untouched by civilization, leads to the degeneration of the so-called *Robinsonade*, cultivating of exotics and manifestation of rejection of social conditions of the urban environment with its pressure on a personality.

So, most of the characteristics of the studied phenomenon were singled out and refined in the process of sociological research. In the framework of literary approaches actualized in deep work of M. Kozlova, I. Sandomirskaja, «naive» works are defined as «a world of a non-literary written language where the rules of normative usage are not preserved, where people write «as they talk» and a naive author is defined as a literary unskilled subject (Kozlova 1996: 18). He reproduces one of the existing literary forms unconsciously, and life experience turns into material that becomes the subject of description, building in the context of authoritative literature (Kozlova 1996: 22–23).

A «naive» writer who sees and reflects the world as it seems to him outside the literary conventions, turns into a sign of truthfulness and authenticity of evidence to a mass audience. Stylistic simplicity and the predominance of photographs remove barriers of perception. But how far do all these characteristics remove the blog from travel literature, and wider – from the literary tradition in general? Bloggers would probably be surprised to learn how much they are immersed in the literary canon, virtually quoting elements of different genres and plots.

Ruins in humanitarian discourse: problems of definition and main study directions

Studies of ruins in interdisciplinary discourse convincingly show that the modern understanding of «ruins» originates in the XVIII – XIXth century. In search of approaches to the definition of this complex object P. Zucker, the author of the article, which can already be considered «classical», starts from the period of origin of the traditional image of ruins, summarizes and suggests the following set of definitions:

- vehicle to create a romanticizing mood with all its associations
- document of the past-from its architecturally interesting details to the overall architectural form of a specific building
- means of reviving the original concept of space and proportion of periods past (Zucker 1961: 119).

During the period specified by the researcher, such signs of presenting ruins, as dramatization, metaphorism, a play of light and shadow, accentuation of incompleteness of each architectural element were formed and they are actualized and recognized today. Studying the ways of creating an imaginary space of ruins in painting, architecture and literature, the researcher comes to the conclusion that ruins are a gestalt, a specific structural configuration. I started a review of the problem with this article for a reason. In my opinion, it was this article that contained first scientific designation of vectors of understanding ruins that are specified and complemented later.

There are many discussions about what a ruin is in a wide range of humanitarian disciplines, and A. Schönle, the author of a series of general works on ruins, suggests to unite these discussions in a general discourse – *ruinology* (Schönle 2006: 650). Ruinous discourse is notable for contradictory definitions and criteria of this cultural phenomenon. Special attention is paid to ruins in the last two decades, as evidenced not only by the number of different scientific observations, but also by the crystallization of new concepts and approaches to the study of this object. Unfortunately, verbal creativity in the range of works is of secondary importance. So in modern «ruinology» literary aspects seem to be replaced to the periphery of the scientific interest.

At the same time, thematisation of ruins in literary activity has a number of distinctive features, and different perspectives have emerged in its study. Firstly, these are attempts to examine texts about ruins as «those of supersaturated reality, that are inconceivable without the whole behind them and, therefore, are already inseparable from the myth and the whole sphere of the symbolic» (Toporov 1995: 259). The study of the ruinous topos, however, rarely goes beyond the boundaries of the epochs at the intersection of *Enlightenment* and *Sentimentalism*, when the current semantic transformations of ideas about ruins acquire an expressive character.

Secondly, literary analysis is focused on identifying intermedial links. The category of *Picturesque* in the depiction of the ruins caused the impression of randomness of the relationship between a human and nature, its fragility and fragmentarity, urging the reader to supplement the picture in his imagination. I. G. Daemmrich studied the category of Picturesque in the French literature of the XVIIIth century. The author mentions that the originality of the ruins in literature of this period is manifested as a result of the interaction of the arts, the development of picturesque, as well as the interest in archeology and the popularity of travel literature. New principles, according to the researcher, are contrasted with the symbolic, abstract and schematic interpretation of ruins, that dominated during the preceding epochs. The glorification of medieval romantic and Gothic architecture, the discovery of ruins in a new sense in the XVIIIth century also gives rise to a new emotional background for the perception of ruins – melancholy (Daemmrich 1972: 450).

Analysis of the studies allows us to distinguish «top» points in the literature of ruins. Central literary phenomena of ruins are associated with the canon in the embodiment of ruins in painting. Finally, a remarkable way of the interpretation of the artistic properties of ruins in verbal creativity lies in the context of such worldview oppositions as death / life, culture / nature, temporal / eternal. Perceiving a ruin as duration is one of the most influential direction among studies of ruinous topos, which leads to constructivist concept, focused on identifying factors of modeling the image of ruins (Boym, 2011; Kushinski 2016; Murphy 2012; Schonle 2006; Viney 2014).

In a famous essay by G. Simmel *The Ruin* a ruin is understood as a new integrity, which arose thanks to the implementation of the forms of nature into a man-made material object. G. Simmel states:

Wherever we perceive aesthetically, we demand that the contradictory forces of existence be somehow in equilibrium, that the struggle between above and below have come to a standstill. But this form which yields only a perception is rejected by the ethical-psychic process with its unceasing up and down, its constant shifting of boundaries, with the inexhaustibility of the forces playing in it against one another (Simmel 1958: 384).

Taking into account the views of G. Simmel in the definition of a ruin, the researchers, at the same time, argue with him, indicating that a strict nature/culture dichotomy, superiority of natural forces reduces the significance of the potentiality of a ruin. Criticism of Simmel's dichotomy is presented in the article of H. Sullivan, that is devoted to the sources of temporary structuring in the image of a ruin at the intersection of scientific and literary representations of the XVIIIth century. An interesting aspect, represented in this work in detail, is the clash of historical and natural time, linearity and cyclicity, which, for example, in the novels of *Whitehurst* and *Eichendorff* causes disturbing associations with pagan, «feminine» forces. While in the works of *Wallerius*, *Forster*, and *Tieck* ruins are seen not as the signs of disintegration, but as fragments and riddles of other worlds (Sullivan 2001: 3). The work demonstrates the assertion of the chronotopical «fluctuation» of a ruin, which, in the author's opinion, is neutralized in Simmel's definition.

Conceptual delimitation of ruins and debris, garbage accumulation is based on a rethinking of the idea of the past, as well as the associated experience – nostalgia. A. Schönle confirms that such a direction of interpretation of a ruin was set during the Enlightenment with its idea of progress. Historicity, according to the researcher, lies in the manifestation of the process of decline. However, at the same time, the essence of a ruin is the blurring of the boundary between the past and the present. Nostalgia is an experience that connects different epochs in relation to ruins, it is also a kind of palimpsest in the modern world, oscillating with different facets and shades. But the question arises: to what extent can we agree with the researcher that today it is difficult to speak unambiguously about the predominance of a certain tradition or a clearly marked feeling?

The criterion of time becomes prevailing for fundamentally different views on the process of defining a ruin. According to F. M. Hetzler, a ruin is extrahistorical (Hetzler 1988: 54). Time and nature influence the formation of the semiotic boundary between a ruin and what it was earlier (Hetzler 1988: 53). This remark is fundamentally important for the interpretation of a ruin in the context of the problem stated in this article.

In order to follow the process of formation of this semiotic boundary more deeply, the «constructivist» direction suggests to distract from «physicality» of ruin objectification and to think about it as a cultural construct. This approach is more productive in explaining many cultural and historical phenomena associated with ruins for several centuries. For example, in search of differences between ruins and debris, H. Puff emphasizes that a ruin is based on the notion of tradition, visual codes and diverse designations (Puff 2010: 254). These ideas are also supported in the historical perspective of the study. For example, in the article *Ruins as a mental construct*, M. Baridon traces the relationship between fashion for ruins and the revival of the Gothic style with their symbolic function of abandoning «tyranny» (Baridon 1985: 85), reinforced by the political myth of gothic liberty:

It was becoming evident that the ruins which lay here and there in the countryside were evocative not only of the national past but of the immemorial tradition which identified freedom with the woods in which the Germans, the Saxons and indeed all the peoples issued from the 'northern hive' had always experienced as 'the blessings of liberty' (Baridon 1985: 89).

Thus, a ruin carries codes, the formation of which goes back to the cultural and historical processes of the XVIIIth and XIXth centuries. Summarizing the research findings, it can be said that the perception of this multifaceted phenomenon as an «unusual» one is semanticized in the signs of transitional, fragmentary, alienated space. This is a marginal topos, in the description of which, following the researchers, it is appropriate to use the metaphor of «fluctuation», as a mixture of nostalgia and fear, the past and the present. It should be clarified, that a significant part of the semantic construction of ruins in travel blogs is the repetitive strategy of turning the unusual into the supernatural, which comes into conflict with reality. The narrative analysis of the spatial-temporal structure of ruins reveals the predominance of literary codes of Gothic prose, and the consolidation of its canon took place in the Enlightenment and Romantic times. As is known, ruins in this form of artistic writing were one of the key topical variants of the plot.

Gothic code of the image of «ruins»: the features of «naive» representation

Whatever the fashion for ruins is determined by: the picturesqueness of photos, the discovery of unknown and abandoned places, the apocalyptic premonition or the possibility to avoid society and its problems, the experience of meeting with them is unique for a «post-tourist» traveler. At various stages of development of travel literature, specific incarnations of «uniqueness» were inextricably linked with the meaningful search of a traveler. Perhaps in attempts to develop the theme of ruins, naive authors of travel blogs bring the metaphysical idea of travel as a challenge and personal formation back to the travelogue. In general, it turns out that in the descriptions of ruins details, historical or geographical facts coexist with fragments aimed at a more detailed transmission of the feelings of a traveler. An experiment with photography, a combination of narrative speech with expressive metaphorical and allegorical insertions – all these indicate that it is not a copy, but an image of a ruin that is being created.

The main emotional message of the theme of ruins – fear and danger - is not unfamiliar for bloggers. It is the unpredictability and danger, in which they see the value of a travel, its difference from a mere tourist trip. And it is not just extreme practices and risky actions. The reasons may be the intentions of artistic thinking, for example, a search for a resource to create the effects of drama and tension, because the description of a landscape and documentation of data do not have enough of the abovementioned effects. That is why, elements of lyricism and mystery penetrate in the narrative about ruins, and semantic possibilities to update the ways of self-revelation of an author-narrator are formed.

In general, it turns out that in the descriptions of ruins details, historical or geographical facts coexist with fragments aimed at a more detailed transmission of the feelings of a traveler. An experiment with photography, a combination of narrative speech with expressive metaphorical and allegorical insertions – all these indicate that it is not a copy, but an image of a ruin that is being created.

Specific character of perception of ruins in the environment of blogs is largely determined by the attitudes to travel and understanding of what it is. The authors of travelogues in the blogosphere work out a special viewpoint at what a modern journey is. Synthesis of everydayness and exclusivity, as its new idea, manifests itself in the blurring of the boundary between something one's own and someone else's, a «strange» game, consisting in an attempt to merge into a culturally and geographically remote world. The journey begins to be perceived not as a horizontal movement, but as a vertical one: an experiment, a stay and self-analysis in a liminal state. Such plots shatter spatial and behavioral stereotypes. For example, to come to Paris to temporarily become a homeless person, as it is in the blog of Dmitry Berkut (Berkut 2018). Finally, the concept of *traveliver* appears, picked up by many bloggers and embedded in the practice of their travels. A vivid illustration of the main features of a so-called *traveliver* is found in the generalizations of a popular travel blogger Masha Dubrovskaya:

To live in a new place for a longer time, immerse in the environment, study it. If it was enough – to move to another place or country, and so on. Such a passive journey. Find a place to your liking and settle there – it's not a goal, but a possible final (Dubrovskaya 2018).

Such travelers, in the opinion of the blogger, differ in the way they «do not try to go everywhere and do everything. [...] Do not think about the return to their native places as a necessity, they can live in such way for years. They are citizens of the world and can easily adjust to anything» (Dubrovskaya 2018). «Travelivers» surely erase the line between the ordinary course of life and extreme experience; between dynamic (change of places) and static (to settle down somewhere) factors of travel. In sociological literature the concept of «lifestyle travelers» (Cohen 2010) is suggested for contemporary forms of travel, reflecting the trends towards the convergence of the concepts of a road and a lifestyle.

In this context ruins turn into a space of game switching of oppositions of the ordinary / subversive experience, and then into the displacement of other semantically significant concepts of the ruinous topos: the present and the past, the living and the dead, the mobile and the frozen. Therefore, when a blogger sets off to an abandoned hotel on the island of Hachijō-jima in order to «live» there (RalphMirebs 2016b) – it is an attempt that meets the main desire of bloggers. And if you look deeper, it connects the widespread conceptual model of travel blogs with mythopoetic roots. It can be considered as balancing on the border of the worlds, comprehension and experiencing of the limits of life.

On a general mental map of the representation of ruins, two polar points are found. And, despite the different modus characteristics, their semantic basis is identical. So, on the one hand, these are tourist blogs that move ruins into the «present», returning functionality to them, and, accordingly, leveling the semantics of ruins. Imaginary ruins, such as «ruin bars» (Eroha 2016; Zakharova 2014) – are a part of a tourist spectacle, which recalls the imitation of ruins in the XVIII – XIXth centuries in architectural and park constructions. This parallel indicates a special semantic status of ruins in modern culture. It is interesting, that in two mentioned blogs the ruins-bars are called «places of power». The mythological code of space emphasizes the intermediate status of such places.

On the other hand, travel blogs describe the remains of buildings as the signs of a tragic past. For example, the work *Gdan'sk, which you have not seen before. Not for the sensitive* by blogger A. Lapshin. The author views the city as a historical chronicle, in which modernity is mixed with a disastrous military past. It is noteworthy, that the attention of the traveler fo-

cuses on what has been preserved in this war-torn city. Against the background of the ruins of pre-war Gdansk, still not yet demined, the author shows residential blocks built by the Nazis for SS workers, the Gestapo building, which now houses the National Security Bureau of Poland. He ironically emphasizes the loss of the sense of history by contemporaries. At the end of the essay, Lapshin mentions the «most terrible» ruin. Its «transcendence» is emphasized by the fact that the author does not even offer a visual image, explaining:

Behind the scenes there was a terrible house, which you would not want to visit. This is the house of Dr. Spanner, a German sadistic physician, who conducted experiments on making soap from the bodies of prisoners of the Stutthof concentration camp. About 400 disfigured bodies were found in the basement of a plain mansion near a railway station in May 1945 (Lapshin 2018).

Even more expressive is the semantic level of modernization of the city that displaces the ruins, that appears in the essay *Warsaw: the city of ghosts, which died long ago*. Fragmentation and stratification of ruins in the landscape of new blocks create the impression of a «looking-glass». For example, the construction of residential blocks on the ruins of ghetto is the practice of repressing traumatic events. The falsity of these architectural gestures also determined, in the opinion of the traveler, the atmosphere of an inanimate city (Lapshin 2014). Looking ahead, it should be noted that the motif of the mirror – a ritualized border image that matches the living and the dead, is characteristic of the Gothic tradition. The traveler does not cross the line of the past spatially and does not invade the world of such ruins. It's not a place. At the same time, the given semantic contours, which resemble a trailer to a horror film, combined with the lack of detail and visualization, give rein to reader's imagination, and the author can complete the story not in a historical, but in an artistic trajectory, according to the rules of the literary game known as the fragment, which is actively introduced by romantics.

Mythologization and mystification of obsolete buildings can be traced in the writing of bloggers, who represent themselves as discoverers or explorers. Bloggers name a location in the heading, but they do not exactly indicate or reveal it in the narrative. A ruin in their texts is always ambiguous: somewhere («An abandoned sanatorium, somewhere in the mountains of Portugal») (Saliy 2018a), in the wilds, on an island, lost among residential streets («Where Infinity Begins») (Saliy 2018b), not in world at all – «on Mars» (Sator 2018). Spatial distancing is one of the permanent signs of the image of ruins, which indicates their aestheticization in the writing of travel bloggers.

In my opinion, the most interesting and significant process of representing ruins in blogs is the openness of semiotic transcoding in the texts. In other words, the authors of travelogues attribute the meaning of «ruins» to those buildings that do not have the necessary set of values to be related to them: they are functionally ordinary, they do not have a glorious past, outstanding history or aesthetic significance. The reappointment process encompassed the study of ruins of someone's «own» space: Post-Soviet forgotten pioneer camps, houses of culture, restaurants and even shops. The emergence of new ruins indicates that the architectural or historical value of buildings is of less importance, than demonstration of the role of chance, «fate», when the deformation of spatial integrity is transferred into a meta-physical plan. Thus, the abandoned supermarkets of the so-called *LNR* – Luhanska Narodna Respublika, the occupied eastern region of Ukraine, become the embodiment of emptiness, formlessness, and catastrophe: «There was an apocalypse inside» (Kazanskiy 2018). New ruins are not monuments, they are the gaping, scattering of the past. Destroyed supermarkets of a war-struck city serve as a metonymy for breaking the connection between the past and

the present, the loss of spatial certainty. This is now also a symbolic «nowhere», which is inherent in the textualization of ruins of different geographical and chronological affiliation.

Thus, ruins attract naive authors with a wide range of semantic possibilities, a halo of danger and unpredictability. Ruins symbolize the ambivalence of the attitude of modern travel bloggers to the boundaries to some extent: their denial and trial at the same time. Reappearing on the pages of electronic diaries again and again, the image of ruins is built into a kind of symbolic structure that grows on a literary basis.

The transmission of the established models of the notions of ruins in literature, culture, the tendency to aestheticize and create an imaginary space reflect attempts to elucidate the relation of an «ordinary» person to the phenomenon that causes anxiety. «Amazing», «interesting» ruins are imbued with history. But this is also a «strange» place, it is penetrated with mystery.

The ancient city [Palenque] is surrounded by many secrets, one theory is that it was founded by a nation more ancient than Maya, and on the cover of Pakal's tomb there is a man in a spaceship (Plotnikov 2017).

Today this place [the water pump in Kuibyshev] attracts street artists, photographers and thrill-seekers looking for romance in the ruins of their former greatness. But an old water pump has its terrible secrets (Mityagina 2014).

All these buildings, regardless of geographical location and «age», are interpreted within the framework of mystical discourse, bear the significance of mystery and unknown entity. One of the common and fundamentally important features of the representation of ruins in travel blogs is the presence of something outlying, transcendent, threatening. In an atmosphere of growing fear, there is a motive for invisible surveillance, a mystical witness. It is typical that something «unusual» and frightening is comprehended with the help of mythologization. Buildings come to life: they breathe, they hear, and the narrator is able even «to experience the spirit of suffering together with the building» (Mister-marat 2015). So something unreal enters the «ordinary» and «actual» world of a travel blogger, in relation to which a naive author has not developed any methods. They are not prompted by a diary genre, but the whole arsenal provides a genre of fiction – a Gothic novel well known to a modern man through mass culture.

In a mythologized, inanimate and undead space, the very invasion into which is already a borderline event, a traveler seems to grope for a metaphysical border, of course, impenetrable for him, but frightening. That is why, among the most typical figurative representations of ruins in blogs and the Gothic tradition are: the motif of death, murders, images of ghosts and brides. There are many examples. In a Soviet-era pioneer camp, the «screams» of children are heard, «filling the abandoned buildings with silent horror» (Afanasyeva 2014).

In the development of this «mystery», there are significant signs of Gothic mysticism with characteristic attributes of the landscape: fogs, dungeons, the wilds, silence, darkness. An important chronotopical sign that brings a ruin of the travelogue with the Gothic literature together is closed space. Metaphors of labyrinths and traps are used in travelogues, and gloom and devastation are the traditional signs of the objects under study. For example, a fragment from the description of an abandoned Chamber of Commerce in Belgium is written by a blogger *Mister-marat* on the model of Gothic literature. The traveler finds himself in a locked space at night, he hears strange sounds, represents a life boiling here in the past, finally, he is horrified, suddenly facing a terrible discovery:

It was 3 a.m., the windows were boarded up. However, suddenly I became very scared. I listened and found myself in a world of sounds-scrapes, squeaks, rustles. God knows what I could face in this huge building, but I tried to be ready for anything. Trying to walk as quietly as possible and getting used to the darkness, I saw the outlines of a huge hall, which once was full of life. The columns drowned in the dark, leaving only barely visible outlines. I listened again. Nobody seemed to be there. I carefully switched the flashlight and went to the other end of the hall. Having opened a door, a beam of a flashlight caught a grinning face in the darkness [...] (Mister-marat 2015).

The fragment of the Gothic plot does not develop, however it is more expressive and intriguing than the further presentation. In this case, the imagination compensates for the empirical «insufficiency». A ruin is difficult to describe, because of its specific «emptiness». In order to understand the significance and difference of the «ruinous» emptiness, let me consider the example from the blog of RalphMirebs. A blogger found himself in a recently abandoned city, which has not come to the «right» decline yet, and he is disappointed. These are not ruins, because they do not frighten, they are friendly: «like a quality fake, like a worm-eaten apple - attractive outside, but empty inside» (RalphMirebs 2018a). The author lacks the fullness of the emptiness of the ruins. In this image, the ambivalence of the chronotopic organization of ruins in travel blogs is vividly portrayed.

Emptiness turns into the main metaphor of a ruin, capturing not only the verbal part of the narrative, but also the visual one. Visual representation of the inner world of a ruin acquires an aesthetic colouring. Bloggers use the technique of a fragment in the reconstruction of visual values. The deformity of the building is intensified by including a part of the body of a person, who is taking a photo, as if the spatial splitting captures the person, depriving him of integrity (Saliy 2018a). Photos of nature's invasion of a man-made world, for example thick fern in hotel rooms (RalphMirebs 2018b), fish in a flooded part of an abandoned shopping centre (Saliy 2018c) give the impression of artificiality, collage, intensifying the effect of illusiveness.

Just like in the Gothic tradition – danger is an illusion. But in blogs, the resolution of the culmination of tension suddenly ends up. Entering the abandoned Miranda Castle in Belgium, a traveler says that the dreadfulness and monumentality of the building caused «some kind of incomprehensible discomfort». The «irreal» has exhausted itself, the blogger unfolds the topic in an everyday discourse, causing a comic effect: «What if a watchman is hiding somewhere? What if the police come, because someone saw us? I had to get rid of these thoughts and go inside. But only devastation and chaos were waiting for us inside» (Mister-marat 2015).

Describing ruins in a form of a game and their mystification are shown by the motive for theatricalization of mystery of ruins, which also serves as an explicit allusion to the initial plot of the rebirth of a hero and a challenge for him in the Gothic novel. Bloggers emphasize that what they have seen reminds of a film set. Theatricality also extends to visual images: bloggers change their clothes, turn into a part of the ruinous space according to the laws of the Gothic literature.

Attention to the correlation between verbal and visual expression makes us recognize the paradoxical nature of the world of travel bloggers. Both levels of image formation are combined and concentrated on the image of human feelings against the background of the desert-ness of the ruinous space, the absence of the author's figure, the individual author's word.

The objects that caught bloggers' eyes the most frequently performed an ordinary purpose and were closely related to the course of everyday life: abandoned greenhouses, sanatoriums,

hotels, water pumps, warehouses, residential blocks. Their semantics does not differ from the literally marked images of a castle, a tower. Such a lack of differentiation is a feature of naive writing. A naive author uses the main cultural stereotype of ruins, based on mythological models and figurative archetypes. Therefore, the transformation of these buildings into an image of ruins rests on the values that have been developed in literature, the semantic set of which is rather narrow: mysticism, solitude, ghosts, mysterious signs. The Gothic code serves as a means of creating a special atmosphere of space, its alienation and moving beyond the boundaries of «ordinariness».

The appeal to the Gothic tradition by naive writers has a number of specific features. The structure of the Gothic text is complex and branchy, and it cannot be actualized in a blog. And this is a genre restriction that is imposed on the reconstruction of the imagery of the Gothic style and led to the reduction of allusion. More convincing traces of a «naive» transformation of the «Gothic style» are factors of substantial reduction. The main aesthetic mode of the Gothic style, consisting in the collision of the real and the mystical, irrational, is fully involved in blogs. But travel bloggers are not focused on exploring or immersing in the world of the unknowable. Naive writers remain at the mercy of everyday life.

Bibliography

- AFANASYEVA, T. (2014), *Skazka dlya vzroslykh. Dmitrov i okrestnosti*, <https://myslo.ru/club/blog/gulbarij/SV8542X1h0GpyBhggCAQOw> [Accessed 17.09.2018] [АФАНАСЬЕВА, Т. (2014), *Сказка для взрослых. Дмитров и окрестности*].
- BARIDON, M. (1985), Ruins as a Mental Construct. In: *The Journal of Garden History*. 5 (1), pp. 84–96.
- BERKUT, D. (2015), *Kak stat grazhdaninom mira*, <http://www.free-writer.ru/pages/author/dberkut> [Accessed 17.09.2018] [БЕРКУТ, Д. (2015), *Как стать гражданином мира*].
- BOYM, S. (2001), *The Future of Nostalgia*. New-York: Basic Books.
- BOYM, S. (2011), Ruinophilia. Appreciation of Ruins. In: *Atlas of Transformation 2011*. <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/r/ruinophilia-appreciation-of-ruins-svetlana-boym.html> (Accessed 17.09.2018).
- CALZATI, S. (2015), Travel Writing on the Edge: An Intermedial Approach to Travel Books and Travel Blogs. In: *Acta Univ. Sapientiae, Film and Media Studies* No.10. pp. 153–168. DOI: 10.1515/ausfm-2015-0010.
- CARDELL, K., DOUGLASS, K. (2010), Travelblogging. In: G. Bastin, K. Douglas, M. McCrea, M. X. Savvas (ed(s) *Journeying and Journaling: Creative and Critical Meditation on Travel Writing*. Kent Town, SA: Wakefield Press, pp. 47–58.
- CARPENTIER, N., HANNOT, W. (2009), To be a Common Hero: The Uneasy Balance between the Ordinary and Ordinarity in the Subject Position of Mediated Ordinary People in the Talk Show Jan Publiek. In: *International Journal of Culture Studies* Vol.12 (6), pp. 597–616.
- COHEN, S. (2010), *Re-conceptualising Lifestyle Travellers: Contemporary 'Drifters'*. In: K. Hannam, A. Diekmann (ed(s) *Beyond Backpacker Tourism: Mobilities and Experiences*, Clevedon, pp. 64–84.
- DAEMMRICH, I. (1972), The Ruins Motif as Artistic Device in French Literature. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* Vol. 30, # 4, pp. 449–457.
- DUBROVSKAYA, M. (2015), *Tipi turistov i puteshestvennikov*, <http://traveliving.org/types-of-travellers/> [Accessed 17.09.2018] [ДУБРОВСКАЯ, М. (2015), *Типы туристов и путешественников*].

- ЕРОНА, Н. (2016), *Mesto sili: Rayon ruinnikh barov v Budapeshte*. In: <https://34travel.me/post/mesto-sily-rajjon-ruinnykh-barov-v-budapeshte> [Accessed 17.09.2018] [ЕРОНА, Н. (2016), *Место силы: Район руинных баров в Будапеште*].
- GOTLIB, A. (2014), *Kachestvennoe sotsiologicheskoe issledovanie: poznavatelnie i ekzistentsialnie gorizonti*. Moskva [ГОТЛИБ, А. (2014), *Качественное социологическое исследование: познавательные и экзистенциальные горизонты*. Москва].
- HAMILTON, C. (2013), On the Discourse of Amateurism in Contemporary Media Culture. In: *Cultural Studies Review* Vol. 19, # 1, pp. 177–192. DOI: <https://doi.org/10.5130/csr.v19i1.2679>.
- HANCOCK, HAWK BLACK, GARNER, ROBERTA (2014), Reflections on the Ruins of Athens and Rome: Derrida and Simmel on Temporality, Life and Death. In: *History of the Human Sciences* Vol. 27 (4), pp. 77–97. doi.org/10.1177/0952695114529116.
- HETZLER, M. F. (1988), *Casuality: Ruin Time and Ruins*. In: Leonardo, Vol. 21, # 1, pp. 51–55.
- HUYSEN, A. (2006), Nostalgia for Ruins. In: *Grey Room*, # 23, pp. 6–21.
- KARLSSON, L. (2006), Acts of Reading Diary Blogs. In: *Human IT* 8 (2), pp. 1–59.
- KAZANSKIY, D. (2018), *Zabroshennye ukrainskie supermarketi v LNR*, http://deniskazansky.com.ua/zabroshennye_ukrainskiye_supermarkety_v_lnr/ [Accessed 17.09.2018] [КАЗАНСКИЙ, Д. (2018), *Заброшенные украинские супермаркеты в ЛНР*].
- KORNOSHENKO, S., BEREZHNYA, M. (2016), Ordinary Person in Media: Public Interest and Professional Experience. In: *Holos* Vol. 2, pp. 432–448. DOI: 10.15628/holos.2016.4036.
- KOZLOVA, N., SADOMIRSKAYA, I. (1996), “Ya tak khochu nazvat kino”. “Naivnoe pismo”: opit lingvo-sotsiologicheskogo chteniya. Moscow [КОЗЛОВА, Н., САДОМИРСКАЯ, И. (1996), “Я так хочу назвать кино”. ‘Наивное письмо’: опыт лингво-социологического чтения. Москва].
- KUSHINSKI, A. (2016), Super-Material Culture: Thinking Through a New Discourse of Ruins. In: *E-Topia, Thresholds: Presence, Absence and Territory*, <https://etopia.journals.yorku.ca/index.php/etopia/article/view/36755/33429> (Accessed 17.09.2018).
- LAPSHIN, A. (2014), *Varshava: gorod prizrakov, kotoriy davno pogib*, <https://puerrtto.livejournal.com/541019.html> [Accessed 17.09.2018] [ЛАПШИН, А. (2014), *Варшава: город призраков, который давно погиб*].
- LAPSHIN, A. (2018), *Gdansk, kotoriy vi esche ne videli. Ne dlya vpechatlitelnikh*, <https://puerrtto.livejournal.com/1012814.html> [Accessed 17.09.2018] [ЛАПШИН, А. (2018), *Гданьск, который вы еще не видели. Не для впечатлительных*].
- MEDVEDEVA, A. (2013), *Samostoyatelnie puteshestviya – eto zdorovo*, <http://po-svetu-na-kolesax.ru/kto-my/8-samostoyatelnye-puteshestviya-na-avtomobile-to-bez-chego-my-nemozhem-prozhit-i-mesyatsa> [Accessed 17.09.2018] [МЕДВЕДЕВА, А. (2013), *Самостоятельные путешествия – это здорово*].
- MISTER-MARAT (2015), *Zabroshennye mesta Belgii*, <https://mister-marat.livejournal.com/60330.html> [Accessed 17.09.2018] [MISTER-MARAT (2015), *Заброшенные места Бельгии*].
- MITYAGINA, L. (2017), *Kuybishevskaya vodokachka – misticheskie ruiny na beregu Oki*, <http://travelblognn.ru/kujbyshevskaya-vodokachka-misticheskie-ruiny-na-beregu-oki/> [Accessed 17.09.2018] [МИТЯГИНА, Л. (2017), *Куйбышевская водокачка – мистические руины на берегу Оки*].
- MOLZ, J.G. (2012), *Travel Connections: Tourism, Technology and Targetness in a Mobile World*. London.
- MURPHY, D. (2012), *The Architecture of Failure*, Winchester.
- PLOTNIKOV, R. (2014), *Tikhiy gorodok Palenke i zagadochnie ruiny Palenke v dzhunglyakh*, <http://you4travel.ru/tihiy-gorodok-palenke-i-zagadochnnye-ruinyi-palenke-v-dzhunglyah/>

- [Accessed 17.09.2018] [ПЛОТНИКОВ, Р. (2014), *Тихий городок Паленке и загадочные руины Паленке в джунглях*].
- PUFF, H. (2010), Ruins as Models: Displaying Destruction in Postwar Germany In: J. Hell and A. Schönle (ed(s) *Ruins of Modernity*, Durham: Duke University Press, pp. 253–269.
- RALPHMIREBS (2016a), *Yaponiya: Korol zabroshennikh oteley*, <https://ralphmirebs.livejournal.com/222607.html?page=3> [Accessed 17.09.2018] [RALPHMIREBS, (2016a), *Япония: Король заброшенных отелей*].
- RALPHMIREBS (2016b), *Yaponiya: molodoy abandon*, <<https://ralphmirebs.livejournal.com/224469.html> [Accessed 17.09.2018] [RALPHMIREBS (2016b), *Япония: молодой абан-дон*].
- SALIY, O. (2018a) *Zabroshenniy sanatoriy, gde-to v gorakh Portugalii*, <http://www.free-writer.ru/pages/zabroshennyiy-sanatoriy.html> [Accessed 17.09.2018] [САЛИЙ, О. (2018a), *Заброшенный санаторий где-то в горах Португалии*].
- SALIY, O. (2018b), '*Tam, gde konchaetsya beskonechnost....*' *Zabroshenniy restoran v Portugalii*", <http://www.free-writer.ru/pages/zabroshennyiy-otel-portugal.html> [Accessed 17.09.2018] [САЛИЙ, О. (2018b), '*Там, где кончается бесконечность*'.... *Заброшенный ресторан в Португалии*].
- SALIY, O. (2018c), *Zabroshenniy trgoviy tsentr v Bangkoke, zhivoy akvarium s tisyachami rib*, <<http://www.free-writer.ru/pages/abandonedbkk.html>> [Accessed 17.09.2018] [САЛИЙ, О. (2018c), *Заброшенный торговый центр в Бангкоке, живой аквариум с тысячами рыб*].
- SATOR, L. (2018), *Missiya na Mars – zabroshennye teplici v Germanii*, <https://lana-sator.livejournal.com/229052.html> [Accessed 17.09.2018] [САТОР, Л. (2018), *Миссия на Марс – заброшенные теплицы в Германии*].
- SCHÖNLE, A. (2006), Ruins and History: Observations on Russian Approaches to Destruction and Decay. In: *Slavic Review* Vol. 65, # 4 (Winter), pp. 649–669.
- SIMMEL, G. (1958), Two Essays. In: *The Hudson Review* Vol. 11, # 3 (Autumn), 371–385.
- SULLIVAN, H.I. (2001), Ruins and the Construction of Time: Geological and Literary Perspectives in the Age of Goethe. In: *Studies in Eighteenth-Century Culture* Volume 30, pp.1–30.
- ТОПОРОВ, В. (1995), *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo*. Moscow [ТОПОРОВ, В. (1995), *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*. Москва].
- VINEY, W. (2014), *Waste: A Philosophy of Things*. London.
- ZAKHAROVA, E. (2014), *Budapesht kak novoe mesto sili*, <http://blog.elenazaharova.com/post/budapest> [Accessed 17.09.2018] [ЗАХАРОВА, Е. (2014), *Будапешт как новое место силы*].
- ZUCKER, P. (1961), An Aesthetic Hybrid. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* Vol. 20 № 2 (Winter), pp. 119–130.

Olena Yufereva

«Mystical fear» of naive author: the literary code of ruinous topos in Russian-language Internet travelogues

S u m m a r y

A «naive» author who sees and reflects the world as it seems to him outside the literary conventions, turns into a sign of truthfulness and authenticity of evidence to a mass audience. The descriptions and photographs of ruin places have a capacious meaning, they allow us to reveal the symbolic patterns behind the writing, which in its considerable part can be attributed to naive or amateur texts. The purpose of the presented work is to determine what tools and literary canons travel bloggers as naive authors convey, constructing the images of ruins in travelogues in the Russian-language Internet. Revealing the repeatability and typological proximity of significant signs of the ruinous topos of bloggers' travels will provide an opportunity to show the peculiarities of a naive author's thinking, his attitude to literature. The paper reveals the tradition of depicting ruins, synthesizing Gothic and Romantic formulas and techniques in ruinous images of bloggers' texts.

Keywords: «Naive» author, ordinary writing, ruin, topos, travel blog, Gothic code.

JĘZYKOZNAWSTWO

Алексей Романов

ORCID ID 0000-0003-0905-4921

Тверская государственная сельскохозяйственная академия

Ольга Новоселова

ORCID ID 0000-0002-4501-986X

Тверская государственная сельскохозяйственная академия

Менасивный контент предвыборных практик политической дискурсии Владимира Путина

В предвыборной коммуникации кандидаты на тот или иной политический пост используют дискурсивные практики со значением обещаний, клятв или гарантий. Бесспорно, такие практики в тематическом плане содержат перечисление планируемых политиками действий в интересах избирателей и направлены на агитацию массовой аудитории. На фоне политических обещаний и гарантий, ориентированных на формирование благоприятного впечатления о политике, в предвыборной дискурсии активно употребляются высказывания со значением угрозы (высказывания-угрозы), менасивы или менасивные высказывания, представляющие собой такие естественно-языковые практики коммуникативного проявления, которые активизируют каузацию адресата – единичного, группового или массового – к совершению определенных действий или отказу от них с декларированием возможных последствий / санкций, способных порождать в ментальном пространстве адресата аффицированное или дискомфортное эмоциональное состояние (см. Romanov, Novoselova 2013; Romanov, Novoselova 2014).

В предвыборных программах претендентов на пост Президента Российской Федерации 2018 года было реализовано 229 высказываний-угроз, при этом каждый из кандидатов использовал различное количество таких высказываний – от 7 до 89. Очевидно, что менасивные высказывания являются неотъемлемой составляющей тематического пространства предвыборных программ и употребляются политиками целенаправленно в соответствии с глобальной коммуникативной целью каузировать избирателей к голосованию за свою кандидатуру при упоминании различных негативных фактов, событий, санкций и последствий. По этой причине встает вопрос об эффективности использования высказываний-угроз в предвыборной дискурсии как инструмента для оказания определенного прагма-эмоционального воздействия на избирателей (Romanov, Novoselova 2018), так как представляется весьма сомнительной реализация высказываний-угроз в качестве средства агитации в политической борьбе.

С указанных позиций целесообразно обратить внимание на менасивные высказывания, реализованные в предвыборной дискурсии Владимира Путина – кандидата, который набрал наибольшее количество голосов на выборах Президента Российской Федерации в 2018 году. В этой связи представляет интерес его послание Федеральному Собранию Российской Федерации, заменившее политику предвыборную программу, и использованные в нем высказывания-угрозы. Важно выяснить, как Владимир Путин реализует в предвыборной дискурсии высказывания-угрозы – спонтанно или в соответствии с некоторой тактикой их использования и как политику удалось не запугать избирателей и своих оппонентов менасивным воздействием, не вызывая ответной негативной реакции. К тому же интересно обратить внимание на языковые средства, с помощью которых политик маркирует предвыборные менасивные высказывания, на расположение менасивов в композиционной структуре послания и интенсивную «глубину» их прагма-эмоционального воздействия на массовую аудиторию.

Для решения указанных задач необходимо учитывать когнитивную сложность оценки прагма-эмоционального воздействия на адресата высказываний любой интенциональной направленности, в том числе и менасивной. Иначе говоря, эта оценка не должна содержать ярко выраженных субъективных мнений и интерпретаций исследователей. Поэтому для изучения и систематизации прагма-эмоционального воздействия предвыборных высказываний со значением угрозы на массовую аудиторию воспользуемся таким когнитивным инструментом, как коммуникативный конструкт (см. Kelly 2000; см. также Romanov, Nemets 2006), который позволяет изучать языковые структуры в неразрывной связи со структурами сознания (Romanov 2002). В частности, для оценки прагма-эмоционального воздействия предвыборных менасивов может быть предложена одна из разновидностей коммуникативного конструкта – **коммуникативный конструкт предвыборной угрозы** (также – **менасивный конструкт предвыборной дискурсии**) (Romanov, Novoselova 2013; Романов, Novoselova 2014)).

Следует отметить, что элементами коммуникативного конструкта предвыборной угрозы являются менасивные высказывания, которые в силу своих манифестационных и функционально-семантических свойств способны оказывать различное воздействие на эмоциональное состояние избирателей и формировать у них переживания определенной интенсивности: от легкого аффицированного состояния до ощущения дискомфорта. К тому же на реализацию политиком предвыборных менасивных высказываний в той или языковой форме оказывает влияние его эмоциональное состояние – легкое аффицированное или дискомфортное, которое также может изменяться в ходе предвыборной дискурсии. В силу этого на коммуникативном конструкте предвыборной угрозы можно обозначить каузированные высказываниями-угрозами те или иные модальности Я-участников предвыборного дискурсивного взаимодействия: Я-политика (Я-говорящего) и Я-избирателя (Я-слушающего). При этом сам менасивный конструкт представляет собой определенный тип отношений между такими оценочными понятиями контрарного порядка, как *комфортное* эмоциональное состояние и *дискомфортное* эмоциональное состояние Я-политика и Я-избирателя (каузированные предвыборными высказываниями-угрозами), между которыми существует среднее понятие – *аффицированное* эмоциональное состояние (подробнее см. Romanov, Novoselova 2013; Romanov, Novoselova 2013a; Romanov, Novoselova 2014; Novoselova, Romanov, Romanova 2015; Romanov, Novoselova 2015).

Предлагаемый коммуникативный конструкт предвыборной угрозы позволяет проследить направления прагма-эмоционального воздействия высказываний-угроз в рамках менасивного пространства предвыборной дискурсии политика, так как любое высказывание со значением угрозы, реализованное в пространстве политической интеракции, представляет собой одну из возможных диспозиций модальности Я-политика и Я-избирателя (Romanow, Novoselova 2013). Поэтому для разработки коммуникативного конструкта предвыборной угрозы Владимира Путина необходимо выявить задействованные политиком диспозиции эмоциональных состояний Я-избирателя, формируемые предвыборными менасивными практиками политика, а также проследить последовательность и частотность их актуализации в послании Федеральному Собранию.

Менасивное пространство предвыборной дискурсии Владимира Путина сформировано последовательностью из 12 высказываний-угроз, а политик занимает 6 место из 8 по количеству высказываний со значением угрозы в предвыборной дискурсии кандидата на пост Президента Российской Федерации. В связи с таким небольшим количеством менасивов Владимира Путина, конечно, может сложиться впечатление, что политик реализует угрозы спонтанно и не использует их в качестве стратегического ресурса предвыборной коммуникации. Однако при первом знакомстве с его посланием бросается в глаза стратегическое расположение небольшого количества менасивных высказываний в оппозиционной структуре послания, которое является тщательно выверенным и ориентированным на оказание определенного прагма-эмоционального воздействия на массовую аудиторию.

Важно обратить внимание на то, что послание Федеральному Собранию открывают высказывания-предупреждения, являющиеся более убедительными в силу «эффекта первичности» (Romanov, Cherepanova 1998). К тому же в своем большинстве высказывания-предупреждения маркированы последовательностью простых эмоционально окрашенных синтаксических конструкций, ср.: *«Ближайшие годы будут решающими для будущего страны. Сегодняшние решения определяют судьбу России на десятилетия вперед»*.

После перечисленных предупреждений начинается менасивное воздействие политика с имплицитного высказывания со значением угрозы (1), маркированного двумя предложениями: *«Скорость технологических изменений нарастает стремительно. И тот, кто использует эту технологическую волну, вырвется далеко вперед»*. Из высказывания (1) следует, что тот, кто не сможет соответствовать темпам технологических изменений, не сможет вырваться вперед. Иначе говоря, прагма-эмоциональное воздействие высказывания-угрозы (1), связанного с перспективой исторического развития общества, адресовано избирателям и предназначено для запуска механизма перемещения диспозиций эмоционального состояния избирателей, в сторону дискомфорта (см. ниже графическое отображение высказываний-угроз на менасивном конструкте предвыборной дискурсии Владимира Путина).

Со всей уверенностью можно утверждать, что имплицитное высказывание-угроза (1) оказывает легкое аффицированное воздействие на избирателей, которое можно охарактеризовать как неинтенсивное и не связанное с глубокими переживаниями. Такое аффицированное воздействие имплицитного высказывания-угрозы (1) объясняется тем, что главным отличительным свойством имплицитных менасивов является отсутствие в них эксплицитного указания со стороны автора на возможное наказание и ус-

ловие / причину его наступления (см. Romanov, Novoselova 2013), несмотря на то, что имплицитные менасивы подразумевают наличие условно- или причинно-следственных отношений между возможным наказанием и условием / причиной его наступления в силу набора импликатур (см. Romanov 1988).

В высказывании-угрозе (2) *«И масштаб этого вызова требует от нас такого же сильного ответа»* происходит установление политиком контакта с избирателями и привлечение их к совместному участию (т.е. политик + избиратель) в жизни страны. Высказывание (2) представляет собой прагматико-транспонированную форму менасивных высказываний, а именно такую функционально-семантическую разновидность менасивов как угроза-призыв. Напомним, что прагматико-транспонированные менасивы – это высказывания со значением угрозы, в которых номинация целевого назначения является производной, т.е. когда одна из грамматических форм используется в несвойственной ей функции (там же). Иначе говоря, транспонированные высказывания-угрозы по своим формальным признакам представляют собой высказывания какого-либо другого функционального типа отличного от менасивов – призывы, декларативы, предупреждения или рекомендации, но пригодны функционировать в контексте предвыборного дискурса как угрозы.

В силу того, что номинация целевого назначения в транспонированных менасивах является производной, такие высказывания ориентированы на оказание аффицированного воздействия на массовую аудиторию. Поэтому можно со всей уверенностью утверждать, что угроза-призыв (2) направлена на усиление менасивного воздействия политика, так как она оказывает более интенсивное воздействие на избирателей чем имплицитное высказывание-угроза (1). К тому же менасивное воздействие, декларируемое в высказывании-угрозе (2), адресовано не избирателям, а некоторому «общему абстрактному врагу», которому необходимо дать совместный «ответ».

Интенсивное аффицированное воздействие на избирателей Владимир Путин осуществляет с помощью высказывания-угрозы (3) *«Мы готовы дать такой ответ»*, представляющего собой транспонированную угрозу-декларатив, в которой он берет на себя обязательство совершить действие с целью предотвратить наступление возможных менасивных последствий для граждан страны. При этом политик не только дает обязательство совершить определенные действия – *«дать такой ответ»*, но и призывает избирателей дать совместный ответ вызовам, угрожающим успешному развитию страны. Тем самым, политик способствует усилению прагматического воздействия менасивов на избирателей и постепенно приближает избирателей к дискомфортному эмоциональному состоянию.

Конечно, менасивное воздействие угрозы-декларативы (3) направлено не в адрес избирателей (хотя само предвыборное высказывание-угроза адресовано именно избирателям), а в адрес тех, кто ничего не делает для развития страны или препятствует ее развитию, однако такое высказывание пригодно оказывать достаточно сильное прагма-эмоциональное воздействие на избирателей. При этом прагма-эмоциональное воздействие транспонированной угрозы-декларатива (3) оказывается более интенсивным, чем воздействие транспонированной угрозы-призыва (2), так как перечисленные высказывания-угрозы последовательно реализуется в послании, что свидетельствует об усилении интенсивности менасивного воздействия политика. А в транспонированной угрозе-предупреждении (4) *«Однако устойчивость – это основа, но не гарантия дальнейшего развития»* Владимир Путин продолжает нагнетать аффицированное со-

стояние избирателей, готовя их к последующему более интенсивному прагма-эмоциональному воздействию.

Так, высказывание-угроза (5) *«Отставание, которое будет неизбежно усиливаться, если ничего не делать – вот главная угроза, вот наш враг»* представляет собой основную форму менасивных высказываний, в частности, такую разновидность как эксплицитно-экспонентная угроза, которая содержит в эксплицитной форме консеквентный и условный компоненты угрозы, т.е. возможное наказание и условие его наступления (подробнее см. Romanov, Novoselova 2013). В этой связи можно утверждать, что рассматриваемая конструкция (5) вводит избирателей в дискомфортное эмоциональное состояние, так как в эксплицитной форме декларирует избирателям наступление менасивных последствий при совершении / не совершении ими определенных действий. Примечательным в этом плане является и то, что менасивное воздействие высказывания-угрозы (5) направлено в адрес избирателей. Следовательно, такая угроза обладает наибольшим воздействующим потенциалом на фоне случаев реализации предыдущих менасивов в рассматриваемом послании, способствуя не только перемещению диспозиции Я-избирателя вправо по шкале коммуникативного менасивного конструкта, но и приближению ее к точке дискомфорта.

После оказания достаточно интенсивного менасивного воздействия на избирателей Владимир Путин не оставляет их в состоянии близком к дискомфорту, а ослабляет интенсивность своего воздействия, используя прагматико-транспонированную угрозу-призыв (6) *«Нам нужно принять давно назревшие, непростые, но крайне необходимые решения. Отсечь всё устаревшее, ненужное, что тормозит наше движение, мешает людям раскрыться в полную силу, реализовать себя. Нам нужно обеспечить такую созидательную мощь, такую динамику развития, чтобы никакие преграды не помешали нам уверенно, самостоятельно идти вперед»*. Политик адресует высказывание (6) тем, кто, по его мнению, ничего не делает для развития страны или препятствует ее развитию. Тем самым, Владимир Путин предоставляет избирателем возможность выхода из дискомфортного состояния и привлекает их к участию в принятии определенных мер, которые смогут предотвратить увеличение темпов отставания развития страны.

Следующий этап усиления менасивного воздействия политика отмечен при реализации высказываний-угроз (7) *«Нормы уголовного права должны жестко действовать в отношении преступлений против интересов граждан, общества, экономических свобод»* и (8) *«Озабоченность вызывает новая ядерная стратегия США, предусматривающая возможность применения ядерного оружия в ответ на удар обычными вооружениями. Военная доктрина Российской Федерации остается неизменной. Любое применение ядерного оружия любой мощности против России и ее союзников будет рассматриваться как ядерное нападение, и ответ будет мгновенным»*. Данные высказывания представляют собой разновидность основных форм менасивных высказываний, в частности, проспективно-консеквентные угрозы, которые в эксплицитной форме содержат указание их автора на консеквентный и причинный компоненты угрозы, декларируя избирателям возможное наказание и причину его наступления (Novoselova 2013 [on-line]).

Бесспорно, реализованные в послании Владимира Путина эксплицитно-экспонентные и проспективно-консеквентные менасивные высказывания оказывают более интенсивное воздействие на избирателей чем прагматико-транспонированные и имплицитные высказывания-угрозы. Однако этап реализации проспективно-консеквентных

угроз (7) – (8) можно назвать кульминацией менасивного воздействия политика или его *стратегическим менасивным «ударом»* (см. Romanov 1988; см. также Romanov 2006), так эти высказывания-угрозы надолго удерживают избирателей в дискомфортном эмоциональном состоянии. Не вызывает сомнений, что тематика высказываний-угроз (7) и (8) – декларирование возможности нападения на Российскую Федерацию – является удачной и прагматически эффективной, так как такие угрозы способны вводить любого гражданина страны в дискомфортное эмоциональное состояние. Определенное стратегическое значение имеет и адресатная направленность менасивного воздействия рассматриваемых высказываний. Так, угроза (7) адресована нарушителям законности и нацелена на соблюдение / восстановление законодательства внутри государства, а угроза (8) – представителям других стран, в том числе стран-агрессоров, т.е. общему внешнему врагу и непосредственно связана с перспективами международного сотрудничества.

Важно обратить внимание на то, что начиная с высказывания-угрозы (8), в частности, на последних страницах послания Федеральному Собранию Российской Федерации, в его 16-м разделе, имеющем название «Внешняя политика и оборона» и посвященному перечислению последних достижений в разработке новейших систем стратегических вооружений, наблюдается увеличение концентрации менасивных высказываний политика. Так, после реализации стратегического менасивного «удара» Владимир Путин возвращает избирателей в аффицированное эмоциональное состояние с помощью транспонированной угрозы-предупреждения (9) *«Все работы по обновлению наших оборонных систем проводятся строго в рамках действующих соглашений. Россия никому не угрожает»*. Примечательно, что именно на последних страницах послания и после произведенного стратегического менасивного «удара» Владимир Путин акцентирует внимание избирателей, оппонентов и представителей других государств на том, что *«Россия никому не угрожает»*, но в случае необходимости готова дать соответствующий отпор, ср.: *«Любое применение ядерного оружия любой мощности против России и ее союзников будет рассматриваться как ядерное нападение, и ответ будет мгновенным»*.

Действительно, в силу последних обвинений России в агрессии (Romanov, Romanova, Morozova 2019 [on-line]) нельзя не отметить, что у избирателей и западных партнеров, следящих за развитием военно-промышленного комплекса России, может сложиться впечатление, что Владимир Путин угрожает мировому сообществу и выступает инициатором дискурсивной последовательности высказываний со значением угрозы, а также инициатором возможных менасивных действий с применением новейших достижений техники. Тем не менее, функционально-семантический анализ высказываний-угроз Владимира Путина позволяет утверждать, что его угрозы содержат указание на возможные менасивные последствия только тем, кто угрожает России, а это значит, что они носят *дефензивный* или *оборонительно-сдерживающий* характер.

Конечно, после реализации Владимиром Путиным высказывания *«Россия никому не угрожает»* употребление менасивных высказываний, направленных на каузирование дискомфортного эмоционального состояния избирателей, стало бы неэффективным и прагматически неоправданным. Этим можно объяснить появление в тексте послания имплицитной формы угрозы (10) *«С нами никто не хотел по существу разговаривать. Нас никто не слушал. Послушайте сейчас»*. Данный менасив оказывает аффицированное воздействие на эмоциональное состояние избирателей, он затрагивает вопросы,

связанные с перспективами международного сотрудничества, а его менасивное воздействие адресовано странам-агрессорам.

Тем не менее несмотря на высказывание Владимира Путина «*Россия никому не угрожает*» в послании отмечен еще один случай использования политиком основной формы менасивных высказываний – эксплицитно-экспонентной угрозы (11) «*Россия готова продолжать диалог по безопасности с нашими партнерами, если они сами этого захотят*», в которой политик подчеркивает дефензивный (оборонительно-сдерживающий) характер своих угроз и увеличивает прагма-эмоциональное воздействие. Символично, что послание заканчивается транспонированной угрозой-рекомендацией (12) «*Нужно отправить на заслуженный отдых тех, кто живет прошлым, прекратить раскачивать лодку, в которой мы все находимся и к которой называется «планета Земля»*», оставляющей избирателей в аффицированном эмоциональном состоянии и предоставляющей им возможность самостоятельно выбрать свой дальнейший путь, оценив, конечно, весь предвыборный менасивный дискурс политика-кандидата.

Таким образом, стратегическое расположение небольшого количества менасивных высказываний в начале и в конце послания Федеральному Собранию Российской Федерации Владимира Путина позволяет политику «скрыть» интенсивность своего менасивного воздействия на избирателей, но «заякорить» возможность ухудшения ситуации в случае предпочтения иного кандидата. Бесспорно, Владимир Путин практически в равном количестве использует *основные формы*, представленные проспективно-консеквентными и эксплицитно-экспонентными угрозами, *транспонированные формы* – угрозы-предупреждения, угрозы-призывы, угрозы-декларативы, угрозы-рекомендации (предписания), а также *имплицитные формы* менасивных высказываний. Другими словами, реализация Владимиром Путиным высказываний-угроз в предвыборной дискуссии является обоснованной и логичной, не вызывающей противоречивых интерпретаций у избирателей.

Также можно утверждать, что предвыборные менасивные высказывания Владимира Путина открыто не навязывают избирателям необходимость поступать так или иначе, а содержат только указание на определенные каузируемые действия и возможные последствия в случае невыполнения каузируемых действий, ср. наличие в послании Владимира Путина угроз-предупреждений, имплицитных форм менасивных высказываний, а также угроз-призывов. Иначе говоря, подбор функционально-семантических подтипов менасивных высказываний является частью менасивной тактики воздействия политика, предполагающей их разнообразие и различную интенсивность воздействия на массовое сознание избирателей.

Если последовательно обозначить цифрами каждое менасивное высказывание послания Федеральному Собранию Владимира Путина (см. примеры выше), то можно построить следующую прагматограмму (Romanov 1991; Romanov 2006) функционально-семантических подтипов его менасивных высказываний или прагматограмму менасивного воздействия Владимира Путина:

- (1) имплицитная;
- (2) транспонированная, угроза-призыв;
- (3) транспонированная, угроза-декларатив;
- (4) транспонированная, угроза-предупреждение;
- (5) основная, эксплицитно-экспонентная угроза;
- (6) транспонированная, угроза-призыв;

на читается следующим образом. Политик оказывает легкое аффицированное воздействие на избирателей, используя высказывание-угрозу (1), маркированное имплицитной формой менасивных конструкций. Далее он усиливает менасивное воздействие на электорат и употребляет последовательность транспонированных высказываний-угроз (2) и (3), которые оказывают аффицированное воздействие на избирателей. При этом угроза-декларатив (3) оказывается способной произвести более интенсивное менасивное воздействие, чем угроза-призыв (2), так как перечисленные высказывания-угрозы последовательно реализуются в послании, что свидетельствует об усилении интенсивности менасивного воздействия от высказывания (2) к высказыванию (3).

Усиление менасивного аффицированного воздействия политика на избирателей продолжается в угрозе-предупреждении (4), которая является транспонированной формой менасивных высказываний. В высказывании-угрозе (5), представляющем собой эксплицитно-экспонентную угрозу, происходит заметное увеличение прагма-эмоционального воздействия политика, так как это высказывание в эксплицитной форме декларирует избирателям возможное наказание и условие его наступления.

После ослабления прагма-эмоционального воздействия в угрозе-призыве (6), маркированной транспонированной формой менасивных высказываний, политик реализует **стратегический менасивный «удар»** с помощью основных форм менасивных высказываний – проспективно-консеквентных угроз (7) и (8), которые способны оказывать наиболее интенсивное воздействие на эмоциональное состояние избирателей. Кроме того, в высказывании (8) наблюдается каузирование политиком пиковых переживаний массовой аудитории, характерных для послания Владимира Путина Федеральному Собранию.

В менасивных высказываниях, использованных политиком после стратегического менасивного «удара», отмечено ослабление прагма-эмоционального воздействия на массового адресата. Так, угроза-предупреждение (9) возвращает избирателей к аффицированному состоянию, а имплицитный менасив – практически к исходной диспозиции избирателей, к легкому аффицированному состоянию. Тем не менее Владимир Путин на последних страницах послания вновь усиливает прагма-эмоциональное воздействие менасивов с помощью эксплицитно-экспонентной угрозы (11), однако он долго не удерживает избирателей в состоянии близком дискомфорту. Транспонированной угрозой-рекомендацией (12) политик возвращает избирателей в аффицированное эмоциональное состояние.

Как видно из предложенного конструктора, Владимир Путин задействует в предвыборной дискуссии широкий диапазон эмоциональных состояний избирателей: от *легкого аффицированного*, вызванного имплицитными высказываниями-угрозами, до *аффицированного*, каузированного транспонированными формами высказываний-угроз, и состояния *близкого к дискомфортному*, сформированного основными формами менасивных конструкций. При этом в предвыборной дискуссии политика отчетливо прослеживается гарантированный им реальный способ выхода избирателей из дискомфортного эмоционального состояния. Следовательно, стратегическое расположение менасивных высказываний в начале и в конце послания, а также их интенсивность воздействия являются тщательно выверенными и ориентированными на оказание определенного прагма-эмоционального воздействия на аудиторию.

Итак, рассмотренная ступенчатость прагматограммы менасивного воздействия Владимира Путина обладает достаточно сильным прагматическим воздействием на эмоциональное состояние избирателей, ср. 76,56% избирателей, отдавших свой го-

лос за Владимира Путина (Результаты выборов Президента России 2018 [on-line]), и оказывается пригодной для введения массовой аудитории в дискомфортное эмоциональное состояние, так как затрагивает наиболее острые проблемы развития страны и путей ее дальнейшего взаимодействия с мировым сообществом, а также позволяет политику оказывать аффицированное прагма-эмоциональное воздействие на избирателей. Однако, варьируя в послании интенсивность прагма-эмоционального воздействия менасивов на избирателей, Владимир Путин не оставляет их в дискомфортном эмоциональном состоянии, а сразу предлагает избирателям пути преодоления трудностей, способствующие восстановлению их комфортного эмоционального состояния, ощущению чувства безопасности и предпочтению кандидата на выборах.

Библиография

- KELLY, J. (2000), *Psihologiya lichnosti. Teoriya lichnikh konstruktov*. Sankt-Peterburg [Келли, Дж. (2000), *Психология личности. Теория личных конструкторов*. Санкт-Петербург].
- NOVOSELOVA, O., ROMANOV, A., ROMANOVA, L. (2015) Communicative Construct of the Composite Threat-performatives. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. Volume 206, pp. 71–75.
- NOVOSELOVA, O.V. (2013), Kommunikativno-konstruktivnoe prostranstvo regulativnykh menasivnykh deystviy. *Mir lingvistiki i kommunikatsii: elektronnyy nauchnyy zhurnal*, # 3, 72–84. <http://tverlingua.ru> [online: 30.05. 2019] [Новоселова, О.В. (2013), Коммуникативно-конструктивное пространство регулятивных менасивных действий. *Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал*, № 3, 72–84].
- ROMANOV, A.A. (1991), Pragmatogramma kak forma realizatsii illokutivnykh znaniy v dialogicheskom tekste. V: *Kognitivnaya i kommunikativnaya struktura teksta. Funktsionalnyy analiz*. Dnepropetrovsk, s. 39–40 [Романов, А.А. (1991), Прагматограмма как форма реализации иллокутивных знаний в диалогическом тексте. В: *Когнитивная и коммуникативная структура текста. Функциональный анализ*. Днепропетровск, с. 39–40].
- ROMANOV, A.A. (1998), *Sistemnyy analiz regulativnykh sredstv dialogicheskogo obscheniya*. Moskva [Романов, А.А. (1988), *Системный анализ регулятивных средств диалогического общения*. Москва].
- ROMANOV, A.A. (2002), *Politicheskaya lingvistika: Funktsionalnyy podkhod*. Moskva-Tver [Романов, А.А. (2002), *Политическая лингвистика: Функциональный подход*. Москва-Тверь].
- ROMANOV, A.A. (2006), Kommunikativnaya initsiativa govoryaschego v dialogue. V: *Lingvisticheskaya mozaika: Izbrannoye*. Moskva, s. 133–155 [Романов, А.А. (2006), Коммуникативная инициатива говорящего в диалоге. В: *Лингвистическая мозаика: Избранное*. Москва, с. 133–155].
- ROMANOV, A.A. (2006), Strategicheskyy printsip raspredeleniya regulativnykh deystviy v tipovom dialogue. V: *Lingvisticheskaya mozaika: Izbrannoye*. Moskva, s. 203–216 [Романов, А.А. (2006), Стратегический принцип распределения регулятивных действий в типовом диалоге. В: *Лингвистическая мозаика: Избранное*. Москва, с. 203–216].
- ROMANOV, A.A. NOVOSELOVA, O.V. (2013), *Diskurs ugrozi v sotsialnoy interaktsii (funktsionalno-semanticheskyy analiz)*. Moskva-Tver [Романов, А.А., Новоселова, О.В. (2013), *Дискурс угрозы в социальной интеракции (функционально-семантический анализ)*. Москва-Тверь].
- ROMANOV, A.A., CHEREPANOVA I.YU. (1998), *Yazykovaya suggestiya v predvibornoy kommunikatsii*. Tver [Романов, А.А., Черепанова, И.Ю. (1998), *Языковая суггестия в предвыборной коммуникации*. Тверь].

- ROMANOV, A.A., NEMETS, N.G. (2006), *Diskurs utesheniya: Lingvopsikhologicheskii analiz. Moskva* [РОМАНОВ, А.А., НЕМЕЦ, Н.Г. (2006), *Дискурс утешения: Лингвopsихологический анализ. Москва*].
- ROMANOV, A.A., NOVOSELOVA, O.V. (2014), Semiopsikhologicheskaya interpretatsiya menasivnikh toponom. *Vestnik Tverskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriya: Pedagogika i psihologiya*, # 1, 7–17 [РОМАНОВ, А.А., НОВОСЕЛОВА, О.В. (2014), Семиopsихологическая интерпретация менасивных топонимов. *Вестник Тверского Государственного Университета. Серия: Педагогика и психология*, № 1, с. 7–17].
- ROMANOV, A.A., NOVOSELOVA, O.V. (2015) Construct of threat discourse in Russian politics. In: *Books of abstracts. Globe East – West European forum on discourse. Past, present and future of discourse studies*. Ed. by Karolina Broś and Grzegorz Kowalski. Warsaw, p. 53.
- ROMANOV, A.A., NOVOSELOVA, O.V. (2018), Strategicheskoe raspredelenie menasivnikh praktyk v programmnom diskurse kandidatov v Prezidenti RF. *Sovremenniy diskurs-analiz. Diskurs sovremennikh massmedia v perspektive teorii, sotsialnoy praktiki i obrazovaniya: materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (sotsialnyi vipusk zhurnala)*, # 3 (20). T. 2. Belgorod, s. 56–65 [РОМАНОВ, А.А., НОВОСЕЛОВА, О.В. (2018), Стратегическое распределение менасивных практик в программном дискурсе кандидатов в Президенты РФ. *Современный дискурс-анализ. Дискурс современных массмедиа в перспективе теории, социальной практики и образования: материалы Международной научно-практической конференции (специальный выпуск журнала)*, № 3 (20). Т. 2. Белгород, с. 56–65].
- ROMANOV, A.A., NOVOSELOVA, O.V. (2013a), Politicheskaya ugroza kak kommunikativnyi konstrukt. *Funktsionalnaya lingvistika: sb. nauch. rabot. Simferopol: Krimskiy respublikanskiy institut poslediplomnogo pedagogicheskogo obrazovaniya*, # 5, 355–357 [РОМАНОВ, А.А., НОВОСЕЛОВА, О.В. (2013a), Политическая угроза как коммуникативный конструкт. *Функциональная лингвистика: сб. науч. работ. Симферополь: Крымский республиканский институт последипломного педагогического образования*, № 5, 355–357].
- ROMANOV, A.A., ROMANOVA, L.A., MOROZOVA, O.N. (2019), Diskurs pravdi i diskurs postpravdi politicheskogo intervyyu (na materiale intervyyu deystvuyuschikh politikov zarubezhnim SMI). *Mir lingvistiki i kommunikatsii: elektronniy nauchniy zhurnal*, # 1, 1–28. www.tverlingua.ru [online 30.05.2019] [РОМАНОВ, А.А., РОМАНОВА, Л.А., МОРОЗОВА, О.Н. (2019), Дискурс правды и дискурс постправды политического интервью (на материале интервью действующих политиков зарубежными СМИ). *Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал*, № 1, 1–28].

Источники

- Rezultati viborov prezidenta Rosii* 2018, <http://vibory-rf.ru/rezultaty-vyborov-prezidenta-rossii-2018> [online: 30.05. 2019] [*Результаты выборов президента России 2018*].
- Osnovnoe sodержanie poslaniya Prezidenta RF Vladimira Putina Federalnomu Sobraniyu, *Rossiyskaya gazeta*, <https://rg.ru/poslanie.pdf>. [on-line: 30.05. 2019] [Основное содержание послания Президента РФ Владимира Путина Федеральному Собранию, *Российская газета*, 2018].

Aleksey Romanov, Olga Novoselova

A menasive content of Vladimir Putin's pre-election practices in political discussion

S u m m a r y

The paper discusses menasive statements realized in Vladimir Putin's election discourse, the candidate who won the most votes in the presidential elections in the Russian Federation in 2018. The authors analyze the language means by which the politician marks his menasive statements as well as the intense «depth» of their pragmatic effect on the mass audience. Communicative menasive construct is used to study the pragmatic effect of menasive statements.

Key words: political discourse, menasive statements, pragmatic effect, communicative menasive construct.

Алексей Романов

ORCID ID 0000-0003-0905-4921

Тверская государственная сельскохозяйственная академия, Тверской государственный университет

Лариса Романова

ORCID ID 0000-0003-3377-438X

Тверской государственный университет

Демонстративы как маркеры сетевого поведения я-медиа в цифровой коммуникации

Огорчают же виртуальные сообщества тем, что в них никто не обязан быть учтивым, доходчивым или хотя бы сведущим в том, о чем взялся говорить. ...

Одни просто одержимы жаждой внимания к собственной персоне, пусть даже подогреваемого нездоровым интересом.

Другие же пользуются безымянностью, чтобы дать волю своей злобе, нетерпимости и жестокости

Говард Рейнгольд. *Умная толпа.*

Появление в сфере виртуальных коммуникаций новой парадигмы, условно именуемой *цифровой коммуникацией* (или *цифрово-коммуникативной парадигмой*), предоставляет возможность ее участникам широко использовать цифровые знания и возможности современных виртуальных инфотехнологий. При эффективном использовании последних участники обозначенной коммуникации в создаваемом «мире цифровой культуры» способны:

- а) расширять свои возможности в достижении (приобретении) новых – дополнительных, конкурентоспособных – преимуществ в виде личной мобильности, новых сетевых контактов, нового уровня образования, нового опыта, новых услуг и технологий, новых техник и процедур принятия решений и их реализации, нового – иного по форме, качеству и скорости – доступа кинформационным ресурсам и базам данных,
- б) оптимизировать выравнивание своих социальных ожиданий и возможностей, как то: возможности в условиях «многозадачности» и нестабильности иметь

одновременные контакты с несколькими партнерами («сетями») и самому осуществлять другие виды деятельности, «наслаивающиеся» друг на друга, например, одновременно слушать музыку, смотреть видео, гладить домашних животных и не отчуждать себя при этом от виртуального пространства и от своих собеседников, а модифицировать свое время и таким образом менять, ускорять, «рутинизировать», по Э. Тоффлеру, темп своей жизни, превращая такой образ жизни в определенный шаблон («лекало») и делая ее зависимой от шаблона-лекала, чтобы

- в) создавать новую (иную) виртуальную реальность – «цифровой мир», с учетом особых или базовых характеристик, условий и свойств которого менять свое поведение и свою личную мобильную идентичность¹.

В новой парадигме оперирования дигитальными знаниями обращает на себя особое внимание специфика функционирования условий, характеристик и свойств цифровой реальности, оказывающих свое влияние на контекстную реализацию дигитальной коммуникации. К числу наиболее значимых свойств, формирующих (конституирующих) «цифровой мир» дигитальной коммуникации и оказывающих влияние на мобильность личной идентичности, можно отнести такие свойства, как бесконтактность, бесконтрольное самопрезентирование, доминирование цифрового контента, доступность, многозадачность, одновременная разноплановость и ситуативная композитность, мобильность, полиадресатность, полимодальность, прозрачность, образная размытость, рутинизация жизненного уклада, ускорение темпа жизни, снятие избыточности, сетевая привязанность (комфортность), персонажный аутопойэзис (самоконструирование) и абсолютное управление впечатлением о своей персонажности, экономия ресурсов и времени, снятие избыточных затрат на взаимодействие с сетевыми партнерами, цифровое доминирование над смыслом сообщений, доминирование визуальной «экранности» в сообщениях информационно-медийного пространства.

В этом, далеко не конечном списке обращает на себя внимание доминирующее присутствие таких свойств, которые не только определяют специфику дигитальной коммуникации (ср., например, такие свойства, как «бесконтактность», «многозадачность», «одновременная разноплановость и ситуативная композитность», «сетевая привязанность», ««сетевая комфортность», «экономия ресурсов и времени», «доминирование цифрового контента», «цифровое доминирование над смыслом сообщений» и т.п.), но и предопределяют (программируют) характер параметров мобильности личной идентичности и задают абрис формата мены поведения коммуниканта как в сетевых информационных пространствах, так и в обыденной коммуникации, что позволяет ему (форматному образу, представлению) размывать границы между сценариями «жизни» в дигитальной виртуальности и обыденной (повседневной) коммуникации. В этом плане превалирование таких свойств как «одновременная разноплановость», «доступность», «полимодальность», «образная размытость», «рутинизация жизненного уклада», «ускорение темпа жизни», «персональный аутопойэзис

¹ Термин «дигитальный» восходит к латинскому слову “digitalis” – толщиной в палец; пальцевой; нов.-лат.: дигитальный; в работе этот термин используется в переносном значении как «виртуально запечатленный в информационной среде в виде цифровых показателей и образов» (Romanov 2015; Romanov, Romanova 2017b; Romanov, Romanova 2018; Romanov, Romanova 2019); термин «мобильная идентичность» заимствован у М. Постер (см. Poster 2017).

(самоконструирование)», «абсолютное управление впечатлением о своей персонажности», «бесконтрольное самопрезентирование», «доминирование визуальной “экранности” в сообщениях» активно проявляются в стремлении участников цифровой коммуникации модифицировать свою сетевую и личностную идентичность, идентичность своего Я в диапазоне возможного превращения от обыкновенного (случайного) посетителя, последователя, сторонника, друга до уровня Я-медиа как источника, каузатора, инициатора и центра информационного перекрестка обменными потоками до его циклического круговорота и превращения в Мы-медиа.

И хотя «ни теории, ни данные, собранные биологами, социологами и экономистами, не могут предсказать, что люди будут делать в окружении ситуационных сетей, нателных компьютеров, вездесущих информационных сред и интерактивных репутационных систем» (см. Rheingold 2006), тем не менее, как в парадигме цифровой коммуникации, так и в пространстве коммуникативных сценариев обыденной жизни можно зафиксировать наметившуюся тенденцию интерактантов реализовывать свое коммуникативное поведение через «демонстративные коммуникативные акты или демонстративы» (подробнее см. Romanov 1988), отражающие вариативность мобильности личной идентичности. Поэтому парадигма виртуальной цифровой коммуникации нацелена на то, чтобы в сетевых информационных пространствах и в сценариях обыденной коммуникации создавать и прививать интерактантам новое содержание и новые формы «регулятивного (согласованного, непротиворечивого) поведения, которые смогут взаимно дополнять, обогащать, встраиваться друг в друга и корректировать одна другую» (там же). Регулятивная природа новых форм и нового содержания цифровой коммуникации, способная связывать ментальную сферу людей (их сознание) и их коммуникативную среду, что, по мнению М. Кастельса, «равно сильно переоснащению нашего разума», когда «человек начинает чувствовать, думать по-другому, овладевать новыми значениями и новыми правилами для придания смысла этим значениям» (см. Castells 2016).

В конечном итоге, если меняется личностная идентичность Я-медиа, то меняется и его поведение как человека и как участника сетевого взаимодействия: Я-медиа начинает иначе направлять свои усилия на трансформацию «способа, с помощью которого действует его общество» (там же), начинает иначе демонстрировать (подавать другим, экспонировать) себя и все «более акцентировать себя в аномальной способности к вытеснению <....>, становясь центром внимания» (Leonhard 2001 [on-line]). Тем самым он становится «просто одержимым жадой внимания к собственной персоне, пусть даже подогреваемого нездоровым интересом» (см. Rheingold 2006), предлагая свое особое коммуникативно-семиотическое измерение, именуемое «самофорсажем».

Понятие «самофорсажа», по данным Г. Рейнгольда, было предложено в 1920 г. одним из почитателей научной фантастики для того, чтобы обозначить процесс «потакания самолюбия» и в семантическом плане восходит к сокращенному слову в английском языке *egoboo*, т.е. *ego boost* – ‘раздувание собственного Я’. «Самофорсаж» как коммуникативно-функциональная (прагматическая) демонстративность представляет собой акцентированное, «демонстративное», по К. Леонарду, выражение своей мобильной идентичности, намеренного указания на себя (свое Я), свое окружение, свой статус и свой статус-кво как в сетевой, так и в обыденной реальности (см. Rheingold 2006). В этом плане мобильность идентичности участника сетевой коммуникации предоставляет возможность любому интерактанту сетевого взаимодействия

«почти абсолютно управлять впечатлением о себе» (Becker 1997 [on-line]) в пространстве виртуальной дигитальной коммуникации и модифицировать сетевую идентичность своего Я с целью выработки и приобретения нового, «символического», «коммуникативно-репутационного капитала личности в виде гибкой, атакующей, репрезентативно-перформативной информации» (Romanov, Romanova 2017b; Romanov, Romanova 2018; Romanov, Romanova 2019; Romanov, Romanova 2017a). Поэтому, постепенно погружаясь в активное виртуальное пространство дигитальной коммуникации, ее участники, как правило, действуют в заданном формате виртуально-интерактивной информационной среды, презентирова (коммуникативно демонстрируя, подавая, предъявляя) свое поведение посредством инвариантной дискурсивной Я-информации или сетевой Я-практики: *Я-медиа – Презентирую Вам (и тем самым Говорю Вам, Каузирую Вас), чтобы в Вашем (своем личном) присоединении ко мне, Вы единились со мной и трансформировались подобно мне (как Я), – Стали вместе со мной позицией Мы-медиа для распространения (тиражирования и транслирования) в инфосфере или сети нашей совместной / наших совместных установки / установок.*

«Форсажная» установка на эксплицитную демонстрацию нацелена на создание и реализацию эмоционального фона посредством культивирования свойств аттрактивности аутопрезентационного события, когда «гражданам» сети или «сетям» демонстрируют через обозначенную агентом Я-медиа эмоцию «тщеславие» (удовлетворения тщеславия, акта ауто/само-хвалы следовать), чтобы добиться оценки, признания и подражания: *вот Я какой красивый, молодец, счастливый, успешный* и т.п. побуждаю всех, кто со мной в контакте, к вызову на порождение определенной «ответной эмоции» у коллективного адресата. Для достижения этой цели используется директивная иллюкутивная функция: *завидуйте мне!*. Больше того, демонстрирующий себя стремится таким образом добиться результирующего эффекта, чтобы в качестве перлокутивной оценки и самооценки получить поддержку, одобрение и похвалу в виде лайков, комментариев, одобрений, хвалебных отзывов. И для этой цели имплицитно используется другая директивная функция: *одобрите меня!* И, наконец, демонстративный самохвал пускает в ход дополнительное иллюкутивное проявление в качестве финального директива как источника поступательной каузирующей цепочки: *следуйте за мной – следуйте моему примеру – делайте как Я – выделитесь как Я – добейтесь успеха как Я!* Таким образом, демонстратив как композитный сетевой конструкт дигитальной коммуникации представляет собой упорядоченный набор директивных практик, маркирующих «форсажное» поведение участника сетевого взаимодействия.

В итоге, перформативный акт демонстративной аутопрезентации (демонстратива) посредством «форсажных» дискурсивных практик в сетевой дигитальной коммуникации служит для реализации прагматического предназначения (установки, цели) осуществить набор типовых иллюкутивных проявлений для построения иллюкутивной структуры типового дискурса Я-медиа, в которой бы нашли отражение репрезентативная мета-функция, раскрывающая эмотивные нюансы демонстративных особенностей Я-аутопрезентирующего, а также ядерные функции в значении «побуждение» с уточняющими директивными нюансами. Набор иллюкутивных функций, используемый в имплицитной или в неявно выраженной, но зафиксированной в личностной системе установок Я коммуникативного субъекта акта самопрезентации, задает

типовую характеристику фреймовой организации демонстративного акта в виртуальной реальности «мира» цифровой культуры.

Библиография

- BECKER, B. (1997), *To be in touch or not? Some remarks on communication in virtual environments*, <http://duplox.w2-berlin.de/docs/panel/becker.html> [online: 30.05.2019].
- CASTELLS, M. (2016), *Vlast komunikatsii*. Moskva [КАСТЕЛЬС, М. (2016), *Власть коммуникации*. Москва].
- GILLMOR, D. (2004), *We the media. Grassroots journalism by the people, for the people*. Cambridge.
- LEONHARD, K. (2001), *Aktsentuirovannye lichnosti*. Moskva. <http://www.koob.ru> [online: 30.05.2019] [ЛЕОНГАРД, К. (2001), *Акцентуированные личности*. Москва].
- POSTER, M. (2017), *Kiberdemokratiya: Internet i publichnaya sfera*. <http://www/hnet.uci.edu/mposter/writings/democ.html>. [online: 30.05.2019] [ПОСТЕР, М. (2017), *Кибердемократия: Интернет и публичная сфера*].
- RHEINGOLD, H. *Umная толпа: новая социальная революция*. Moskva [РЕЙНГОЛЬД, Г. (2006), *Умная толпа: новая социальная революция*. Москва].
- ROMANOV, A.A. (1988), *Sistemniy analiz regulativnykh sredstv dialogicheskogo obscheniya*. Moskva [РОМАНОВ, А.А. (1988), *Системный анализ регулятивных средств диалогического общения*. Москва].
- ROMANOV, A.A. (2015), *Spin-doktorirovannaya realizatsiya mentalnykh reprezentatsiy v Internet-kommunikatsii. Yazik, kommunikatsiya i sotsialnaya sreda – Language, Communication and Social Environment*. Ezhegodnoye mezhdunarodnoye izdanie. Vip. 13 / Issue No 13. Voronezh, 87–116 [РОМАНОВ, А.А. (2015), *Спин-докторинговая реализация ментальных репрезентаций в Интернет-коммуникации. Язык, коммуникация и социальная среда – Language, Communication and Social Environment*. Ежегодное международное издание. Вып. 13 / Issue No 13. Воронеж, 87–116].
- ROMANOV, A.A., ROMANOVA, L.A. (2018), *Selfi kak performativniy diskurs samoprezentatsii lichnosti v setevoy kommunikatsii. Yazyik, kommunikatsiya i sotsialnaya sreda – Language, Communication and Social Environment: Ezhegodnoye nauchnoye izdanie*. Vip. 16 / Issue No. 16. Voronezh, 39–64 [РОМАНОВ, А.А., РОМАНОВА, Л.А. (2018), *Селфи как перформативный дискурс самопрезентации личности в сетевой коммуникации. Язык, коммуникация и социальная среда – Language, Communication and Social Environment: Ежегодное научное издание*», Вып. 16 / Issue No. 16. Воронеж, 39–64].
- ROMANOV, A.A., ROMANOVA, L.A. (2019), *Chelovek mediyniy kak setevoy tsentr informatsionnogo krugovorota ot Ya-media k Mi-media. V: Yazikovoy diskurs v sotsialnoy praktike: materiali Mezhdunar. nauchno-prakt. konf. Tver, 24–36* [РОМАНОВ, А.А., РОМАНОВА, Л.А. (2019), *Человек медийный как сетевой центр информационного круговорота от Я-медиа к Мы-медиа. В: Языковой дискурс в социальной практике: материалы Междунар. научно-практ. конф. Тверь, 24–36*].
- ROMANOV, A.A., ROMANOVA, L.A. (2017a), *Communicative construct as “tunnel window” of media discursive reality*, In: *Fundamental and Applied Studies in EU and CIS Countries*. The VII International Academic Congress (United Kingdom, Cambridge, England, 26-28 February 2017). *Papers and Commentaries*. Vol. VII. Cambridge, 512–518.
- ROMANOV, A.A., ROMANOVA, L.A. (2017b), *Rol digitalnoy kommunikatsii v mediynom prostranstve informatsionnogo obschestva. Mir lingvistiki i kommunikatsii: elektronniy*

nauchnyi zhurnal, # 1, 1–20, www.tverlingua.ru [online: 30.05.2019] [РОМАНОВ, А.А., РОМАНОВА, Л.А. (2017), Роль дигитальной коммуникации в медийном пространстве информационного общества. *Мир лингвистики и коммуникации*: электронный научный журнал. № 1, 1–20].

Aleksey Romanov, Larisa Romanova

Demonstratives as markers of Net-Behaviour of Me-Media in digital communication

S u m m a r y

The paper substantiates the communicative-functional status of self-presentation discourse as a performative discursive phenomenon that is viewed from the standpoint of a semiotic object possessing a set of performative properties realized in network communications with certain pragmatic attitudes toward social self-presentation.

Key words: autorepresentation, demonstrative discourse, digital / network communication, self-discourse, infosphere, performativity, self-presentation, self-delivery, network society.

Елена Савич

ORCID ID 0000-0001-6719-2244

Белорусский государственный университет

Адресация как центральная категория профессионального дискурса

Многолетний опыт осмысления механизмов медийного дискурса лоббирования (Savich 2012) и академического дискурса (Savich 2013, 2016, 2019) показал значимость категории «адресация» для формирования пространства данных типов дискурса, т.е. для организации собственно процесса взаимодействия между субъектами дискурса, его содержания и прагматического результата (перлокутивного эффекта). Под адресацией здесь понимается не категория текста, а категория дискурса – функциональная категория, объединяющая все семантико-грамматические явления, которые в рамках дискурсного взаимодействия эксплицитно и имплицитно актуализируют его субъектов и их отношения (как статусные, так и коммуникативные). Тракуемая таким образом адресация дискурса является содержательной категорией и принадлежит одновременно двум измерениям дискурса: коммуникативному / прагматическому и референтному / тематическому.

Наблюдения за адресацией в названных и других типах дискурса привели к формированию гипотезы о ключевой роли динамики адресации в конструировании и реконструировании профессиональных дискурсов. В данной статье я анализирую опыт операционализации этой категории и иллюстрирую некоторые закономерности динамики адресации в профессиональных дискурсах. Представляется, что именно адресация делает профессиональный дискурс узнаваемым, а ее динамика – состоявшимся и эффективным.

Адресованность и адресация в тексте, речи, дискурсе. Подход к анализу адресации как дискурсной категории отличается от ее трактовки в исследовательских традициях лингвистики текста и лингвистики речи. Несмотря на то, что сам термин используется всеми этими направлениями для определения фактора адресата и адресанта в некотором текстовом/речевом фрагменте, их фокус внимания и степень абстракции значительно разнятся.

В системе текстовых категорий параметр текста, посредством которого «опредмечивается авторское представление о предполагаемом адресате и особенностях его интерпретативной деятельности» (Romanova 1997: 5), обозначается такими терминами

как адресованность, обращенность и адресность. Операциональными по отношению к ней выступают категории «образ автора» и «образ читателя», при этом предполагается, что функция адресованности в тексте заключается в создании определенного раппорта между физическим читателем и его образом (идеальным читателем в представлении автора), а также между читателем и референтным планом текста. Интересно, что функция оптимизации восприятия именно референтного содержания рассматривается как основная даже когда адресованность исследуется как средство моделирования диалога между автором и читателем. Фокус на выявление языковых средств прямого обращения и идентификации адресата, а также приемов диалогизации (смены коммуникативных ролей, использования интертекстуальности, адъяцентных пар и т.д.) призван реконструировать диалог смысловых позиций адресанта и адресата, регулирующий интерпретативные действия читателя, но не ставит целью раскрытие механизма выстраивания реальных адресант-адресатных отношений.

Адресация как категория лингвистики речи обозначает обязательную ориентацию любого речевого акта на определенную модель адресата, параметры которой включают социальные и социологические характеристики адресата и коррелируют с параметрами адресанта, а также типовой коммуникативной ситуацией их взаимодействия (Arutyunova 1981: 357–358). Введение параметра «тип коммуникативной ситуации» определило смещение исследовательского фокуса с референтного содержания на прагматическое. Тип ситуации адресант-адресатного взаимодействия, ограничивающий выбор речевого жанра, обуславливается внешним по отношению к ситуации коммуникации деятельностным контекстом, благодаря чему в систему операционализаторов «адресации» попадают роли (статусные/социальные и коммуникативные) (см. Krisin 1976, Tarasova 1992, Sharkov 2002, Bogushevich 2003, Karasik, 2004), а также категория «точка зрения»/«модальный план» (см. Vinogradov 1979, Bakhtin 1979, Uspenskiy 1970) и вместе с ней различные типы субъектов (первичный и вторичные) (см. Apresyan 1986, Paducheva 2010). В таком прочтении за адресацией закрепляется функция «сокращения когнитивного и целевого разрыва между автором и адресатом» (Ilyina 2016).

Обращает на себя внимание то, что в исследовательский объект как лингвистики текста, так и лингвистики речи адресация попадает в качестве одной из характеристик ситуации взаимодействия, которая сама по себе является внешней по отношению к процессу этого взаимодействия (речи) и его продукту (тексту). Иное видение предлагает лингвистика дискурса, ориентированная на включение социального контекста языковой/речевой деятельности и, следовательно, коммуникативной ситуации в объект своего исследования. Адресация трактуется здесь как актуализованный дискурсом процесс взаимодействия эксплицитных и имплицитных субъектов дискурса. Социальные и социологические характеристики субъектов дискурса, равно как и авторская интенция, рассматриваются как содержательные элементы. Они реконструируются и верифицируются в процессе сопоставления вписанных в дискурс коммуникативных и статусных ролей адресанта и адресата как относительно ролей друг друга (соответствуют ли коммуникативные и статусные роли адресанта ролям адресата), так и относительно ролевого набора каждого из них (не противоречат ли роли каждого субъекта дискурса друг другу). Определим дискурс-категорию «роль» как категорию, содержащую всю систему идентификаций и действий, которые актуализуются в дискурсе его субъектов. Анализ адресации дискурса, таким образом, предполагает раскрытие конструируемого дискурсом комплексного образа взаимодействия адресата и адресанта, т.е. создава-

емой дискурсом прагматической ситуации как коммуникативной, так и социальной. Это, в свою очередь, открывает возможность для диагностики эффективности дискурса и оптимизации набора актуализуемых ролей за счет использования релевантной системы языковых, речевых и экстралингвистических средств.

Рассмотрев адресацию в разных направлениях лингвистики, можно реконструировать адресанта и адресата как референтов их дискурсов. В лингвистиках текста и речи адресат прочитывается как пассивный потребитель информации и объект манипулятивной деятельности адресанта по навязыванию определенного способа понимания этой информации. При этом в лингвистике текста читатель воспринимается как носитель определенного видения/знания, которое надо изменить, а в лингвистике речи – еще и как носитель потенциального отношения, которое надо сформировать. Адресант же является носителем правильного видения/знания и корректного отношения, он активен и играет роль единственного агенса адресации. В лингвистике дискурса адресант и адресат представляются равными субъектами коммуникации, влияющими как на роли и образы друг друга, так и на референтное содержание общения между ними.

В лингвистике текста адресация направлена на адресата реального (индивидуального реципиента, который в силу либо собственного намерения, либо обстоятельств стал участником дискурса) либо целевого (целевой адресат является концептом адресанта; он эксплицитно проявлен в тексте). В лингвистике речи адресат имплицитен – он косвенно вербализован в тексте и является его концептом (может не совпадать с целевым адресатом) независимо от интенции адресанта; обладает достаточным набором компетенций для того, чтобы раскрыть весь содержательный потенциал текста/дискурса. Лингвистика дискурса оперирует понятием вписанных субъектов дискурса, т.е. эксплицитных и имплицитных адресата и адресанта, образ которых прямо или косвенно конструируется текстом/дискурсом.

Безусловно, невозможно отрицать практическую значимость каждой из трактовок и каждого исследовательского подхода, ибо на их основе разрабатывается разный список рекомендаций для создателей и потребителей различных коммуникативных продуктов. Выбор перспективы исследования продиктован, с одной стороны, его целью, а с другой природой искомого коммуникативного продукта. В ситуациях профессионального общения основным коммуникативным продуктом являются деловые отношения (репутация) его субъектов, а значит, дискурсный подход к организации адресации здесь первичен по отношению к остальным.

Адресация в профессиональных дискурсах. Опыт анализа медийного дискурса лоббирования и академического дискурса как дискурсов профессиональных (инициируемых профессиональными субъектами с целью решения профессиональных задач) с позиций их прототипической содержательной структуры помог увидеть решающую роль категории «адресация» в их порождении, поскольку субъекты общественно-политических отношений одновременно выступают и референтами этих дискурсов, и их субъектами (адресатом и адресантом).

Так, в медийном дискурсе лоббирования – специфическом типе дискурса, который «обслуживает» практику лоббирования через средства массовой информации и коммуникации – все тематические (представляющие ситуацию сообщения) и функциональные (представляющие ситуацию общения) категории отражают взаимодействие коммуникантов. Адресация как тематическая категория здесь представлена описываю-

щими ее текстуальными референторами¹ «Социальный контекст лоббирования» и «Мы». Первая, «Социальный контекст», локализует взаимодействие актуализованных в дискурсе субъектов-референторов категории «Участники лоббирования» («государство», «индивид», «социальная группа», «группа давления»). Категория «Мы» отражает взаимодействие субъектов-референторов категории «Участники ситуации общения» («адресат», «адресант») и одновременно, за счет единого актантного состава категорий «адресат», «адресант», «индивид», «социальная группа», «государство» и «группа давления», взаимодействия «Участников лоббирования».

Как функциональная категория, отражающая коммуникативное взаимодействие субъектов дискурса, адресация медийного дискурса лоббирования представлена описывающими ее функциональными категориями «Роль коммуникативная» и «Роль статусная». Репертуар функциональных (коммуникативных) ролей адресанта и адресата соответствует разнообразию речевых функций (сообщение, вопрос, побуждение, провозглашение и этикетные речевые формулы). Роли же статусные совпадают с номинациями референторов дискурса и их составляющих. При этом адресант-адресатный состав медийного дискурса лоббирования неоднороден – эксплицированные в текстах адресат и адресант не всегда совпадают с имплицитными адресатом и адресантом.

Лоббирующий эффект дискурса есть результат динамики адресации. Он достигается благодаря поэтапному изменению конструируемого дискурсом образа реальности – дискурс-картины реальности, составной категории образующейся при объединении содержаний дискурс-категорий разного уровня (парадигматического и синтагматического) и разного порядка (в рамках тематических или функциональных категорий). При общности актантного состава тематических и функциональных категорий медийного дискурса лоббирования трансформация идентичностей/образов адресанта, адресата и характера их взаимодействия происходит следующим образом: на начальном этапе дискурс конструирует образ мира, соответствующий миру индивида-обывателя, где в рамках дружеского общения одиночные субъекты обсуждают общие для них интересы; реальность второго этапа имеет своими субъектами социальные группы (индивиды здесь ассоциированы с общественными организациями), которые взаимодействуют на тему общих проблем; заключительный этап характеризуется соответствием образу мира профессиональных политических элит – темой коммуникации между субъектами с уже институциональным статусом (представляющими государство и группу давления) является общее решение заявленных ранее проблем².

Динамика адресации, позволяющая констатировать обучающий эффект учебного дискурса, была выявлена и при сравнительном анализе дискурса инструкций на материале учебных пособий «Английский язык. Профессиональное общение журналиста = English. Professional Communication of a Journalist» (Luschinskaya 2014) и «Cambridge English for the Media» (Ceramella, Lee 2008). Если в последнем при отсутствии динамики адресации

¹ В исследовании медийного дискурса лоббирования частично был использован аппарат актуалистической теории языка (Поров 1984), согласно которому, текстуальным/дискурсным референтором выступает функциональный гипероним, обладающий наиболее общими семантическими признаками обобщаемых функционально эквивалентных предметных наименований (актантов) текста / дискурса (Поров 1984: 118–125).

² Детально методика, ход и результаты исследования медийного дискурса лоббирования описаны в (Savich 2012).

конструируется образ ученика, подчиненного личности учителя, то в первом – за счет динамики конструируемой инструкциями дискурс-картины взаимодействия журналиста и его целевой аудитории происходит развитие коммуникативной компетенции специалиста и формирование личности профессионала.

Статусные роли обучаемого в дискурсе пособия «Английский язык. Профессиональное общение журналиста» «растут» здесь вместе с детализацией образа онлайн-журналистики как профессиональной сферы, в которую он вписан как активный субъект: сначала он юный коллега, опыт которого как активного интернет-пользователя ценен для совместной аналитической работы с равными ему начинающими журналистами, его профессиональный статус приобретается в процессе консультирования сначала менее опытных коллег, а затем и профессионалов-практиков, с которыми он общается в специфическом для онлайн-среды формате (блоге); роль признанного профессионала перерастает в роль собственно практика, способного организовать и модерировать коммуникацию коллег, а также поместить этот специфический жанр профессионального общения в формат телевизионной программы, предполагающий учет особенностей массовой аудитории; следующей ролью становится роль эксперта, выступающего с презентациями об актуальных вопросах журналистики перед различными аудиториями и участвующего вместе с другими экспертами в проектах по созданию метарефлексивных профессиональных текстов (например, этического кодекса) и научно-описательных докладов об алгоритмах профессиональной деятельности.

Динамика функциональных ролей студента и преподавателя основывается на развитии статусных ролей студента: преподаватель (в нашем случае это автор пособия) изначально уходит от иерархического общения и выбирает роль равного, заинтересованного и уважающего коммуниканта, а студент изначально наделен академической и профессиональной компетенцией для того, чтобы давать определения, строить профессиональную догадку, самостоятельно оценивать свою языковую компетенцию и принимать решение о необходимости выполнять тренировочные упражнения на активную грамматику и лексику (преподаватель здесь всего лишь помощник, который собрал и скомпоновал релевантные активные языковые единицы); продолжение равного по статусу коллегиального взаимодействия продолжается в рамках роли медиатора (предлагающего тему, подводящего к ней и дающего слово коллеге), которая переходит от преподавателя к студенту и обратно; коммуникативная роль поучающего, критикующего и контролирующего преподавателя предписывается только студенту и актуализируется только в тех инструкциях, которые предлагают ему выступить экспертом; роль инструктора появляется в самом конце, когда приобретенный студентом статус профессионала-аналитика предполагает научно-академический стиль общения³.

Выводы: (1) В обоих исследованиях мы увидели, как благодаря динамике образа адресант-адресатного взаимодействия, актуализованной в дискурсе за счет постепенного изменения статусных и соответствующих им коммуникативных ролей адресата и адресанта, происходит трансформация жанров, которая, в свою очередь, становится конструирующей основой новых гибридных типов профессионального дискурса (в нашем случае медийного дискурса лоббирования и учебно-профессионального дискурса). (2) Интересно, что эффективность профессионального взаимодействия является результатом сохранения равностатусного характера адресации на протяжении всего

³ Подробно дискурс-анализ инструкций учебных пособий представлен в (Savich 2016).

дискурса. Иными словами, статусные роли адресанта и адресата равны на каждом этапе развития дискурса и качественное изменение в ролях каждого происходит одновременно с изменением статуса другого, сопровождаясь трансформацией ролей коммуникативных. (3) При этом необходимой характеристикой адресации эффективного профессионального дискурса является также и непротиворечивость статусных ролей в рамках репертуара каждого из субъектов дискурса и «парность» коммуникативных ролей относительно репертуаров друг друга.

Анализ динамики адресации как инструмент диагностики профессиональных дискурсов. В качестве иллюстрации сделанных выводов приведем анализ еще одной профессиональной дискурсии – статьи, опубликованной как экспертное интервью (Gavrik 2017) на сайте группы компаний South China Service Group (SCS Group).

Реквизитами материала в рубрике «Наш блог» на сайте SCS Group являются: название публикации («Перспективы и сложности экспорта в Китай. Специально для Russian Export Day 2017»), дата опубликования (11 апреля 2017 г.), количество просмотров (на момент написания данной статьи – 2338) и автор (Александр Гаврик). Материал сопровождается справкой, из которой мы узнаем, что Александр Гаврик, заявленный как автор материала, является одним из приглашенных спикеров бизнес-форума Russian Export Day 2017. Далее, после краткой информации о самой SCS Group, мы с удивлением узнаем, что Александр является не автором, а интервьюируемым, собеседником же его выступает представитель B2B Conference Group (организатор форума). Такое несоответствие заявленного и фактического адресанта заставляет либо усомниться в профессиональности администратора и редактора корпоративного сайта SCS Group (т.е. физического адресанта), либо в «чистоте» жанра интервью.

Само интервью невелико, состоит из ответов на три группы вопросов: (1) Расскажите коротко о вашем бизнесе сегодня. (2) Как изменился потребительский рынок в Китае за последний год? В чем главные тренды в потреблении импортных товаров и продуктов питания? (3) Каковы, на ваш взгляд, главные причины провалов в экспорте российских товаров в Китай? В чем ошибки?

Тематически ответы интервьюируемого поддерживают и развивают каждую из поднятых в вопросах тему. Тема «Группа компаний SCS Group» раскрывается через подтемы: состав (представительства и их функции), опыт и деятельность, клиенты, стратегия компании, (само-)оценка, миссия и (миссионерская) деятельность. Развитие темы «Потребительский рынок Китая» происходит за счет описания общего состояния сегодня и прогнозного состояния к 2020, основных тенденций, отношения и ожиданий относительно товаров вообще и отношения к российским товарам в частности. Наконец, тема «Продвижение российских товаров на китайском рынке» подается сначала через общие теоретические положения, а затем через критику практических аспектов (общую характеристику и анализ причин критического положения в прошлом и на сегодняшний момент, а также прогноз на будущее). Таким образом, как коммуникант, респондент полностью соответствует роли «интервьюируемый»: не отклоняется от сюжетной линии, заданной интервьюером, и последовательно развивает предлагаемые темы, следуя стратегии «от общей характеристики к детализации».

Тем не менее, детализация реализована на семантическом уровне только в одной теме «Компания респондента»: время существования компании (*11 лет, исторически*), представленность компании на рынке (несколько представительств, сеть мини-пекар-

ней, более чем в 7000 сетевых магазинов), детали деятельности, описание проекта «РИС». Таким образом, в дискурсе актуализирована роль «представитель/промоутер компании».

В остальных темах детализация реализована только в поверхностной структуре, риторически: при использовании слов с обобщенным значением, А. Гаврик не дает ни примеров, ни точных названий, ни статистики, ни конкретных рекомендаций (только общие констатации принципов работы рынка). Для актуализации заявленной роли «аналитик», «эксперт» (знаю, владею актуальными данными) такой детализации не достаточно. Кроме того, по мере развития тем респондент допускает логические ошибки, которые дискредитируют его роль как эксперта и аналитика: так, кризисная ситуация в настоящем при развитии темы выглядит вполне жизнеутверждающей; а прогнозы о перспективах развития российского экспорта в Китае противоречат друг другу (теоретически «экспорт и оптовая торговля дают прибыль на второй год», но практически «результат продвижения российских товаров на китайском рынке может быть примерно через 4-5 лет»). Таким образом актуализована только роль «теоретик-маркетолог» (знаю, владею теорией, наблюдаю за происходящим).

Интересно, что интервьюируемый избегает делать негативные прогнозы и констатировать негативные положения дел прямо, пока интервьюер не задаст тему «Провал российского экспорта: проблемы и ошибки». Сам же, утверждая, что ситуация с розничной торговлей стабильна, делает отсылку на «печальные прогнозы» неназванных кого-то, сам же эти прогнозы не подтверждает. Однако при этом в поверхностной структуре для констатации стабильности «традиционной розницы» использует предикаты с отрицательной частицей (не просела, не сбываются), атрибут с негативным денотативным значением (печальные), обстоятельственное наречие времени с темпоральным значением конечности описываемого состояния (пока). В поверхностной структуре стремится избегать и прямой номинации проблемной ситуации конкуренции между компаниями розничной торговли и онлайн бизнесом, которая реконструируется на уровне семантики предикатов – сражаются, хотят выделить себя – при множественном актанте (компании и бренды).

В отличие от такой псевдо-положительной оценки, описание ситуации, которую он на самом деле считает выигрышной (использование омни-канала), Александр строит на основе прямой детализации и атрибуции через положительные смыслы (отличный omni-mix – грамотное управление – *огромный потенциал*). Кроме того, не стесняется вписывать себя в текст как автора мнения о позитивной тенденции («Если смотреть отдельно на категорию импортных продуктов питания, то я лично вижу в этом огромный потенциал»).

Относительно субъектов российской экономики интервьюируемый пытается реализовать роль «критик», которая, однако, иницируется и конструируется не им самим, а интервьюером (именно он задает тему провала российских экспортеров). Принимая и как бы пробуя «на вкус» роль критика, Александр использует коллоквиализмы с негативным ситуативным коннотативным значением (замахивается, стелется дорожка, зелененьких, развод, лохи, левые выставки, бегали по рынкам, страсть как хочется... для поддержания штанов...). Все еще не позволяя себе прямую критику, он редко использует слова с негативным денотативным значением (только дважды встречается слово проблема). Предпочитая форму риторического вопроса и переводя актуальные положения дел в модальность возможности, он не делает открытых авторских выводов,

оставляет за читателем (физическим адресатом статьи) право делать выводы о том, каков имидж России и каковы перспективы экспортеров в эконом-сегменте.

Таким образом, в ситуации интервью, коммуниканты реализуют свои коммуникативные роли – «интервьюер» и «интервьюируемый». При этом в поверхностной структуре текста интервьюер как индивид не номинирован, а лишь ассоциирован с организационным субъектом. Такой разрыв в социальной характеристике функциональных субъектов дискурса создает дискомфорт для адресата сайта. Негативное отношение к адресанту сайта, который ассоциирован с адресантом интервью, усугубляется благодаря таким особенностям коммуникативного поведения, как неграмотное деление текста на абзацы и наличие семантических пустот, которые приводят к появлению логического опущения между псевдо-анализом ошибок и выводом о проблеме рынка. Не ясно, это стратегия респондента или, учитывая некачественную работу с текстом, еще одна ошибка адресанта.

Вписанные парные коммуникативные роли «критический слушатель» и «аналитик-эксперт», которые должны были актуализовать взаимодействие «массовый читатель – респондент», заявлены только на уровне поверхностной структуры, но содержательно не реализованы. Актуализованная социальная роль «теоретик-маркетолог» позволяет реконструировать коммуникативную роль вписанной широкой аудитории как «обучаемые», которая корректируется в связи с еще одной реконструированной социальной ролью респондента – «промоутер компании» – и превращается в парную ей социальную роль «потребитель образовательной услуги компании респондента». Еще одна реконструированная на уровне семантики (не риторики!) социальная роль респондента – «вынужденный критик российских экспортеров», соответственно, сами экспортеры – «критикуемые; допускающие ошибки».

На основании всех представленных дискурсных фактов о несоответствии заявленных и актуализованных в дискурсе социальных и коммуникативных ролей интервьюируемого можно утверждать, что интервью договорное, сделано в рекламных целях. Образ «неумных» российских экспортеров и «умной» компании респондента – прототипическая мета-пропозиция рекламного дискурса, следовательно полностью полагаться на оценку респондентом ситуации экспорта Российских товаров в Китай нельзя. Кроме того, поскольку теоретические принципы экспортной деятельности в Китае, которые он упоминает, слишком общие, а практический анализ ошибок экспортеров – не состоятельный, можно утверждать, что как эксперт в данной дискурсии респондент себя дискредитирует.

Итак, приведенный анализ добавляет к уже сделанным выше выводам о специфике адресации как ключевой организующей категории профессионального дискурса следующее положение. Анализ и сопоставление коммуникативных ролей адресанта и адресата профессиональных дискурсов и их эксплицитно заявленных социальных ролей выявляет имплицитно актуализованные в дискурсе социальные/статусные роли и вместе с ними реконструирует истинную адресацию, а значит, и интенцию дискурса, верифицируя его тип.

Данный вывод видится нам исключительно важным, так как имеет практическое применение в педагогической и исследовательской деятельности. Благодаря признанию центральной роли адресации в организации профессионального дискурса обучение в вузе предстает как формирование профессиональной дискурсной личности, способной к анализу и реализации наиболее эффективной адресации (ее компонентов и стратегий) в рамках конкретной профессиональной дискурсии. Соответственно,

предписываемая преподавателю роль носителя предметного знания трансформируется в роль «тренера» критической дискурсной компетенции обучающихся. Для исследователя же понимание статуса адресации как мета-категории дискурса открывает перспективу многофокусности и многоуровневости анализа с выходом на обязательную функционально-динамическую модель типа дискурса или частной дискурсии.

Библиография

- APRESYAN, YU.D. (1986), *Deyksis v leksike i grammatike i naivnaya model mira. Semiotika i informatika*. 28, 5–33 [АПРЕСЯН, Ю.Д. (1986), *Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира. Семиотика и информатика*. 28, 5–33].
- ARUTYUNOVA, N.D. (1981), Faktor adresata. *Izvestiya AN SSSR. Ser. lit. i yaz.* Т. 40, # 4, 356–367 [АРУТЮНОВА, Н. Д. (1981), Фактор адресата. *Известия АН СССР. Сер. лит. и яз.* Т. 40, № 4, 356–367].
- БАХТИН, М.М. (1979), Problema teksta v lingvistike, filologii i drugih gumanitarnikh naukakh. Orit filosofskogo analiza. V: Bakhtin, M.M., *Estetika slovesnogo tvorchestva*. Moskva [Бахтин, М.М. (1979), Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа. В: Бахтин, М.М., *Эстетика словесного творчества*. Москва].
- BOGUSHEVICH, D.G., VETOSHKINA, M.K. (2003), Typology of Communicative Parts. In: Hajicova E. [and oth.] (ed.) *Proceedings of the 17th International Congress of Linguists, Prague, 21-25 July 2003* [Electronic resource]. Prague [Богушевич, Д.Г., ВЕТОШКИНА, М.К. (2003), Typology of Communicative Parts. In: Hajicova E. [and oth.] (ed.) *Proceedings of the 17th International Congress of Linguists, Prague, 21-25 July 2003*. Prague].
- CERAMELLA, N., LEE, E. (2008), *Cambridge English for the Media*.
- GAVRIK, A. (2017), Perspektivi i slozhnosti eksporta v Kitay. Specialno dla Russian Export Day. V: *scsg.ru*, <https://scsg.ru/ru/blog/perspektivy-i-slozhnosti-eksporta-v-kitay-spetsialno-dlya-russian-export-day-2017/> [online: 30.06.2019] [ГАВРИК, А. (2017), Перспективы и сложности экспорта в Китай. Специально для Russian Export Day. В: *scsg.ru*],
- ILYINA, D.V. (2016), Avtorizatsiya i adresatsiya kak sredstvo populyarizatsii nauchnogo soderzhaniya (na materiale statyi lingvisticheskoy tematiki). *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal*. 3, 217–229 [ИЛЬИНА, Д.В. (2016), Авторизация и адресация как средство популяризации научного содержания (на материале статьи лингвистической тематики). *Сибирский филологический журнал*. 3, 217–229].
- KARASIK, V.I. (2004), *Yazykovoy krug: lichnost, koncepty, diskurs*. Moskva [КАРАСИК, В.И. (2004), *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*. Москва].
- KRISIN, L.P. (1976), Rechevoe obschenie i sotsialnie roli govoryaschikh. V: Krisin, L.P., Shmelev, D.N. (red.), *Sotsialno-lingvisticheskie issledovaniya*. Moskva, 42–52 [КРЫСИН, Л.П. (1976), Речевое общение и социальные роли говорящих. В: Крысин, Л.П., Шмелев, Д.Н. (ред.), *Социально-лингвистические исследования*. Москва, 42–52].
- LUSCHINSKAYA, O.V. (red.) (2014). *Angliyskiy yazik. Professionalnoe obschenie zhurnalista = English. Professional Communication of a Journalist*. Minsk [ЛУЩИНСКАЯ, О. В. (ред.) (2014) *Английский язык. Профессиональное общение журналиста = English. Professional Communication of a Journalist*. Минск].
- PADUCHEVA, E.V. (2010), *Semanticheskie issledovaniya: Semantika vremeni i vida v russkom yazyke; Semantika narrativa*. Moskva [ПАДУЧЕВА, Е.В. (2010), *Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива*. Москва].

- POPOV, YU.V., TREGUBOVICH, T.P. (1984), *Tekst: struktura i semantika*. Minsk [Попов, Ю.В., ТРЕГУБОВИЧ, Т.П. (1984), *Текст: структура и семантика*. Минск].
- ROMANOVA, N.L. (1997), *Yazikovie sredstva virazheniya adresovannosti v nauchnom i khudozhestvennom tekstakh (na materiale nemetskogo yazyka)*: avtoreferat diss. ... kand. filol. nauk. Sankt-Peterburg [РОМАНОВА, Н.Л. (1997), *Языковые средства выражения адресованности в научном и художественном текстах (на материале немецкого языка)*: автореферат дисс. ... кандидат. филол. наук. Санкт-Петербург].
- SAVICH, E.V. (2012), *Mediyniy diskurs lobbirovaniya: opit analiza*. Minsk [САВИЧ, Е.В. (2012), *Медийный дискурс лоббирования: опыт анализа*. Минск].
- SAVICH, E.V. (2019), Tendentsii izmeneniya soderzhatelnykh kategoriy akademicheskogo diskursa v kontekste predmetno-yazykovogo integrirovannogo obucheniya. V: Makarova, E.V. (red.), *Professionalno orientirovanniy inostranniy yazyk: ot obucheniya k effektivnoy kommunikatsii*. Minsk, 41–45 [САВИЧ, Е.В. (2019), Тенденции изменения содержательных категорий академического дискурса в контексте предметно-языкового интегрированного обучения. В: Макарова, Е.В. (ред.), *Профессионально ориентированный иностранный язык: от обучения к эффективной коммуникации*. Минск, 41–45].
- SAVICH, E.V., LUSCHINSKAYA, O.V. (2013), Diskurs-podkhod v prepodavanii inoyazichnogo obscheniya i ego vliyanie na strukturu uchebnogo posobiya. V: Ukhvanova, I., Kozhinova, A., Savich, E. (red.), *La Table Ronde: Lingvisika diskursa i perspektivi ee razvitiya v paradigme sovremennoy slavistiki*. Minsk, 323–332 [САВИЧ, Е.В., ЛУЩИНСКАЯ, О.В. (2013), Дискурс-подход в преподавании иноязычного общения и его влияние на структуру учебного пособия. В: Ухванова, И., Кожина, А., Савич, Е. (ред.) *La Table Ronde: Лингвистика дискурса и перспективы ее развития в парадигме современной славистики*. Минск, 323–332].
- SAVICH, E.V., LUSCHINSKAYA, O.V. (2016), Modelirovanie professionalnoy lichnosti v diskurse instruksiy k uchebnim zadaniyam. V: Lushinskaya, O.V., Savich, E.V. (red.), *Modelirovanie effektivnoy rechevoy kommunikatsii v kontekste akademicheskogo i professionalno orientirovannogo vzaimodeystviya*. Minsk, 111–139 [САВИЧ, Е.В., ЛУЩИНСКАЯ, О.В. (2016), Моделирование профессиональной личности в дискурсе инструкций к учебным заданиям. В: Лущинская, О.В., Савич, Е.В. (ред.) *Моделирование эффективной речевой коммуникации в контексте академического и профессионально ориентированного взаимодействия*. Минск, 111–139].
- SHARKOV, F.I. (2002), *Osnovi teorii kommunikatsii*. Moskva [ШАРКОВ, Ф.И. (2002), *Основы теории коммуникации*. Москва].
- TARASOVA, I.P. (1992), *Rechevoe obschenie, tolkuiemoe s yumorom, no vserez*. Moskva [ТАРАСОВА, И.П. (1992), *Речевое общение, толкуемое с юмором, но всерьез*. Москва].
- USPENSKIY, B.A. (1970), *Poetika kompozitsii*. Moskva [УСПЕНСКИЙ, Б.А. (1970), *Поэтика композиции*. Москва].
- VINOGRADOV, V.V. (1979), Problema obraza avtora v khudozhestvennoy literature. V: Vinogradov, V.V., *O teorii khudozhestvennoy rechi*. Moskva [ВИНОГРАДОВ, В.В. (1979), Проблема образа автора в художественной литературе. В: Виноградов, В.В., *О теории художественной речи*. Москва].

Alena Savich

Addressation as a key category of professional discourses

S u m m a r y

The paper focuses on the role of addressation – addresser-addressee interaction inscribed into and actualized by a discourse – in the formation of a discourse type. Some tendencies in the dynamics of addressation in professional discourses are described, basing on the author's research experience. The article argues that it is certain correlation between a set of functional and status roles assigned to addresser and addressee that makes professional discourses recognisable, and that it is dynamics of addressation patterns that contributes to the effectiveness of discourses.

Key words: professional discourse, addressation, discourse categories, communicative roles, status/social roles.

Евгения Жеймо

ORCID ID 0000-0002-3044-445X

Варшава

Анализ учебника как элемент отчетной документации по педагогической практике

Педагогическая практика в рамках университетского обучения

Педагогическая практика представляет собой «{о}рганизационн{ую} форм{у} обучения в педагогических (выделено нами – Е. Жеймо) институтах и университетах, имеющ{ую} своей целью научить студентов творчески применять в педагогической деятельности научно-теоретические знания и практические навыки, полученные при изучении педагогики, психологии, частных методик и специальных дисциплин, а также способствовать развитию у будущих учителей интереса к научно-исследовательской работе в области педагогических наук» (Azimov, Schukin 2009: 189).

Комментарий. Прохождение педагогической практики возможно не только в педагогических высших учебных заведениях, как отмечено в представленной дефиниции, но также как самостоятельный блок подготовки студентов в рамках получаемой непедагогической специальности. Такой опыт распространен, напр., в Республике Польша, где параллельно с прохождением подготовки по основной программе обязательно / возможно получение специальной квалификации, позволяющей в будущем (после окончания обучения) приступить к педагогической деятельности в образовательных учреждениях. Такой блок психолого-педагогических курсов предусмотрен, в т.ч. в программе подготовки студентов по направлению «прикладная лингвистика» на факультете прикладной лингвистики Варшавского университета.

Развитие практических и аналитических навыков в рамках педагогической практики

Действия студентов во время педагогической практики затрагивают формальную и содержательную сторону функционирования учебного заведения, причем особое внимание обращается на выработку у проходящих практику студентов практических навыков, необходимых для осуществления педагогической деятельности. Основным средством достижения указанной цели выступает проведение занятий под руководством учителя-предметника. Как показывает опыт, взаимодействие студента с классом в рамках урока ограничивается совместной работой с имеющимся в распоряжении

учебником, что приводит к чисто механической проработке готового материала в уже заданной последовательности. Главным следствием описанной ситуации является отсутствие развитых аналитических и критических навыков, необходимых для педагогической деятельности, как следствие механического воспроизведения предложенного материала¹. В результате у студента не формируется представления о том, каким образом можно было бы улучшить занятия для достижения максимально возможных результатов, какие из предложенных упражнений в недостаточной мере развивают тот или иной языковой навык, какие дополнительные материалы необходимо использовать, напр., для поддержания мотивации учащихся и проч.

Анализ учебника как аналитический элемент педагогической практики, развивающий критическое мышление, творческий подход и языковые навыки будущих учителей

Представленная выше ситуация требует определенных поисков решения проблемы, связанных с «условно пассивным» (воспроизводящим)² характером деятельности студентов во время прохождения педагогической практики. Возможной формой работы, позволяющей повысить активность студентов, сфокусироваться на творческой составляющей педагогической деятельности, достичь желаемого результата развития критического осмысления элементов педагогической деятельности и т.д. и при этом закрепить полученные на университетских занятиях знания в области преподавания иностранных языков, напр., использование конкретных упражнений для развития определенных языковых навыков, выступает *анализ используемого на занятиях учебника* с точки зрения его содержания и построения, привлекательности для учащихся, удобства использования для учителя, соответствия образовательной программе, предлагаемой системы упражнений для развития того или иного языкового навыка и т.п. Ответ на каждый из указанных пунктов требует активизации полученных знаний и критического переосмысления имеющегося в учебнике материала, а также его соотношение с реальным воздействием на учащихся на занятиях. Письменный характер представления выводов, сделанных на основе анализа используемого учебного пособия, без сомнения имеет положительное влияние также на развитие языковых навыков будущих учителей, поскольку предоставляет возможность дополнительной тренировки самостоятельного построения письменного высказывания, выражения своих мыслей при ответе на предложенные пункты анализа учебника, оперирования соответствующей лексикой и специальной терминологией.

¹ Творческий характер педагогической деятельности, критический анализ материала и т.д. возможен при подготовке самостоятельных конспектов занятий. Однако целесообразность подготовки таких сценариев уроков в рамках педагогической практики ограничена объективными требованиями образовательного процесса, предполагающего прохождение образовательной программы и соответствие выдвигаемым требованиям. Эффект – доминирование в педагогической практике «воспроизводимых» занятий по имеющимся учебникам.

² Здесь мы использовали формулировку «условно пассивным» для более точного описания существующего положения. В данном случае фраза должна быть отнесена к используемому в традиционном подразделении практики – пассивная и активная – ко второму виду.

Анализ учебника в комплекте документов по педагогической практике

Каждая педагогическая практика заканчивается подготовкой отчетности по педагогической практике. Содержание комплекта документов может в определенной степени варьироваться в зависимости от предъявляемых требований к данной форме обучения, определяемых направляющей стороной, коей является вуз. Как правило, среди документации находятся дневник педагогической практики, отзыв учителя-предметника, договор и др. Комплект отчетных документов может быть расширен за счет добавления плана практики, расписания уроков, информации о проведенных занятиях, листа самоанализа своей педагогической деятельности и т.д. Информация, содержащая замечания относительно используемого на уроках учебника, также могла бы быть включена в состав подготавливаемой для отчетности документации, а позднее обсуждена на итоговом занятии с руководителем педагогической практики (если такая форма работы предусмотрена).

Составляющие анализа учебника, используемого на уроках

Анализ учебника должен производиться с формальной, структурной и содержательной сторон, обеспечивая тем самым комплексный характер критической оценки используемого материала. Схематически последовательность производимого разбора может быть представлена следующим образом – см. рис. 1.

Информация для студентов относительно выполняемого анализа

БЛОК I. Общая информация об учебнике

(1). ВЫХОДНЫЕ ДАННЫЕ — сведения об издании, включающие следующие обязательные элементы: 1) место выпуска издания; 2) название издательства; 3) год выпуска издания.

(2). АННОТАЦИЯ – краткая характеристика документа с точки зрения его назначения, содержания, вида, формы и других особенностей (Sistema standartov...).

(3). КРАТКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЭЛЕМЕНТОВ УЧЕБНОГО КОМПЛЕКСА – дополнительные материалы, входящие наряду с используемым учебником в учебный комплекс.

(а) перечислить элементы: рабочая тетрадь, прописи, аудио-приложения, раздаточный материал, настенные таблицы, контрольные работы, тесты для учителя, материалы для скачивания из Интернета и проч.

(б) дать краткое описание данного материала: представить, что собой представляет данный материал.

БЛОК II. Структура учебника

Описать, каким образом построен учебник: количество уроков и тематика уроков, наличие уроков-повторений или итогового урока и т.д.

БЛОК III. Структура урока

Дать общую характеристику урока: каждый ли урок посвящен новой теме, в каждом ли уроке вводится новый грамматический материал и т.д.

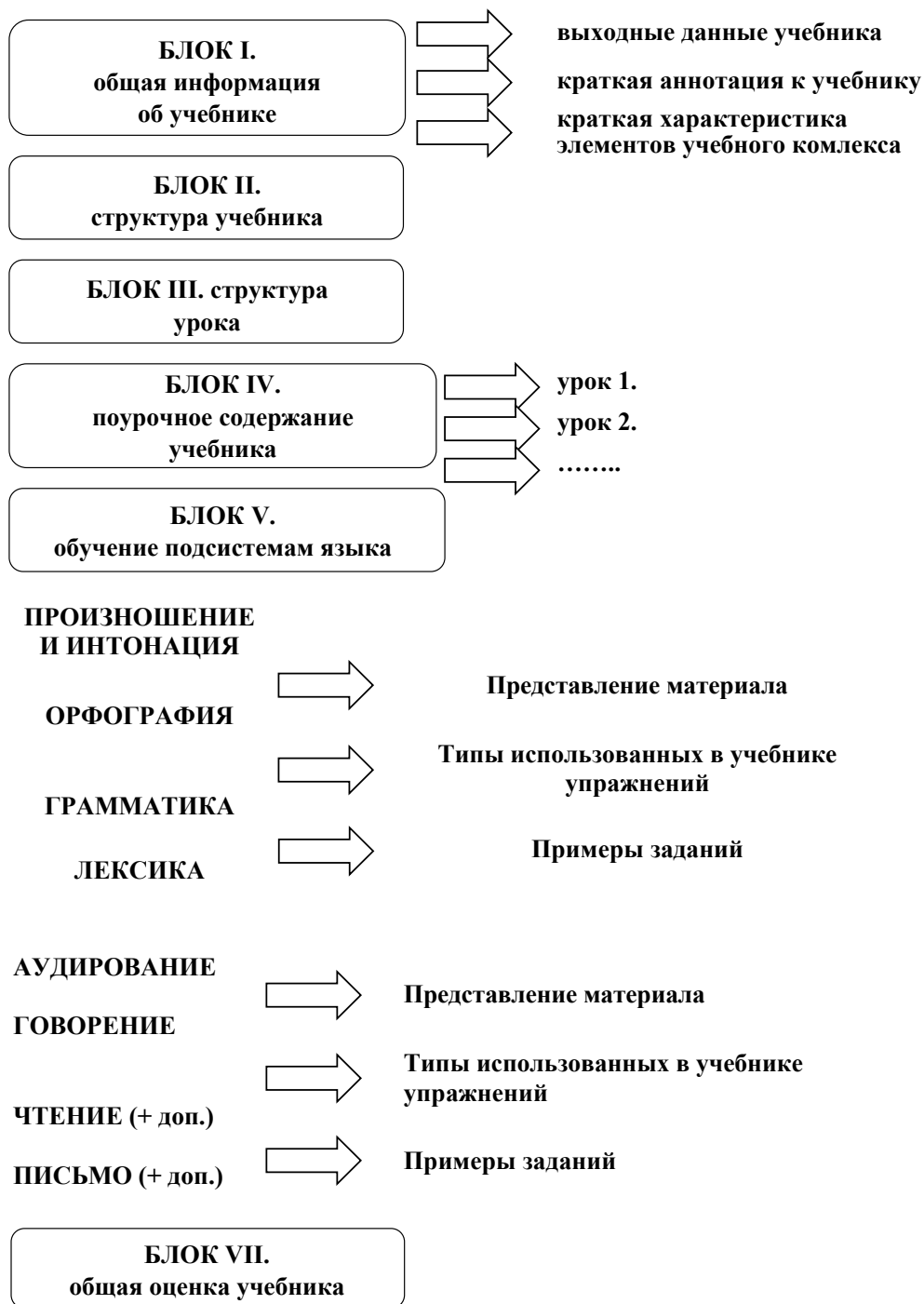


Рисунок 1. Схема анализа учебника

БЛОК IV. Поурочное содержание учебника

Представить содержание для каждого урока в отдельности: грамматическое и лексическое наполнение, тематическая ориентация урока и т.д.

БЛОК V. Обучение подсистемам языка

Проиллюстрировать работу над обучением подсистемам языка (произношение и интонация, орфография, грамматика и лексика) по трем параметрам: *представление материала, типы использованных в учебнике упражнений, примеры заданий*.

БЛОК VI. Обучение языковым навыкам

Рассмотреть четыре вида языковых навыков (говорение и аудирование, письмо и чтение) с точки зрения их возможной проработки с использованием анализируемого пособия, обратив внимание на *представление материала, типы использованных в учебнике упражнений, примеры заданий*.

БЛОК VII. Общая оценка учебника

Дать общую характеристику учебника: оценить полиграфическое и графическое оформление пособия, охарактеризовать степень включенности внеязыковой (культурологической) информации в содержание, установить соответствие между содержанием учебника и программой обучения и т.д. Выполнить градацию по параметрам и прокомментировать выбранное числовое значение.

Схема для заполнения студентом при анализе учебника³**АНАЛИЗ УЧЕБНИКА**

БЛОК I. Общая информация об учебнике

Выходные данные учебника

Краткая аннотация к учебнику

Краткая характеристика элементов учебного комплекса

БЛОК II. Структура учебника**БЛОК III. Структура урока****БЛОК IV. Поурочное содержание учебника⁴ (урок 1, урок 2****БЛОК V. Обучение подсистемам языка⁵****ПРОИЗНОШЕНИЕ И ИНТОНАЦИЯ**

Представление материала

Типы использованных в учебнике упражнений

Примеры заданий, направленных на обучение произносительным навыкам и правильной интонации (Пример 1, Пример 2, Пример 3 + ЗАМЕЧАНИЯ)

ОРФОГРАФИЯ

Представление материала

Типы использованных в учебнике упражнений

Примеры заданий, направленных на обучение орфографическим навыкам (Пример 1, Пример 2, Пример 3 + ЗАМЕЧАНИЯ)

³ Объем заполнения не является строго ограниченным: количество вводимой информации определяется индивидуально самими студентами с опорой на использованный учебник.

⁴ Информация по каждому уроку оформляется отдельно.

⁵ Здесь и далее анализ производится с учетом содержания всего учебника.

ГРАММАТИКА

Представление материала

Урок	Вводимый / повторяемый материал	Способ представления материала
------	------------------------------------	--------------------------------

Типы использованных в учебнике упражнений

Примеры заданий, направленных на обучение грамматическим навыкам (Пример 1, Пример 2, Пример 3 + ЗАМЕЧАНИЯ)

ЛЕКСИКА

Представление материала

Типы использованных в учебнике упражнений

Примеры заданий, направленных на обучение лексике (Пример 1, Пример 2, Пример 3 + ЗАМЕЧАНИЯ)

БЛОК VI. Обучение языковым навыкам

АУДИРОВАНИЕ

Представление материала

Типы использованных в учебнике упражнений

Примеры заданий, направленных на обучение навыкам аудирования (Пример 1, Пример 2, Пример 3 + ЗАМЕЧАНИЯ)

ГОВОРЕНИЕ

Представление материала

Типы использованных в учебнике упражнений

Примеры заданий, направленных на обучение говорению (Пример 1, Пример 2, Пример 3 + ЗАМЕЧАНИЯ)

ЧТЕНИЕ

Типы использованных текстов⁶

Привлекательность текстов для обучаемого:

Баллы 1, 2, 3, 4, 5⁷

Объяснение своей оценки:

Характеристика текстов⁸:

Типы использованных в учебнике упражнений

Примеры заданий, направленных на обучение навыкам чтения (перед чтением: Пример 1, Пример 2, Пример 3; во время чтения: Пример 1, Пример 2, Пример 3; после чтения: Пример 1, Пример 2, Пример 3 + ЗАМЕЧАНИЯ)

ПИСЬМО

Тематика письменных работ

⁶ Напр.: диалоги, объявления, стихотворения и т.д.

⁷ Отметить одну цифру: 1 — очень непривлекательный, 2 — непривлекательный, 3 — средней привлекательности, 4 — привлекательный, 5 — очень привлекательный.

⁸ Размер текста, значение для развития умения чтения и др. языковых навыков и т.д.

Типы использованных в учебнике упражнений

Примеры заданий, направленных на обучение навыкам письма (контролируемое письмо (напр., заполнение анкет)⁹ : Пример 1, Пример 2, Пример 3; направленное письмо (подготовка к свободному письму, напр., дописывание окончания предложения): Пример 1, Пример 2, Пример 3; направленное письмо: Пример 1, Пример 2, Пример 3 + ЗАМЕЧАНИЯ).

БЛОК VII. Общая оценка учебника

Полиграфическое оформление учебника¹⁰

Баллы: 1, 2, 3, 4, 5

КОММЕНТАРИИ

Оценка содержания, подачи материала и мотивационная составляющая¹¹

Баллы: 1, 2, 3, 4, 5

КОММЕНТАРИИ

Использование аутентичных материалов¹²

Баллы: 1, 2, 3, 4, 5

КОММЕНТАРИИ

Развитие лингвокультурологической и социолингвистической компетенции¹³

Баллы: 1, 2, 3, 4, 5

КОММЕНТАРИИ

Опора на родной язык обучаемых¹⁴

Баллы: 1, 2, 3, 4, 5

КОММЕНТАРИИ

Соответствие материала учебника действующей программе

Баллы: 1, 2, 3, 4, 5

КОММЕНТАРИИ

Образец анализа учебника (краткий вариант)

Комментарий Для анализа был выбран учебник Л. В. Миллер, Л. В. Политова *«Жили-были... 12 уроков русского языка. Базовый уровень»*. Выбор учебника не является

⁹ Результат выполнения задания будет одинаков у всех обучаемых.

¹⁰ Здесь и далее следует использовать предложенную ранее градацию (см. систему оценивания привлекательности текстов).

¹¹ Интересен ли, доступен ли материал учебника; может ли он быть опорой для поддержания мотивации к изучению языка обучаемыми и т.д.

¹² Использованы ли аутентичные тексты, в каких случаях, в достаточной мере и т.д.? Привести примеры (стихотворения, вырезки из газет, репродукции картин и т.д.).

¹³ Напр.: знакомство с реалиями страны изучаемого языка, известными личностями и проч.

¹⁴ Есть ли перевод на родной язык, присутствуют ли объяснения грамматических конструкций с использованием родного языка обучаемых и т.д.?

случайным. Решающими факторами в пользу предпочтения именно данного учебного пособия стали (1) неиспользование данных материалов в системе обязательного образования (т.е. образец так и останется образцом, а не послужит источником копирования материала в свои дневники педагогической практики) и (2) доступность данного учебника (что позволяет говорить о возможности работы с данным учебным комплексом вне системы школьного образования, напр., в языковых школах, на спецкурсах и т.д.).

АНАЛИЗ УЧЕБНИКА

«Жили-были... 12 уроков русского языка. Базовый уровень»¹⁵

БЛОК I. Общая информация об учебнике

Выходные данные учебника

Миллер Л. В., Политова Л. В. *Жили-были... 12 уроков русского языка*. Базовый уровень (учебник). Варшава, 2009.

Краткая аннотация к учебнику

«Жили-были... 12 уроков русского языка» представляет собой продолжение учебного комплекса («Жили-были... 28 уроков русского языка», 1 ч.). Учебник адресован учащимся среднего уровня владения РЯ. Учебный комплекс имеет коммуникативную направленность, целью которого является коррекция и развитие языковых и речевых навыков, совершенствование умений в области устной речи, расширение культурологической компетенции обучающихся. Занятия с учебником предполагают аудиторное освоение материала под руководством преподавателя (Жили-были 2009: 4). Количество учебных часов: 120-150. Область применения пособия: интенсивные курсы русского языка в России и за рубежом, подготовительные отделения российских вузов, кружки при культурных центрах и народных университетах.

Краткая характеристика элементов учебного комплекса

- Учебник.
- **Аудиоприложение к учебнику:** CD-диск, содержащий озвученные профессиональными дикторами тексты, диалоги и фонетические упражнения. Удобство поиска благодаря разбивке на треки. Продолжительность звучания – 60 мин.
- **Рабочая тетрадь:** тематическое и грамматическое наполнение идентично материалам учебника, структура уроков однообразна, содержит упражнения к каждому уроку учебника. Типы заданий: тренировочные языковые упражнения, условно-коммуникативные и творческие задания, а также задания, направленные на выработку навыков письменной речи и аудирования. Возможность использования в качестве материалов для подготовки к государственному тестированию вследствие соответствия заданий Требованиям базового уровня ТРКИ.
- Аудиоприложение к рабочей тетради.
- **Грамматический практикум:** задания на отработку грамматики, представленной в учебнике; содержит ключи.

¹⁵ Приводимые ниже замечания и комментарии не представляют собой критику самого учебного комплекса, а служат единственно отдельными подсказками того, в каком ключе необходимо производить анализ. При подготовке конкретных замечаний по содержанию учебника он рассматривался как самостоятельное издание без соотнесенности с остальными элементами комплекса. Исключение затрагивает только БЛОК I, направленный на представление общей информации об анализируемом учебнике.

БЛОК II. Структура учебника

Учебник представляет собой 12 идентичных по структуре уроков.

Урок 1	<i>Расскажи мне о себе</i>
Урок 2	<i>Семья</i>
Урок 3	<i>Дом</i>
Урок 4	
Урок 5...	

БЛОК III. Структура урока**Элементы каждого урока**

«Каждый урок включает в себя комплекс вопросов по теме урока, речевые образцы, учебный текст, грамматические таблицы и схемы, упражнения, творческие задания, рубрику «Повторение — мать учения», адаптированные в соответствии с уровнем владения языком тексты «Внеклассное чтение» (Opisanie uchebnogo kompleksa...).

БЛОК IV. Поурочное содержание учебника**Урок 1. «Расскажи мне о себе»**

Вводная часть — отсылка к первой части учебника.

Формы активности: прослушивание и чтение коротких тематических диалогов об участниках курса. Ответы на вопросы к диалогам. Выполнение грамматических заданий. Ответы на вопросы в игровой ситуации: *известные люди дают интервью* (перечень основных вопросов приведен; дан иллюстративный материал, присутствует предложение воспользоваться Интернетом с целью поиска необходимой информации). Ответы на вопросы, связанные с проблемными ситуациями (выражение мнения, предположения): *Том учится и подрабатывает. Почему студенты обычно работают?* Творческие письменные задания: *{Н}апишите рассказ об ... , используя материал анкеты и свою фантазию и др.*

Лексико-грамматические конструкции, обслуживающие лексическую тему: *я родил(а)ся в (год, место); кто (я, он ...) по профессии; он занимается (чем?).*

Грамматический материал (введение нового материала):

- П.п. ед.ч. существительных м.р., ср. р., ж.р.
- П.п. ед.ч. прилагательных м.р., ср. р., ж.р.
- Тв.п. ед.ч. / мн.ч. существительных м.р., ср. р., ж.р.
- Тв.п. ед.ч. / мн.ч. прилагательных м.р., ср. р., ж.р.
- Собираательные числительные на примере готовой модели: *У нас один ребенок / У нас двое ... детей.*
- Конструкции: *у него есть машина — у него новая машина.*

Грамматический материал (повторение пройденного материала) — ссылки на материалы первой части учебника:

П.п. личных местоимений: *обо мне ...*

Вариативные формы: *в лесу и о лесе ...*

Тв.п. личных местоимений: *со мной ...*

Лексическое наполнение урока: *знакомиться — познакомиться, родиться, быть на пенсии, частная практика*

Разговорные конструкции: *ну что же..., кого я вижу*

Фразеология (введение устойчивых выражений без подачи их значения): *старый друг лучше новых двух ...*

Дополнительные элементы в структуре урока:

- тематический словарь, содержащий основные слова и выражения урока;
- внеклассное чтение (краткая биографическая заметка, текст о В. В. Маяковском «Я сам», два стихотворных произведения автора «Ничего не понимают» и «Неоконченное»).

Урок 2. «Семья»

Урок 3. «Дом»

БЛОК V. Обучение подсистемам языка

ПРОИЗНОШЕНИЕ И ИНТОНАЦИЯ

Представление материала

Не предусмотрено

Типы использованных в учебнике упражнений

Не предусмотрено

Примеры заданий, направленных на обучение произносительным навыкам и правильной интонации

Не предусмотрено

ЗАМЕЧАНИЯ XXXXX

ОРФОГРАФИЯ

Представление материала

Не предусмотрено

Типы использованных в учебнике упражнений

Не предусмотрено

Примеры заданий, направленных на обучение орфографическим навыкам

Не предусмотрено

ЗАМЕЧАНИЯ

ГРАММАТИКА

Представление материала

Урок	Вводимый / повторяемый материал	Способ представления материала
1	2	3
1 (стр. 9)	<u>Вводимый материал</u> <i>П.п. ед.ч. существительных м.р., ср. р., ж.р.</i>	Табличная форма, отсутствие комментариев и специальной терминологии, обозначение родовой принадлежности с помощью иллюстраций (мужчина, окно, женщина); сопоставление с И.п.: <i>инженер</i> – об <i>инженере</i> ; указание на падеж с помощью вопросов (Где? О ком? О чем?).

1	2	3																		
		<table><tr><th>Кто? Что?</th><th>Где? О ком? О чём?</th></tr><tr><td>инженёр</td><td>об инженерё</td></tr><tr><td>университёт</td><td>в университёте, об университёте</td></tr><tr><td>санаторий</td><td>в санатории, о санатории</td></tr><tr><td>море</td><td>на море, о море</td></tr><tr><td>здание</td><td>в здании, о здании</td></tr><tr><td>Ма́рина</td><td>о Ма́рине</td></tr><tr><td>аудито́рия</td><td>в аудито́рии, об аудито́рии</td></tr><tr><td>тетра́дь</td><td>в тетра́ди, о тетра́ди</td></tr></table>	Кто? Что?	Где? О ком? О чём?	инженёр	об инженерё	университёт	в университёте, об университёте	санаторий	в санатории, о санатории	море	на море, о море	здание	в здании, о здании	Ма́рина	о Ма́рине	аудито́рия	в аудито́рии, об аудито́рии	тетра́дь	в тетра́ди, о тетра́ди
Кто? Что?	Где? О ком? О чём?																			
инженёр	об инженерё																			
университёт	в университёте, об университёте																			
санаторий	в санатории, о санатории																			
море	на море, о море																			
здание	в здании, о здании																			
Ма́рина	о Ма́рине																			
аудито́рия	в аудито́рии, об аудито́рии																			
тетра́дь	в тетра́ди, о тетра́ди																			
1 (стр. 9)	<u>Повторяемый материал</u> <i>Личные мест. в П.п.</i>	Отсылка к предыдущему учебнику (указание на соответствующую страницу). Это вы помните! (Жили-были, с. 102) Я — обо мне, ты — о тебе и т.д.																		
1 (стр. 9)	<u>Повторяемый материал</u> <i>Вариативные формы</i>	Вариативные формы типа <i>в лесУ – о лесЕ</i> (указание на соответствующую страницу). Это вы помните! (Жили-были, с. 67) В лесу́, в саду́, в шкафу́, на мосту́, в/на углу́, в аэропорту́ Но! О лесе́, о саде́, о шкафе́, о мосте́, об угле́, об аэропорте																		
1 (стр. 10)	<u>Вводимый материал</u> <i>П.п. ед.ч. прилагательных м.р., ср. р., ж.р.</i>	Табличная форма, отсутствие комментариев и специальной терминологии; отсутствие обозначения родовой принадлежности (иллюстрирование с помощью примеров); сопоставление с И.п.: <i>старый парк – в / о старом парке</i> ; указание на падеж с помощью вопросов (В / на / о каком, какой?). <table><tr><th>Какой? Какое? Какая?</th><th>В/на/о каком, какой?</th></tr><tr><td>ста́рый парк</td><td>в/о ста́ром па́рке</td></tr><tr><td>хоро́ший (мой, ваш) у́чебник</td><td>в/о хоро́шем (моём, вашем) у́чебнике</td></tr><tr><td>Балти́йское мо́ре</td><td>на/о Балти́йском мо́ре</td></tr><tr><td>Дворцо́вая пло́щадь</td><td>на/о Дворцо́вой пло́щади</td></tr><tr><td>сего́дняшняя (моя, ваша) га́зета</td><td>в/о сего́дняшней (моёй, вашей) га́зете</td></tr></table>		Какой? Какое? Какая?	В/на/о каком, какой?	ста́рый парк	в/о ста́ром па́рке	хоро́ший (мой, ваш) у́чебник	в/о хоро́шем (моём, вашем) у́чебнике	Балти́йское мо́ре	на/о Балти́йском мо́ре	Дворцо́вая пло́щадь	на/о Дворцо́вой пло́щади	сего́дняшняя (моя, ваша) га́зета	в/о сего́дняшней (моёй, вашей) га́зете					
Какой? Какое? Какая?	В/на/о каком, какой?																			
ста́рый парк	в/о ста́ром па́рке																			
хоро́ший (мой, ваш) у́чебник	в/о хоро́шем (моём, вашем) у́чебнике																			
Балти́йское мо́ре	на/о Балти́йском мо́ре																			
Дворцо́вая пло́щадь	на/о Дворцо́вой пло́щади																			
сего́дняшняя (моя, ваша) га́зета	в/о сего́дняшней (моёй, вашей) га́зете																			
.....																				

Типы использованных в учебнике упражнений

Представление грамматического материала:

чтение и прослушивание текстов,

знакомство с соответствующими речевыми образцами

<...> Он заканчивает университет в Принстоне и скоро **станет юристом** (Тв.п. ед.ч. м.р.).

У них **трое** детей (собр. числ.).

Примеры заданий, направленных на обучение грамматическими навыками

Пример 1.

Упражнение 2. Ответьте на вопросы, используя слова, данные справа.

1. Где живёт ваша сестра?

маленький красивый город
старый дом
новая квартира
Московский проспект
Садовая улица

2. Где вы работаете?

Петербургский университет
музыкальная школа
городская больница
юридическая фирма
детский сад

Пример 2.

Упражнение 4. Раскройте скобки.

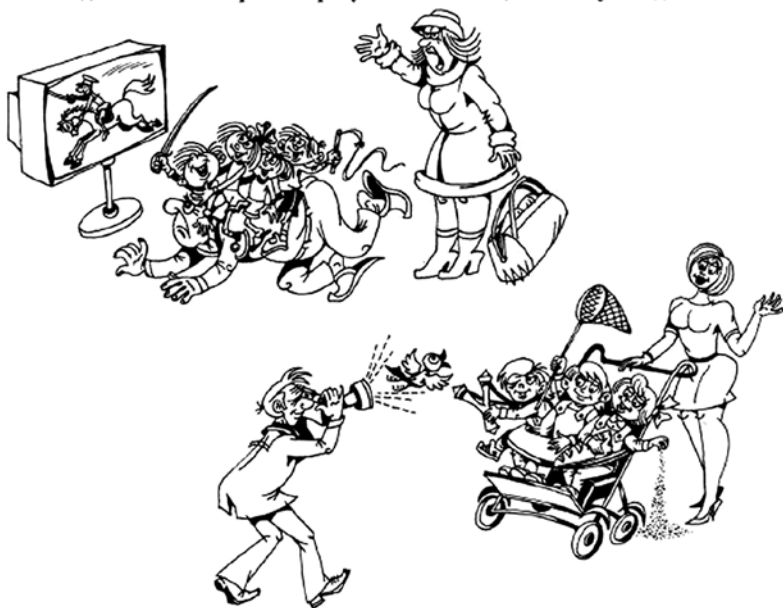
1. Мой отец работал (инженер), а теперь он стал (пенсионер). 2. Мой брат был (студент), а теперь он стал (экономист). 3. Раньше он работал (учитель), а теперь стал (директор школы). 4. Моя подруга была (актриса), а теперь работает (преподавательница). 5. Его сестра была (студентка Академии балета), а теперь стала (солистка Мариинского театра).

Пример 3.

У нас один ребёнок.

У нас двое (трое, четверо, пятеро, шестеро) детей.

Задание 6. Посмотрите на рисунки и скажите, сколько у них детей.



ЗАМЕЧАНИЯ

Плюсом является отсылка (указание страниц) к предыдущему учебнику, что облегчает работу как преподавателю, так и студентам. Нет необходимости самостоятельного поиска информации для повторения, тем более что учебник организован таким образом, что для студента данное действие может быть затруднительно, поскольку авторы не маркируют грамматический материал соответствующими заголовками и т.д.

ЛЕКСИКА

Представление материала

- Презентация лексико-грамматических конструкций

Сирпа познакомилась с ним в России (познакомиться с кем? где?).

Как вас зовут (как кого зовут)?

Я родился в Новгороде в 1975-ом (в тысяча девятьсот семьдесят пятом) году (где? когда?).

Я живу в Петербурге и учусь в университете (где?).

Кто он по профессии?

Он работает программистом (кем?).

Она занимается аэробикой (чем?).

Мои родители на пенсии.

Он женился 2 года назад. ⇔ Она недавно вышла замуж. $\frac{-}{-} \frac{+}{+}$

У них трое детей. ⇔ У них есть дети.

У него маленький ребенок. ⇔ У него есть ребенок.

- Чтение и прослушивание текста и диалогов с соответствующими лексико-грамматическими конструкциями

**Сирпа сейчас живёт во Франции,
в Марселе. Она вышла замуж за
своего французского друга Мишеля.**

- Словарик к уроку, содержащий лексико-грамматические конструкции

*Слова и словосочетания, которые помогут вам
рассказать о себе, о своих родственниках и знакомых*

ЗНАКОМИТЬСЯ — ПОЗНАКОМИТЬСЯ (с кем?)

ЗНАКОМИТЬ — ПОЗНАКОМИТЬ (кого? с кем?)

РОДИТЬСЯ (в каком году? где?)

РОДИТЕЛИ

(кому?) СКОЛЬКО ЛЕТ?

СТАРШИЙ, МЛАДШИЙ, ДВОЮРОДНЫЙ (брат)

ВЗРОСЛЫЙ

ЖИТЬ, УЧИТЬСЯ (где?)

РАБОТАТЬ, СТАТЬ (*кем?*)
 ПОДРАБАТЫВАТЬ — ПОДРАБОТАТЬ (*где? кем?*)
 ЗАКАНЧИВАТЬ — ЗАКОНЧИТЬ (*что?*)
 ЗАНИМАТЬСЯ (*чем?*)
 КТО ВЫ ПО ПРОФЕССИИ?
 БЫТЬ НА ПЕНСИИ
 ЖЕНИТЬСЯ (*на ком?*), ВЫХОДИТЬ — ВЫЙТИ ЗАМУЖ (*за кого?*)
 ОН ЖЕНАТ, ОНА ЗАМУЖЕМ. ОНИ ЖЕНАТЫ
 (*у кого?*) ДВОЕ, ТРОЕ, ЧЕТВЕРО ДЕТЕЙ.
 ДЕЛОВОЙ ЧЕЛОВЕК, ДЕЛОВАЯ ЖЕНЩИНА.
 ЧАСТНАЯ ПРАКТИКА, ФИРМА

Типы использованных в учебнике упражнений

- выполнение задания по модели
- *ответы на вопросы*

Примеры заданий, направленных на обучение лексике

Пример 1.

Он женился на ней. — Она вышла за него замуж.

Задание 5. Выполните задание по модели.

Модель: Лёна + Саша

Лёна познакомилась с Сашей и вышла за него замуж.

Саша познакомился с Лёной и женился на ней.

1. Стас + Аня. 2. Оля + Дима. 3. Вова + Лёна. 4. Люда + Виктор. 5. Юра + Катя. 6. Фёдор + Наташа. 7. Тамара + Алёша.

ЗАМЕЧАНИЯ

Отсутствие перевода на язык обучаемых можно расценить как недостаток данного учебника. Несмотря на наличие иллюстративного материала определенные самостоятельные лексические единицы и словосочетания требуют перевода или объяснения, напр., *частная практика*. Добавление перевода

(а) позволило бы ускорить процесс запоминания: при поиске конкретного слова не было бы необходимости просматривать весь урок, а нужно было бы только заглянуть только на поля страницы или в конец урока, где был бы представлен весь лексический материал данного урока;

(б) выполняло бы контрольную функцию при самостоятельном повторении материала урока. Что особенно важно при ограниченном количестве аудиторных занятий.

БЛОК VI. Обучение языковым навыкам

АУДИРОВАНИЕ

Представление материала

Слушание как самостоятельный вид работы отсутствует. Отработка навыка понимания устной речи со слуху представлена крайне слабо вследствие сведения заданий исклю-

чительно к восприятию текста и последующему ответу на вопросы, рассказу об услышанном. Всегда есть опора на печатный текст.

Типы использованных в учебнике упражнений

См. замечание выше

Примеры заданий, направленных на обучение навыкам аудирования

Пример 1.

Ответьте на вопросы:

1. Где сейча́с живу́т на́ши геро́и?
2. У кого́ есть семья́?
3. Кто и где рабо́тает?

ЗАМЕЧАНИЯ

Отработка навыков восприятия текста со слуха требует введения дополнительных заданий. Работа может проводиться в двух направлениях: (а) расширение объема предлагаемых занятий путем введения дополнительных элементов извне, «со стороны» (добавление в урок материалов для аудирования из иных источников, напр., других учебников, предназначенных для аналогичного уровня языковой подготовки) или (б) создание на базе предлагаемых для прослушивания текстов вспомогательных упражнений. Примером таких упражнений может послужить задание, предполагающее заполнение учащимися пробелов по мере прослушивания текста.

Текст для прослушивания из учебника (Жили-были 2009: 8)	Задание на развитие навыков слушания
Наша Ирэна ста́ла настоя́щей делово́й же́нщиной. Два го́да наза́д она́ откры́ла туристи́ческую фи́рму в Швейца́рии и рабо́тает день и ночь. Дру́га Ирэны зову́т Феликс, ему́ 32 го́да. Феликс по профе́ссии тре́нер. Ирэна познако́милась с ним в Австри́и.	Наша Ирена стала настоящей деловой _____. Два года назад она открыла туристическую _____ в Швейцарии и работает день и _____. Друга Ирены _____ Феликс, ему _____ года. Феликс по _____ тренер. Ирена _____ с ним в Австрии.

ГОВОРЕНИЕ

Представление материала

XXXXXX

Типы использованных в учебнике упражнений

- ответы на вопросы
- трансформация предложения
- выполнение задания по модели
- вербальное представление графической информации (по рисунку)
- объяснение понимания фразеологизмов и высказывание предложения относительно ситуаций их возможного употребления
- ролевые и проблемные ситуации

Примеры заданий, направленных на обучение навыкам говорения

Пример 1.

Как зовут вашу маму?

Задание 1. Переспросите, как их зовут, и дайте ответ.

Модель: У Сергея есть сестра Катя. — Как зовут его сестру?
— Его сестру зовут Катя.

1. Это наш преподаватель Иван Петрович.
2. Дети моей сестры Ольги Дима и Маша учатся в школе.
3. У Нины есть кошка Мурка.
4. Родители Лены Анна Ивановна и Пётр Николаевич живут в Москве.
5. Это моя новая соседка Лариса.

Пример 2.

Задание 10. Как эти люди ответили бы на вопросы журналиста? Если не знаете сами, поищите ответ в Интернете. Какие ещё вопросы вы задали бы этим людям?

- Где и когда вы родились?
 Кто были ваши родители?
 Кто вы по профессии?
 Кем вы хотели стать, когда были маленьким (-ой)?
 У вас есть семья? Она дружная?
 Как вы познакомились с вашей женой (вашим мужем)?
 Почему вы (не) вышли замуж?
 Сколько вам было лет, когда вы женились?
 Ваш муж (ваша жена) помогает вам в работе?
 Вам нравятся деловые женщины или красивые?
 Какие мужчины вам нравятся: сильные или умные?
 У вас есть дети? Они уже взрослые?
 Какой вид спорта вы любите?
 Как вы отдыхаете?
 Что вы больше всего не любите?
 Вы были счастливы? Как стать счастливым?



Пример 3.

Давайте поговорим!

1. Как вы поняли из текста, Сирпа не работает, потому что у неё маленький ребёнок. Как вы думаете, это правильно? Может быть, лучше, если женщина работает,
 — а ребёнок ходит в детский сад;
 — а с ребёнком сидит бабушка или няня.
2. Рамон ещё не женился, но у него есть подруга. Как вам кажется, почему молодые люди сейчас живут некоторое время вместе и женятся не сразу?
3. Должны ли родители помогать молодым людям встать на ноги?

ЧТЕНИЕ

Типы использованных текстов:

Учебный текст (стр. 7-8), диалоги 1 и 2 с разговорными конструкциями (стр. 16-17), краткая биографическая заметка о В. В. Маяковском, автобиография В. В. Маяковского «Я сам» (стр. 22-23), стихотворения В. В. Маяковского (стр. 23-24).

Привлекательность текста для обучаемого:

Баллы: 1, 2, 3, 4, 5

Высокая оценка привлекательности текста может быть объяснена наличием в диалогах разговорных конструкций, активно используемых носителями языка в повседневной жизни: *ну, ничего; ну что же; вот (дома и поговорим)*. Введение подобных речевых оборотов в ситуативное общение позволяет продемонстрировать возможности использования трудных для перевода конструкций. Знание таких языковых средств позволяет не только свободно воспринимать частотные конструкции, но при их самостоятельном использовании значительно обогащать речь и делать ее более «живой».

Дополнительным обстоятельством, определившим высокую степень привлекательности текстов, следует назвать культурологический компонент текстов и в ряде случаев их аутентичный характер (раздел «Внеклассное чтение»).

Характеристика текстов:

Возможность прослушивания текста, напр., перед чтением, является несомненным плюсом, поскольку позволяет сосредоточиться на проблемных зонах, характерных для данной группы обучаемых, напр., дает возможность обратить внимание на особенности интонационных конструкций. Объем текста и его насыщенность новыми лексическими единицами варьируется в зависимости от назначения самих текстов. Среди текстов следует отметить наличие учебных тематических текстов (тема урока), диалогов, связанных с тематикой занятия, культурологических и аутентичных текстов. Последние два типа текстов являются наиболее трудными с точки зрения восприятия содержания, лексического наполнения и т.д., поэтому размещение их в разделе «Внеклассное чтение» представляется максимально разумным – в результате не отягощается урок.

Типы использованных в учебнике заданий

Перед чтением (урок 1, тест на стр. 7)

Введение лексико-грамматических конструкций, сосредотачивающих внимание на последующем тексте и частично представленных в нем.

Во время чтения (урок 1, тест на стр. 7-8)

Концентрирование внимания на лексико-грамматических конструкциях урока во время чтения путем выделения соответствующих слов и словосочетаний.

После чтения (урок 1, тест на стр. 9)

Ответы на вопросы, рассказ о прочитанном.

ЗАМЕЧАНИЯ

Проверка понимания прочитанного текста осуществляется путем ответа на вопросы к тексту либо же путем пересказа прочитанных текстов. Полезность данных способов работы с обучаемыми заключается в возможности объединить такие навыки, как понимание прочитанного текста и говорение. К недостаткам данных типов упражнений следует отнести ограниченную количественную вовлеченность обучаемых, напр., пересказ диалога может быть выполнен одним представителем группы, тогда как остальная часть группы останется пассивна. В качестве альтернативы подготовленным авторами упражнений для проверки навыков понимания письменного текста

можно было бы предложить обучаемым установить соответствие между прочитанным текстом и предлагаемыми утверждениями. Развитие навыков говорения при таком способе проверки понимания текста может быть объединено с комментированием: объяснением выбранного ответа и поиском аналогичного фрагмента текста (идентичность смысла при наличии разной формулировки) / верной информации в тексте в том случае, если утверждение было отмечено как неправильное.

Текст для чтения из учебника
(Жили-были 2009: 7)

Задание на проверку понимания
прочитанного текста

Художник Рамон живёт в Барселоне. У него большая мастерская. Рамон много работает, организует выставки, продолжает изучать русский язык. Его новая русская подруга, конечно, помогает ему.

	✓ (правильно)	X (неправильно)
РАМОН		
Рамон сейчас живет в Испании		
Он часто ходит на выставки		
Рамон уже не изучает русский язык		
У Рамона новая подруга из России	+	

ПИСЬМО

Тематика письменных работ: (урок 1) подготовка автобиографии
Примеры заданий, направленных на обучение навыкам письма

Контролируемое письмо

Задание 1. Как вы думаете, на какие вопросы отвечал человек, который заполнил анкету?

- 1. Игорь Смирнов.
- 2. 05.02.1972 г., Новгород.
- 3. в 1995 г. Санкт-Петербург-ский государственный университет.
- 4. женат. Моя жена, Смирнова Нина Ивановна, 1975 г.р.
- 5. имею двоих детей.
- 6. шофёр.
- 7. таксопарк № 4.

Направленное письмо

Задание 2. Напишите рассказ об Игоре Смирнове, используя материал анкеты и свою фантазию.

Свободное письмо**Задание 4. Напишите свою биографию.**

.....

.....

.....

.....

БЛОК VII. Общая оценка учебника

Полиграфическое оформление учебника

Баллы: 1, 2, 3, 4, 5

КОММЕНТАРИИ

Учебник снабжен большим количеством иллюстраций: рисунки и портреты известных людей как элемент упражнения, фотографии как вспомогательный элемент текста, репродукции картин известных художников и т.д. Минусом является представление их в черно-белом варианте, в результате чего страницы учебника напоминают ксерокопии. Такая же черно-белая гамма использована для оформления всего учебного пособия, в результате чего оно проигрывает (при первом впечатлении) при сравнении с красочно оформленными изданиями.

Оценка содержания, подачи материала и мотивационная составляющая

Баллы: 1, 2, 3, 4, 5

КОММЕНТАРИИ

Однотипность организации уроков и предлагаемых для развития языковых навыков упражнений объясняется авторами самой концепцией построения учебника, имеющей психологическое обоснование: « <...> наличие стабильных, повторяющихся в каждом уроке коммуникативных блоков позволяет выработать определенные алгоритмы восприятия и усвоения, включив тем самым в процесс обучения неосознаваемые психологические механизмы» (Жили-были 2009: 4). Вместе с тем предлагаемая организация учебного материала может снижать мотивацию в определенных группах обучаемых. Решающим фактором в данной ситуации окажутся культурные стереотипы, относящиеся к сфере обучения, возраст участников занятий и проч.

Использование аутентичных материалов

Баллы: 1, 2, 3, 4, 5

КОММЕНТАРИИ

Аутентичные тексты присутствуют в достаточном количестве, однако обращает на себя внимание их подбор и степень лексической нагруженности данных текстов. Соответствие такому критерию как «распространенность / закреплённость» в культуре с точки зрения среднестатистического носителя данного языка и данной культуры представлено ограничено. Напр., стихотворение В. В. Маяковского «Неоконченное».



НЕОКОНЧЕННОЕ

Любит? не любит? Я руки ломаю
и пальцы
разбрасываю разломавши
так рвут загадав и пускают
по маю
венчики встречных ромашек
пускай седины обнаруживает стрижка и бритьё
Пусть серебро годов вызванивает
уймою
надеюсь верую вовеки не придёт
ко мне позорное благоразумие.

Целесообразным представляется включение в учебное пособие более известных произведений литературы, чтобы создавать у учащихся чувство «включенности» в социум, использующий изучаемый язык.

Чрезмерная нагруженность дополнительной лексикой и метафоричность самих текстов может привести к отсутствию заинтересованности в их прочтении со стороны обучаемых (а также преподавателя), напр.: *гладкий парикмахер сразу стал хвойный; ругань металась от писка до писка* (из стихотворения В. В. Маяковского «Ничего не понимают»); Жили-были 2009: 23)

Развитие лингвокультурологической и социолингвистической компетенции

Баллы: 1, 2, 3, 4, 5

КОММЕНТАРИИ

Раздел «Внеклассное чтение» содержит не только произведения известных писателей и поэтов, но также автобиографическую информацию о них. Кроме того, в раздел включены тексты о петербургских трамваях, восприятии времени ностальгиями русского языка, особенностях организации питания, Масленице и т.д.

Опора на родной язык обучаемых

Баллы: 1, 2, 3, 4, 5

не представлено

КОММЕНТАРИИ

Учебник ориентирован на широкий круг обучаемых и выдержал переиздания, в т.ч. за границей. Такая направленность на «массового» обучаемого не позволяет напрямую использовать опору на родной язык обучаемых, напр., с помощью представления комментария к грамматическим таблицам, добавления рабочего двуязычного словарика по содержанию целого учебного пособия или по отдельным урокам и т.д. Несомненно, что установка на более «персонализированного» обучаемого с имеющимися у него языковыми умениями и навыками позволила бы организовать процесс обучения более оптимальным образом. (Однако это замечание относится только к гомогенным с точки зрения родного языка учащимся). Нацеленность на расширение территории использования учебника все же может быть частично объединена с учетом родного языка обучаемых путем дополнения учебного комплекса специальными материалами, представляющими, напр., презентацию определенных грамматических фактов с использованием конфронтативного подхода. Подобного рода добавочные брошюры могут быть

размещены на сайте издательства как материал для скачивания с использованием специального кода, приобретаемого вместе с самим учебником.

Соответствие материала учебника действующей программе¹⁶

Баллы: 1, 2, 3, 4, 5

КОММЕНТАРИИ

Содержание учебника с точки зрения наполнения грамматическим и лексическим, а также культурологическим, материалом соответствует Требованиям базового уровня ТРКИ. (Элементы учебного комплекса в их совокупности позволяют также осуществлять подготовку к прохождению государственного тестирования на указанном уровне).

Анализ материалов, представляемых студентами в качестве отчетности по педагогической практике, вскрывает определенные недостатки работы и позволяет говорить о необходимости совершенствования данной формы обучения. Одним из возможных путей решения может стать анализ используемого на уроках учебника. Разбор содержания учебника с точки зрения его построения, включенного грамматического и лексического материала, культурологической составляющей и т.д. будет полезен для развития у студентов аналитических умений. Кроме того, выполнение анализа по предлагаемой схеме окажется дополнительным средством развития языковых навыков студентов благодаря оперированию специальной терминологией, формулированию собственных мыслей и проч. на иностранном языке.

Библиография

- AZIMOV, E.G., SCHUKIN, A.N. (2009), *Noviy slovar metodicheskikh terminov i ponyatiy (teoria i praktika obucheniya yazikam)*, Moskva [Азимов, Э. Г., Щукин, А. Н. (2009), *Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам)*, Москва].
- MILCHIN, A.E. (2003) *Izdatelskiy slovar-spravochnik*, Moskva [Мильчин А. Э. (2003). *Издательский словарь-справочник*. Москва].
- MILLER, L.V., POLITOVA, L.V. (2009), *Zhili-bili... 12 urokov russkogo yazika. Bazoviy uroven*, Varshava [Миллер, Л. В., Политова, Л. В. (2009). *Жили-были... 12 уроков русского языка. Базовый уровень*, Варшава].
- НАКНАВИНА, М.М. (red.) (2001), *Gosudarstvenniy standard po russkomu yaziku kak inostrannomu. Bazoviy uroven*, Moskva – Sankt-Peterburg [НАХАБИНА, М. М. (ред.) (2001), *Государственный стандарт по русскому языку как иностранному. Базовый уровень*, Москва – Санкт-Петербург].
- Opisanie uchebnogo kompleksa na sayte izdatelstva. V: Zlatoust, http://www.zlat.spb.ru/catalog5_1_12.html [online: 15.08.2019] [Описание учебного комплекса на сайте издательства. В: *Златоуст*.
- Sistema standartov po informatsii, bibliotechnomu i izdatelskomu delu. Referat i annotatsiya. Obschie trebovaniya. GOST-7.9-95 (ISO 214-76)* [Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Реферат и аннотация. Общие требования. ГОСТ 7.9-95 (ИСО 214-76)].

¹⁶ В нашем случае – Требования базового уровня ТРКИ.

Jewgienija Żejmo

Analysis of the student's book as part of the documentation on teaching practice

S u m m a r y

As a part of the teaching practice it is expected that students will acquire practical skills to work independently with the class. Such skills include not only the possibility of conducting classes taking full advantage of the textbook, but also analytical skills such as responding to students' needs, determining problem zones in the teaching process, etc. The experience shows that these analytical skills are not often sufficiently developed during the teaching practice. Consequently it results in a thoughtless approach to the future work as a teacher. A possible solution to the situation may be an analysis of the course student's book and its impact on the class. This article proposes a certain pattern according to which such an analysis can be made, and a shortened version of it is used to demonstrate how similar reflection should be carried out. The textbook "Жили-были ... 12 уроков русского языка. Базовый уровень" (Л. В. Миллер, Л. В. Политова) has been adopted as a starting point for considering the indicated issues.

Keywords: teaching practice, lessons, classes, analysis of the student's book, Russian language, Russian as a foreign language.

RECENZJE

Oleg Leszczak

ORCID ID 0000-0003-3358-8923

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

**Język jako punkt przyciągania i siła ciążenia:
funkcjonalizm contra postmodernizm
(recenzja książki Aleksandra Kiklewicza «Притяжение языка.
Том 6: Функциональные аспекты синтаксиса и стилистики»,
Olsztyn 2019, 330 s.)**

Książka Aleksandra Kiklewicza stanowi zbiór testów poświęconych zagadnieniom teoretyczno-metodologicznym badań językoznawczych w zakresie funkcjonalnej składni i stylistyki. Struktura pracy, zarówno jak jej tytuł, w pełni odzwierciedla zamysł autorski. Monografia składa się z dwóch części podstawowych – „Składnia eksplikatywna” i „Stylistyka funkcjonalna” poprzedzonych wstępem „Teoria języka. Współczesne językoznawstwo i postmodernizm” oraz zamkniętych podsumowaniem „Lingwistyka antropologiczna. Językowy obraz świata jako problem lingwistyki antropologicznej”. Wstęp i podsumowanie tworzą swoistą klamrę metodologiczno-teoretyczną i ujednolicają monografię. Zresztą idea projektu, którego szóstą częścią jest niniejsza praca, polega właściwie na nie tyle tematycznym, ile metodologicznym scaleniu każdego tomu oraz cyklu w ogóle.

W części wstępnej Autor dokonuje dogłębnej krytycznej (czasem przesadnie krytycznej) analizy metodologii postmodernistycznej. Nie ze wszystkimi ocenami i uogólnieniami Autora można się zgodzić, lecz jest to jego, autorska wizja, do której ma pełne prawo. Jednakże kilka uwag muszę poczynić.

Pierwsza i najważniejsza to ta, że postmodernizm jako pewna kulturowa i intelektualna tendencja raczej z zasady nie posiada twardych metodologicznych zasad, jest to nurt metodologicznie antysystemowy, irracjonalistyczny i holistyczny (takie właśnie cechy upatruje w nim Autor). Zatem jest to raczej luźny zbiór różnych modeli konceptualizacji doświadczenia, które często bardzo się różnią. Trudno więc *en bloc* krytkować cały ten zbiór rozmaitych i wzajemnie zaprzeczających się poglądów. Można się zgodzić z prof. Kiklewiczem, który zbliża w pewnych aspektach postmodernizm m.in. z funkcjonalizmem pragmatycznym (o czym Autor pisze na s. 15), jednak warto pamiętać że ten ostatni powstał w ramach moderny i oparty jest na tradycjach systemowości, racjonalizmu i strukturalności funkcjonalnej, jednak ma charakter wyraźnie antropocentryczny, psychospołeczny i na pewno anty-metafizyczny. Antropocentryzm jako taki nie zaprzecza systemowości czy socjologiczności. Wręcz odwrotnie. Radykalny antropologizm, zakładający absolutną wolność jednostki od

społeczeństwa, powinien być określany jako indywidualizm metodologiczny, a nie antropocentryzm. Każda całościowa jednostka ludzka jest mikrospołeczeństwem. Jest ona mocno uzależniona od otoczenia społecznego zarówno kauzalnie, jak teleologicznie. Protest dużej części postmodernistów skierowany jest nie na społeczeństwo, lecz na metafizykę i transcendencję w pojmowaniu języka. Wyraźne podobieństwo obu nurtów polega na tym, co Kiklewicz nazywa „ucieczką od języka” (s. 30). Różnica jednak polega na tym, że postmodernizm całkowicie przenosi interes badawczy z języka na interakcję mowną, w ten czas jak funkcjonalizm pragmatyczny zmierza do wyjścia poza dychotomię języka i mowy i lokalizuje swój obiekt badawczy w działalności uspołecznionej jednostki. Jednakże, w odróżnieniu od postmodernizmu, funkcjonalizm pragmatyczny ani nie eliminuje z interakcji społecznej czy działalności kognitywnej składowej językowej, ani nie sprowadza tych dwóch funkcji do jedności heterogenicznej. Warto podkreślić, że pierwszy rozdział książki zawiera dość ostrą, chociaż też wnikliwą krytykę irracjonalnych tendencji lingwistyki postmodernistycznej (m.in. kognitywizmu).

Czasem, jednak, krytyka Autora nabywa cech publicystycznych i nie uwzględnia specyfiki krytykowanego tekstu. Mam pewne obiekcje do analizy fragmentu tekstu J. Kristevej. Krytyka poglądów tej przedstawicielki poststrukturalizmu jest trafna tylko w części. Pytanie Autora „Каким образом «смысл» «поддерживается тираническим Сверх-Я»?” właśnie ujawniają ten fakt, że Kristeva *de facto* uznaje zdeterminowanie ludzkiej osobowości czynnikiem społeczno-kulturowym. Zresztą wszystkie badania tzw. etnokułturowego językowego obrazu świata to badania nie jednostek, lecz kolektywów. Jeśli chodzi o pytanie „Какое отношение к «смыслу» имеют «ритмы и жестуальные диспозитивы»?” (s. 26), to tutaj kwestia społecznej kauzacji indywidualnej zdolności językowej u Kristevej poszerzona została o czynniki psychofizjologiczne. Chyba oczywisty jest fakt uzależnienia dziecka od środowiska społecznego nie tylko w zakresie semantyki i kognicji, lecz również w zakresie foniki, prozodii, sygnalizacji paralingwalnej. Użycie przez Kristewą ostrego określenia *tyraniczny* może być krytykowane, lecz trudno się nie zgodzić, że ukształtowana w pewnym środowisku jednostka niewiele ma do powiedzenia, jeśli chodzi o formalny kształt gramatyki i semantyki ojczystego języka. Zbyt silna jest presja otoczenia. Jeśli zaś chodzi o pytanie „Что такое «субъект смысла» и чем «смысл» отличается от «лингвистического (почему не «языкового») — А. К.) значения»?” (tamże), to, moim zdaniem, Autor jest zbyt krytyczny, bo po pierwsze od dawna w językoznawstwie (nie koniecznie postmodernistycznym) naukowcy odróżniają treść eksplikowaną w jednostkach językowych od sensu kognitywnego, pozajęzykowego (zresztą Autor sam postuluje w końcowej części tomu, że „часть перерабатываемой в создании носителей языка информации находится вне языковой компетенции”, s. 302), a po drugie pretensje do terminu лингвистического warto skierować pod adresem tłumacza, gdyż w języku francuskim, którym posługuje się Kristeva, termin *linguistique* jest homonimiczny i oznacza lub ‘lingwistyczny’, lub ‘językowy’ (ew. ‘lingwalny’). Dlatego trudno mi się zgodzić z werdyktem Autora, odwołującego się do Krzysztofa Szymanka: „Такого рода стиль речи напоминает тривиальный интеллигентский треп или то, что в современном интернет-жаргоне определяется как интеллигентский бубнеж. Кроме того текст Кристевой полностью соответствует определению абсурда, а именно — таким его характеристикам, как неразборчивость, неупорядоченность, несвязность, автореференция” (s.26). Moim zdaniem, ocena ta jest do pewnego stopnia niesprawiedliwa. Najwyżej można powiedzieć, że tekst Kristevej jest niekonwencjonalny (na poziomie normy akademickiej) mocno idiosynkratyczny, niekomunikatywny i, raczej mięci

się w obrębie dyskursu filozoficznego niż stricte naukowego. To, że Szymanek nie potrafił zrozumieć tego tekstu, nie oznacza, że ten tekst jest „неразборчивый, неупорядоченный, несвязный”. Filozoficzne teksty (tym bardziej teksty irracjonalistyczne) z reguły posiadają inny typ spójności, niż racjonalizowane teksty naukowe.

Niemniej jednak większość dokonanych przez Autora ocen współczesnego stanu badań lingwistycznych dotkniętych takimi postmodernistycznymi tendencjami, jak spekulatywność, dowolność wobec empirii, brak systemowości, brak konsekwencji w dowodzeniu i rygoru terminologicznego, estetyzm i publicystyczność wykładu, jest bardzo trafna i zasługuje na poparcie. Na szczególne wsparcie zasługuje analiza wad metodologicznych współczesnej lingwistyki kognitywnej. Można całkowicie zgodzić się z A. Kiklewiczem, że „критика постмодернизма в современной лингвистике не должна ставить под сомнение актуальность и целесообразность изучения языка с точки зрения его функционирования, т.е. в его социальном, психологическом, прагматическом и антропологическом аспекте” (s.39). Zabrakło mi jednak bardziej wyrazistego określenia alternatywnej co do postmodernizmu perspektywy rozwoju językoznawstwa. Autor mógłby przynajmniej w kilku słowach przedstawić pozytywny program metodologiczny, chociażby na przykładzie uprawianej przez niego eksplikatywnej odmiany funkcjonalizmu.

Rozdział „Składnia eksplikatywna” zawiera sześć tekstów poświęconych realizacji i reprezentacji argumentu propozycyjnego, walencji czasowników mentalnych i emotywnych oraz związkowi współrzędności. Warto podkreślić, że Autor dość konsekwentnie realizuje funkcjonalne nastawienie metodologiczne, rozpatrując struktury syntaktyczne w dynamice ich tworzenia oraz wywodząc je z intencji semantycznych. Ponadto rozróżnia procedury *stricte* syntaktyczne i nominatywne (onomazjologiczne), mylone czasem przez innych naukowców. Ważną cechą metodologiczną poczynionej przez A.Kiklewicza analizy syntaktycznej jest jej zasadniczo modelujący (a nie czysto deskrypcyjny) charakter. Imponuje rzetelność, wręcz drobiazgowość analizy i typologii zarówno syntaktycznej realizacji różnego typu argumentów propozycyjnych, jak również łączliwości gramatycznej czasowników emocjonalnych i mentalnych. Bardzo interesujące są również semantyczne obserwacje związane ze zjawiskiem syntaktycznej relacji współrzędności w połączeniach wyrazowych, w których da się zauważyć całe spektrum relacji przejściowych od czystej parataksy aż do ukrytej pod współrzędnością hipotaksą, co udowadnia przewagę typologicznej analizy składni nad klasyfikacyjną.

Z kolei rozdział „Stylistyka funkcjonalna” składa się z pięciu tekstów, z których pierwszy – „Teoria dyskursu a stylistyka” może być rozpatrzony jako swoiste wprowadzenie teoretyczno-metodologiczne do analizy semantyczno-stylistycznej jednostek poziomu dyskursywnego (dowcipów, mediateksów) oraz funkcji stylistycznych poszczególnych jednostek językowych: tekstów precedensowych, frazeologizmów, jak również szeregu funkcji stylistyczno-semantycznych, takich jak: fragmentacja tekstu, wariacja skryptu tekstowego, fascynacja przedmiotowa oraz specyfikacja podmiotowa tekstu.

Wreszcie podsumowująca część tomu – „Lingwistyka antropologiczna. Językowy obraz świata jako problem lingwistyki antropologicznej” – uwyrażnia autorską postawę metodologiczną zarazem funkcjonalną, jak pragmatyczną. Trudno się nie zgodzić z kluczowymi postulatami Autora w kwestii etnocentryzmu i historycyzmu współczesnych kognitywnych badań nad tzw. językowym obrazem świata: „общее представление о репрезентации культурного знания в лексической системе языка не раскрывает механизма отдельных, частных интерпретаций” (s. 301), „культурно нерепрезентативной оказывается большая часть

этимологической и исторической информации” (s. 301), „часть перерабатываемой в создании носителей языка информации находится вне языковой компетенции” (s. 302) albo „культура – это прежде всего система институциональных форм реализации человеческих потребностей – концепты обыденного сознания отражают эту систему в незначительном объеме” (s. 304), chociaż co do ostatniego miałbym jednak zastrzeżenie. Jest słuszny, jeśli rozumieć pod pojęciem instytucja tylko oficjalne i formalizowane struktury oparte na zasadach prawa. Jeśli zaś ten termin rozumieć szerzej – jako każdą trwałą formę socjalizacji, w tym oddolne i synergetyczne, to trudno odmówić konceptom świadomości powszedniej korelacji z takimi przejawami kultury niesformalizowanej.

Praca jest metodologicznie i teoretycznie spójna (nawet biorąc pod uwagę jej tematyczną różnorodność), zaś od strony analitycznej jest bardzo rzetelna i wiarygodna.

Bibliografia pracy zawiera 439 pozycji w językach rosyjskim, polskim, angielskim, niemieckim, białoruskim, francuskim, czeskim, ukraińskim oraz bułgarskim co już samo z siebie stanowi wartość dodatnią i świadczy o randze recenzowanej pracy.

Moim zdaniem nowa pozycja książkowa profesora Aleksandra Kiklewicza może być pożyteczną lekturą nie tylko dla badaczy składni czy stylistyki, ale również dla metodologów językoznawstwa, których na pewno nie pozostawią obojętnymi ostre polemiczne wypowiedzi Profesora pod adresem jego protagonistów naukowych.

Wladimir Zaika

ORCID ID 0000-0002-2206-772X

Uniwersytet Państwowy w Nowogrodzie Wielkim (Rosja)

**Nowe spojrzenie na fenomen precedensowości w języku
(recenzja monografii Switłany Leszczak „Языковые прецеденты
в художественном идиостиле Бориса Гребенщикова”,
Wydawnictwo UJK, Kielce 2019, 304 s.)**

Książka Switłany Leszczak prezentuje wyniki badań nad fenomenami precedensowymi w rock-poezji rosyjskiego poety Borysa Griebenszczikowa jako specyficznymi znakami jego idyostylu artystycznego. W pracy poruszone zostały problemy realizacji różnego typu jednostek precedensowych, zarówno stricte tekstowych, jak i modelowych (frazeosyntaktycznych i frazeoschematycznych) charakterystycznych dla indywidualnego stylu rock-poety.

W rozdziale pierwszym materiał został rozpatrzony w trzech aspektach badawczych: pod względem źródła cytacji, sposobu wprowadzenia cytowanych fragmentów do tekstów piosenek oraz z punktu widzenia celu cytowania. Ponadto został poddany badaniu charakterystyczny dla Griebenszczikowa fenomen autocytacji. Bardzo cenne pod względem linwistycznym i kulturowym są przeprowadzone przez Autorkę semantyczne analizy pragmatyki faktów wprowadzenia przez Griebenszczikowa do własnego tekstu poetyckiego jednostek precedensowych. Autorka ujawnia trzy globalne cele ich użycia przez poetę: 1) filozofizacja, 2) ironia i 3) sarkazm. Na szczególną uwagę zasługuje rzetelność analizy genealogii precedentów cytatowych, przeprowadzonej w pierwszym podrozdziale. W wielu przypadkach jest ona wynikiem bardzo pracochłonnej i głębokiej archeologii wiedzy.

Drugi rozdział monografii prezentuje realizację jakościowo nowego poglądu na problem precedensowości, gdyż jego obiektem badawczym są nie same pojedyncze wypowiedzi precedensowe, lecz charakterystyczne dla poety modele kreacji typowych pod względem leksykalno-semantycznym konstrukcji składniowych, które tworzą specyficzny świat artystyczny poezji Griebenszczikowa.

Wyróżnienie modeli frazeosyntaktycznych umożliwiło objaśnienie powtarzających się w tekstach poety konstrukcji mownych, ujawniających charakterystyczne osobliwości kreowanego przez niego artystycznego obrazu świata. Autorka w znacznym stopniu rozszerza pojęcie językowej precedensowości, odnosząc do precedensów także indywidualno-autorskie wielokrotnie powtarzające się konstrukcje syntaktyczne ze stałym elementem leksykalnym, które nazywa *frazeoschematami*. Dla idyostylu Griebenszczikowa, zdaniem Autorki, charakterystyczne jest nie tylko i nie tyle całościowe lub zdeformowane cytowanie tekstów

innych autorów (czy też swoich własnych), ile kreowanie własnych specyficznych matryc, wg których są tworzone funkcjonalnie i pragmatycznie podobne jednostki mowy łatwo rozpoznawane przez odbiorców. Ujawnione modele frazeosyntaktyczne, czyli frazeoschematy, realizowane w ramach jednolitej struktury kategorialno-syntaktycznej zostały opisane w trzech podrozdziałach. Dwa z nich zostały poświęcone modelom werbalizacji kluczowych dla poety konceptów procesualnych (takich jak myślenie, istnienie, przemieszczanie się, wizualizacja, komunikacja, czynność nieokreślona oraz manipulacje z drzwiami) oraz konceptów nieprocesualnych (deiktycznych, substancjalnych, atrybucyjnych oraz okolicznościowych). Trzeci dotyczy werbalizacji dwóch podstawowych sądów konceptualnych, charakterystycznych dla idiosylu Griebenszczikowa: przeciwstawienia i powtórzenia.

Do niewątpliwych innowacji naukowych Autorki można odnieść również ujawnienie w wyniku skrupulatnej analizy licznych tekstów Griebenszczikowa trzech dominujących w aspekcie ilościowym modeli frazeosyntaktycznych: modelu myślenia, modelu istnienia oraz modelu deiktycznego, tworzących niewidoczną istotę pojmowania świata przez poetę, którą ujawnia on w swoich piosenkach.

Monografia dr Switłany Leszczak jest oryginalną i samodzielną pracą, zawierającą głęboką leksykalno- i gramatyczno-stylistyczną analizę idiosylu artystycznego Borysa Griebenszczikowa, która posiada niewątpliwą wartość poznawczą.



Druk i oprawa
Wydawnictwo UJK